



Boletín

de la

REAL ACADEMIA
de EXTREMADURA

de las LETRAS

y las ARTES

Tomo XX

Año 2012



ISSN: 1130-0612

Índice

<i>Necrológica Carmen Ortuetta de Salas</i>	7
<i>Referencias y recuerdos (II) Nochebuena de 1937</i>	11
ANTONIO RUBIO ROJAS	
<i>Los pálpitos de Madrid</i>	
<i>Capítulo VI: “Joaquín Sorolla en el Museo del Prado”</i>	25
EDUARDO NARANJO	
<i>Pieza para Clave</i>	71
MIGUEL DEL BARCO	
<i>Las Atenas de Sócrates</i>	79
LUIS GARCÍA IGLESIAS	
<i>Sobre el Escultor e Ingeniero Extremeño</i> <i>Miguel Sánchez Taramas (1666-1734):</i> <i>nuevas aportaciones</i>	119
FRANCISCO TEJADA VIZUETE	
<i>Antonio Otero Seco, Masón Extremeño Muerto en el Exilio</i> ...	159
MANUEL PECELLÍN LANCHARRO	
<i>Voces sin palabras</i>	177
JOAQUÍN ARAÚJO	
<i>Los Otros y Ellos</i>	183
MANUEL PACHECO	
<i>La Muerte de Adonis o Adonis muerto (1889), de Eugenio</i> <i>Alvarez Dumont. Un pintor y un cuadro</i>	189
MARÍA JOSÉ FLORES	
<i>El nombre como parte de la oración en el Arte de la lengua</i> <i>española castellana de Gonzalo Correas</i>	217
LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO	

<i>Yo sé todos los cuentos. Reseña atípica.....</i>	241
JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ	
<i>Una lección sapiencial y ética para nuestros días: Los Epigramas de Diego de Barreda en los Emblemata de Horacio (Amberes 1612)</i>	251
ABDÓN MORENO GARCÍA	
<i>Notas sobre la Muerte del General Menacho</i>	293
JUAN JOSÉ ESTEPA GARCÍA	
<i>Crisis de Confianza en los Mercados de Deuda.....</i>	301
JOSÉ LUÍS MIRALLES MARCELO - JULIO DAZA IZQUIERDO	
<i>El Ágora</i>	349
JUAN CARLOS VIÑUELAS	
<i>Solemnidad del Corpus Christi en Badajoz: devoción, historia y fiestas</i>	379
PEDRO MONTERO MONTERO	
<i>La hagiografía pictórica novohispana a través del santoral de la Catedral de Puebla (México)</i>	423
M ^a ISABEL FRAILE MARTÍN	
<i>Cronología de la venta de una villa de las tierras de Trujillo.....</i>	449
FRANCISCO CILLÁN CILLÁN	
<i>Las Geografías de José Moreno Villa: México.....</i>	477
ALESSIA CASSANI	
<i>Juan Ramón Jiménez, de la crisis religiosa al modernismo teológico</i>	493
ARIANNA FIORE	
<i>La Sociedad Económica de Amigos del País de Trujillo</i>	541
INOCENCIO CADIÑANOS BARDECI	
<i>Reseñas.....</i>	555
<i>Actividades de los srs. Académicos durante el curso 2010-2011...</i>	563
<i>Normas de presentación de originales</i>	575



Carmen Ortueta de Salas

José A. Ramos Rubio, académico correspondiente de la R. de Extremadura, escribió en el periódico *La Opinión de Trujillo* (26-02-2012) el obituario que se reproduce.

“El pasado día 25 de febrero de 2012 falleció en Madrid la Excm. Sra. Doña Carmen Ortueta de Salas, viuda de don Xavier de Salas Bosch que fue un eminente historiador del Arte Español, licenciado en filosofía y director del Museo del Prado entre los años 1970 y 1978, durante la última etapa del Franquismo y la primera etapa de la Transición Española.

Doña Carmen Ortueta de Salas nació en 1912 en Cabezón de la Sal un municipio de Cantabria horadado por el río Saja paralelamente a la Sierra del Escudo de Cabuérniga, en la ruta de los foramontanos, fue una de las vías de repoblación durante la Reconquista, aquí comenzó la vocación de doña Carmen por la Historia y el Arte que la acompañarían de por vida.

Son muchas las distinciones que recibió doña Carmen de Salas (como le gustaba a ella que la llamaran) en vida, una mujer con fuerza y convicción,

destaca el haber conseguido la Medalla de Oro de las Bellas Artes, “por su incansable labor en pro de la cultura”, en la Fundación Xavier de Salas en Trujillo. Dicha medalla se concedió por primera vez a una personalidad relacionada con “la conservación del Patrimonio-Histórico-Artístico” y Medalla de Europa Nostra, una de los que anualmente concede esta institución a reconocidos defensores en el mundo de la cultura en Europa.

Elegida Académica de Número de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes el 23 de octubre de 1982, tomó posesión el 22 de mayo de 1983, ejerció el cargo de Tesorera de la Academia extremeña desde el 9 de julio de 1983 hasta 2 de febrero de 1991 y de nuevo fue elegida el 28 de septiembre de 1996 hasta el 16 de febrero de 2002. Licenciada en Filosofía y Letras, Presidenta de “Hispania Nostra” desde 1987 hasta 1992, es una asociación de carácter no lucrativo, declarada de utilidad pública. Su finalidad es la defensa, salvaguarda y puesta en valor del Patrimonio Cultural Español y su entorno, en el ámbito de la sociedad civil, de acuerdo con sus Estatutos, actualmente era Vicepresidente de Honor. Doña Carmen fue también Miembro representante de España en “Europa Nostra” del Consejo de Europa; Presidente de la Comisión Asesora del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo de las Campañas del Renacimiento de la Ciudad; Miembro de la Junta Directiva del ICOMS del Consejo del Patrimonio Cultural Mundial; Fundadora y Secretaria de la Asociación de Amigos de Trujillo; Directora de la Fundación “Xavier de Salas” en Trujillo.

Se enterrará en Trujillo, en el Panteón familiar junto a su esposo. Aunque haya fallecido su legado siempre se recordará, pues fue la principal artífice, junto a su esposo, del proceso de recuperación y restauración de La Villa trujillana y sus edificios monumentales: nunca se dejó vencer y que para ella la edad era solo un número, donde como decía la Madre Teresa:

Siempre ten presente que la piel se arruga
el pelo se vuelve blanco,
los días se convierten en años.....
Pero lo importante no cambia,

tu fuerza y tu convicción no tienen edad.
Tu espíritu es el plumero de cualquier telaraña.
Detrás de cada día de llegada, hay una partida.
Detrás de cada logro, hay otro desafío

Por lo que si bien es triste que ya no esté, pues a la edad de 99 años no muchos llegan y menos con esa satisfacción y esa hermosa sonrisa que la caracterizaba, ya no está físicamente pero estará en la memoria de los que apreciamos la hermosa sabiduría de doña Carmen y que valoramos esa avidez de triunfo de las mujeres como ella que tanto han contribuido a la cultura de este país. Amiga y profesional cariñosa, querida en su país y en el extranjero, con intenso hábito de trabajo, espíritu jovial, comprometida con la verdad, apegada a sus principios éticos, siempre estudiosa, entusiasta y ejemplo a seguir. Descanse en paz.”

Por su parte, P. Calvo suscribía en el periódico *HOY* (26-II-2012) la siguiente crónica con motivo de la Académica recién fallecida:

“A las 11 de la mañana, en la iglesia de Santa María de Trujillo, se oficiará la misa funeral por Carmen Ortueta de Salas, fallecida a los 98 años de edad.

Miembro número de la Real Academia de las Letras y las Artes de Extremadura y en posesión de distintos reconocimientos por su firme apoyo a la labor cultural y la defensa del patrimonio histórico-artístico, Carmen Ortueta llegó a la localidad cacereña en 1969 junto a su marido Xavier de Salas, que da nombre a la Fundación que mantiene una intensa actividad cultural y educativa desde el convento de La Coria de Trujillo de la mano de su hijo, Jaime de Salas.

Carmen Ortueta (Santander, 1913) fue una mujer adelantada a su tiempo y una de las primeras, por ejemplo, en incorporarse a la Universidad española. Licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense Madrid, en sus primeros años como licenciada trabajó en el Centro de Estudios Históricos bajo la dirección de su maestro Claudio Sánchez Albornoz.

Posteriormente fundó con su marido (director del Museo del Prado entre 1970 y 1978) la asociación Amigos de Trujillo con el fin de preservar el casco antiguo de la ciudad extremeña.

Xavier de Salas falleció en 1982, un año después de ser creada la Fundación, pero ella continuó trabajando en la protección del patrimonio. Llegó a ser presidenta de la Fundación Hispania Nostra y vicepresidenta de Europa Nostra, actividad que le permitió disfrutar de la amistad y reconocimiento de la Reina. En 1997, doña Sofía le hacía entrega en Trujillo del Premio Europa para la protección de los monumentos históricos instituido por la Fundación Alfred Toepfer Stingtun, por haber convertido un conjunto de ruinas como era el Convento de La Coria en 1970, en un bello recinto para la cultura. El galardón se hizo extensible al legado histórico que representa Trujillo y su buen hacer en la conservación del patrimonio.

También intervino muy activamente en la rehabilitación de la actual sede trujillana de la Real Academia de Extremadura, en Palacio de Lorenzana, y estaba en posesión de la Medalla Europa Nostra; la Medalla de Oro de las Bellas Artes del Ministerio de Educación; el Premio de Adenex 1997; y Extremeños de HOY del año 2000.

En 2006, la Fundación Xavier de Salas recibió el XVI Premio al Patrocinio y Mecenazgo Empresarial en España, en la categoría de cultura.

En Madrid

Debido a su delicado estado de salud, durante los últimos años Carmen Ortueta de Salas ya no frecuentaba tanto como le había gustado siempre el Convento de la Coria. Murió el pasado viernes en Madrid, aunque sus restos han sido trasladados a Trujillo para recibir hoy sepultura junto a los de su marido, en una zona trasera de la propia Fundación que linda con el camposanto trujillano. El matrimonio tuvo cuatro hijos de los que ya ha fallecido uno. Los otros tres mantienen vínculos con Extremadura (su hija Carmen también reside en Trujillo), aunque es especialmente Jaime de Salas quien ha continuado la tarea de mecenazgo, cuidado del patrimonio y fomento de la cultura”.



Referencias y recuerdos (II) *Nochebuena de 1937*

ANTONIO RUBIO ROJAS

Por primera vez, en tal fecha, se había previsto repartir alimentos entre las familias necesitadas de Cáceres, lo que después fue habitual durante los cuarenta años del Gobierno de Francisco Franco, institucionalizándolo con el nombre de Cena de Navidad.

Aquella Nochebuena se presentaba en todos los hogares cacereños con tintes atípicos, las dudas sobre lo imprevisto del resultado de la situación bélica eran generales; el luto teñía muchos hogares, algunos por primera vez iban a conocer el vacío provocado por el familiar fallecido en el bombardeo aéreo de la mañana del 23 de julio anterior, en otros era por el hijo, el hermano o el padre caído en el campo de batalla; en no pocos el vacío lo provocaba la ausencia del familiar destacado en el frente, o del que poco o nada se sabía, pues con él se perdió todo contacto, al haber quedado “en la otra España” o haberse perdido su rastro tras cualquier acción militar desafortunada, sin que nos olvidemos de los desaparecidos, ejecutados sin sentencia previa o tras veredicto condenatorio, así aquellos alejados de sus hogares al

encontrarse privados de libertad en las checas rojas, cárceles o campos de concentración de uno u otro bando.

Las fuerzas de segunda línea, encuadradas en las Milicias Patrióticas, en los comienzos de la guerra y en aquellas ciudades y poblaciones donde había triunfado el Alzamiento Nacional, eran voluntarios que al integrarse en ellas mantenían el grado militar adquirido en su paso por el ejército. Aquel 24 de diciembre de 1937, estaban ya encuadrados, en virtud del Decreto de Unificación de 20 de abril del mismo año, en F. E. T. y de la JONS.

Fueron los miembros, de las desaparecidas milicias, pieza clave en el desarrollo de aquella Cena de Navidad.

Distribuidos por parejas, a la hora de cenar, sobre las diez de la noche, se desplazarían hasta los domicilios de las familias socorridas, colocarían sobre la mesa una fotografía de Franco y les hablarían sobre el Movimiento, como premisa necesaria para hacer realidad el postulado de Patria, Pan y Justicia. A los comisionados, se les recomendó llevar, en su visita y a su costa, algunos caramelos y dulces, a fin de obsequiar a los más pequeños.

Las viandas que se iban a consumir, previamente habían sido recogidas, en las correspondientes pensiones, hoteles y restaurantes, que elaboraron el menú, como se especificaba en las tarjetas facilitadas a los socorridos, una de las cuales reproducimos a continuación ¹.

1 Obsérvese que la corona real que timbró y timbra el Escudo de Cáceres, no aparece, sino el timbrado con la corona mural, tal se implantó en la II República y siguió utilizándose, durante muchos años en los días de Franco.

Aprovecho esta nota para agradecer a las Hermanas María y Juana Morán Vidal el regalo de este curioso documento, hoy ya histórico.

Obsérvese que en el menú no faltaban las tradicionales figuritas de mazapán, pues Toledo, Talavera y otros pueblos de tal provincia, elaboradores, como hoy y, por entonces, casi en exclusiva, de tal dulce navideño; liberados hacía más de un año, pudieron abastecer regularmente a sus clientes de la España Nacional. Otro era el caso de Alicante y Jijona, en Zona Roja, que ostentaban, en la época, idéntica primacía en la elaboración de turrones, de ahí inferimos el por qué, de la no inclusión de tal tipo de dulce en el menú de aquella cena.

Y en efecto, tengo el dato que mi padre con establecimiento de ultramarinos, loza y cristal viajó de compras en octubre de 1936 a la *Barcelona de la España Nacional*, **Sevilla**, entonces con unas industrias de fabricación de vidrio (entre ellas La de la Trinidad), hoy inexistentes y de loza, además de La Cartuja que perduró “hasta antesdeayer”, la de San Juan de Analfarache, desaparecida en



Me refería mi padre que aquella tarde de nochebuena el horario de cierre de su tienda de ultramarinos, como fue habitual en tal fecha, tal conocí y “sufrí” durante años, se demoraba alguna hora más; pues siempre se recibía la visita de compradores rezagados.

La familia, me refiero a los Rojas, se iban a reunir aquella noche en el domicilio de los Rojas Miajas, establecido, en una vivienda del Cuartel Viejo (hoy aparcamiento de Galarza), desde su reciente llegada de Ceuta, al haber obtenido el padre de la familia, Braulio Rojas Preciado, una colocación en el Ayuntamiento cacereño, como Jefe de la Brigada Obrera ².

los años cincuenta de la anterior centuria. Aprovechando el viaje procuró también abastecer de turrón a su clientela y entró en contacto con una pequeña fábrica que con la marca La Giralda elaboraba turrones, situada en una callejuela, no lejos de la hispalense plaza de la Encarnación, por entonces ocupada por un populoso mercado del mismo nombre que llegamos a conocer activo del mismo modo que en los años sesenta de la pasada centuria todavía se conservaba un azulejo que anunciando tal fábrica se encontraba en la fachada del edificio que ocupó. Ello le permitió abastecer a su clientela durante aquellas navidades de 1936.

- 2 El matrimonio Rojas-Miajas estaba formado por el referido Braulio Rojas y Olvido Miajas (sobrina del General Miajas), siendo los únicos Miajas que no fueron encarcelados al iniciarse el Alzamiento. Mi tío trabajaba en la Junta de Obras del Puerto de Ceuta. Uno de los Miajas, Fructuoso, que en 1936 era un joven que, antes de ser detenido, huyó de Ceuta, embarcándose como polizón

Bien pasadas las ocho de la noche, cerraron la tienda, se marcharon los

El motivo de ser excepción entre los Miajas me lo explicó en octubre de 1988, el propio Fructuoso Miajas, que tras el advenimiento de la Democracia, a la sazón era alcalde socialista de aquella ciudad. De su persona tenía abundantes referencias, pero lo conocí personalmente con motivo de un Congreso de Cronistas Oficiales de España en aquella ciudad española del norte de África, y, ya fuera del protocolo oficial, me acompañó al Centro de Hijos de Ceuta, situado en la esquina, donde se inicia la calle Real y cabe al, hoy, Puerto Deportivo, surgió la alusión a mi tío y Fructuoso me dijo: *Aquí José Antonio en persona afilió a tu tío a la Falange. Fue después de celebrar un mitin, cuando Primo de Rivera llegó aquí donde se reunían los ceuties y como es lógico lo hizo con intenciones de hacer proselitismo. Y me añadió, por eso no lo molestaron cuando se produjo el Alzamiento Militar.* Mi tío salió de Ceuta con la excusa de que su madre, mi abuela, era una mujer muy mayor. De súbito y sin previo aviso se presentó en mi casa, haciéndolo en las primeras horas de la mañana, procedente de Sevilla, por el retraso de un tren que tenía su llegada en las últimas horas del día anterior. Mi padre se aseaba para marchar a su trabajo y al oírlo hablar bajó un tanto despavorido pensando que venía huyendo, la pregunta fue en tal sentido, a lo que mi tío replicó *huyendo de qué no me ves que traigo el uniforme de falangista y traigo todos los papeles para presentarme hoy en las oficinas del partido.*

El motivo de su huida no era otro que evitar formar piquetes de ejecución, pues en aquella localidad falangista, bajo “manu militari” se nombraban piquetes sin posibilidad de renuncia.

En su marcha dejó a su familia, madre y dos hijas (Manuela y Josefina), en Ceuta, para después gestionar su llegada a Cáceres que no estuvo exenta de dificultades.

Abandonaron Ceuta con destino al puerto fluvial de Sevilla en el vaporcito Arango, que era el que tal empresa, constructora del primer puerto de Ceuta y encargada de su conservación, utilizaba para el transporte de sus empleados y altos cargos en la ruta Ceuta a Sevilla, a Algeciras o Cádiz Y ello dado a una muy antigua vinculación de la familia Rojas con dicha empresa asturiana.

Pero una vez en Sevilla era necesario autorizar el salvoconducto para seguir viaje hacia Cáceres y tal autorización personalmente era don Gonzalo Queipo de Llano el encargado de firmarla. Mi padre obtuvo en Cáceres su correspondiente salvoconducto para marchar a Sevilla, alegando viaje de negocios Y allí se unió a mi tía y primas, alojándose con dificultad en la Capital del Betis, pues todo estaba lleno, debido a que al consiguiente incremento de la población flotante se había sumado la celebración de un acto al que se dio un especial relieve: Queipo de Llano iba a devolver al Cabildo Catedralicio las joyas que este había puesto a disposición del Capitán General por sí era necesario hacer uso de ellas para los gastos de la Guerra, entre las cuales, la corona de N^a. S^a. de los Reyes

Mi padre, una vez aposentadas las recién llegadas, marchó hacia Capitanía y se entrevistó con un comandante que durante su residencia en Ceuta había hecho amistad con mi familia. Sin rodeos le dijo: *Habrà que esperar a que don Gonzalo esté ausente y al que le sustituya le pasaremos los salvoconductos de Olvido y las niñas. Pues si Queipo ve el apellido Miajas y procedente de Ceuta lo mismo ordena su detención* (eran días, precisamente, en que por las noches Queipo de Llano en sus charlas radiofónicas, invocando al General Miajas como “compañerito del alma” le lanzaba punzantes diatribas). *Venga todos los días a final de la mañana y me pregunte escuetamente si están ya preparados mis documentos y le contestaré no, o se los entregaré ya firmados.*

dependientes y mi padre y mi madre, se dirigieron hacía el citado domicilio, a unos doscientos metros, en subida. Al llegar a la altura de la Plaza de la Concepción, sonó la sirena. Mis padres prosiguieron su camino, haciendo caso omiso de la advertencia de un posible bombardeo, sin hacer uso de uno de los improvisados refugios antiáereos, el más cercano estaba situado en la entonces calle Canalejas, hoy Barrionuevo (número 10), no lejos de la Plaza citada, y a su entrada números de la Guardia Civil, inhabitualmente se encontraban apostados, ante la posibilidad, según se dijo, de un ataque, a los refugiados, de los posibles implicados en el complot.

Entre el temor y las dudas, llegaron a su destino y trataron de tranquilizar al resto de la familia, no sin comentar: “parece que la noche no va a ser tranquila”.

Reunidos mi padre y mi tío, se dispusieron a ausentarse, atendiendo a que nada alteraba el ambiente y que el aviso de bombardeo había quedado en falsa alarma, marchando hacia el domicilio, donde debían presenciar la cena, departir con aquella familia, agasajar a los más pequeños, en definitiva cumplir con su cometido.

Debido a la alarma aérea y que el domicilio socorrido era el de una destacada familia de izquierdas, cambiaron impresiones, sobre, si llevar el arma reglamentaria (para los miembros de la segunda línea –pistola–) o ir desarmados

El domicilio asignado se encontraba en la carretera de acceso al Santuario de la Montaña, enfrente de la ermita de San Marquino, en la margen derecha de la citada carretera, en su subida y al final de la curva, que inicia el ascenso, dejando a las espaldas la panorámica de las murallas de Cáceres.

Ya en dirección al lugar señalado, advirtieron, en la Plaza Mayor y Santa María, algún movimiento de fuerzas.

Bajando por la Cuesta del Marqués y el Arco del Cristo, llegaron al Puente de Fuente Concejo, donde estaban varios miembros de la Guardia Civil, a

Durante tres o cuatro días repitió la visita mi padre y el no el comandante, hasta que una buena mañana aquel militar le entregó la documentación emprendiendo, sin demora, el viaje hacia Cáceres.

cuyo frente se encontraba un capitán de dicho cuerpo, que les echó el ¡Alto! A lo que, sorprendidos, contestaron, camaradas de la Falange, adelantándose el capitán les dijo: *Los estábamos esperando, quedan Vds. relevados del servicio, los mayores de edad han sido detenidos y los niños se encuentran ya en el hospicio donde cenarán. ¿Van armados?*, les preguntó aquel oficial. Contestaron que sí y les añadió, *la situación está casi controlada, pero hay algunos individuos no localizados, si tienen algún problema no duden en defenderse; con precaución y por el camino más corto vuelvan a sus casas.*

Llenos de dudas sobre lo sucedido se recluyeron en el hogar familiar hasta la mañana festiva del día 25.

* * *

Durante años ejercí como profesor de enseñanza media en el Colegio San Antonio, en su antigua ubicación de la calle de Gral. Margallo. Entonces como hoy, tal centro de Enseñanza estaba regido por los Padres Franciscanos, y un día, con un fraile de edad avanzada, surgió el tema de la citada Nochebuena y nos refirió cómo en los comienzos de Alzamiento habían brindado asilo a Pablo Valiente y Antonio Canales. El primero propietario de la Imprenta La Moderna, donde el segundo, que era, en 1936, Alcalde de Cáceres, trabajaba como tipógrafo.

Tal imprenta estaba entonces en la Plazuela del Duque, en las cercanías del Colegio y Convento Franciscano, y la relación de estos con aquel taller era habitual, tanto que los primeros números de la *Revista Guadalupe*, editados al hacerse cargo los Franciscanos de aquel Monasterio Jerónimo, aparecen impresos en la Imprenta La Moderna.

El Sr. Valiente, concejal socialista del Ayuntamiento que presidía Canales, disuelto tras el 19 de julio, aceptó el asilo ofrecido por los franciscanos y se fue a vivir al convento de estos, recibiendo allí la visita de su esposa y de sus hijos, niños de corta edad. Estas visitas se efectuaban siempre en presencia de dos frailes que daban fe de que allí sólo se hablaba de temas familiares o relacionados con el negocio de la imprenta.

Canales rehusó el asilo brindado y lo hizo con un argumento sencillo: He de trabajar para ganar el salario con que mantener a mi familia.

Prosiguió el fraile, contando cómo en la noche de Nochebuena se presentó un teniente del ejército con la orden de detener al Señor Valiente a lo que los frailes replicaron, preguntando ¿por qué? Ante la insinuación del oficial de una posible implicación de él en el complot de aquella noche; Los frailes y a su frente el superior de la comunidad, Fray Lucas Gorostiza, negaron tal probabilidad, dado que los únicos contactos mantenidos con personas del exterior eran su esposa e hijos y allí no se había hablado de otra cosa que lo referido más arriba, diciendo al oficial que, si era detenido aquel señor, ellos (dos frailes y el superior) se considerarían detenidos y acompañarían al Señor Valiente.

El oficial sorprendido por aquella situación, no prevista, se marchó, diciendo que informaría a sus superiores, sin que nadie volviera a presentarse.

No dudo, en nada, de la verosimilitud de tal relato, avalado además por cierto comentario, que siendo estudiante de Magisterio, por los años cincuenta, alguien (cuando le dije que venía de comprar al Señor Valiente las plumas especiales para hacer los cuadernos de caligrafía, asignatura, entonces contenida en el Plan de Estudios del Magisterio de Enseñanza Primaria), me sorprendió con el siguiente comentario *“donde estaría metido, durante la Guerra, el Sr. Valiente”*

Sin embargo en esta ocasión, como en otras, y dada, como profesional de la Historia, mi vocación por la verdad, que siempre debe presidir aquélla, quise comprobar estos hechos, hablando con segundas personas que los vivieron.

La ocasión se me brindó el día, que los hijos de Pablo Valiente, por jubilación, dieron por concluida su actividad empresarial, se cerraba su imprenta y librería-papelería que ocupaban un local, el último donde estuvo ubicada La Moderna, en la calle Donoso Cortés (número 10). Fui llamado por el mayor de los hermanos Valiente (Pablo), para hacerme la liquidación de un depósito de libros de mi autoría que tenía en dicha imprenta papelería. Era

la ocasión y le pregunté sobre tal asunto que él me confirmó en todos sus puntos.

* * *

De la presencia, en los días previos a la Nochebuena de 1937, de Máximo Calvo en Cáceres (sobre el que se hizo recaer el peso de la dirección del denominado complot), tengo dos testimonios que logré al azar.

En efecto. Máximo Calvo, maestro de primera enseñanza, natural de Cadalso de Gata, conocía bien Cáceres y las galeras de la cárcel vieja, anexa a la Audiencia Territorial, que en alguna ocasión compartió con los miembros del Consejo Local de la Falange. Era Máximo Calvo miembro destacado del Partido Comunista en la provincia.

Parece ser que frecuentaba, en sus visitas a Cáceres, una pensión, situada enfrente de la Audiencia, en la calleja que comunica la calle Sande y la Plaza de la Audiencia, y donde después se ubicó un horno de pan. Esta pensión tenía entre su clientela habitual, a parientes de presos de la vecina cárcel, cuando llegaban a nuestra ciudad para visitar a los mismos, por consiguiente conocía los escenarios en que se me refirió fue visto.

Uno fue la calle de la Amargura, donde entonces, en los bajos del Palacio de la Diputación, estaba establecido el Sanatorio de la Cruz Roja que llegué a conocer allí, antes de su traslado en los años cuarenta a la, no lejana Plazuela del Aire, en la calle Obra Pía Roco. Allí fue visto por una joven, que relató el encuentro a la Superiora de la Comunidad de Hijas de María, Sor Joaquina, que regentaba tal establecimiento Hospitalario, sin que la monja le diera ningún crédito.

Un día, comentaba todo esto con cierta persona, era un niño de aquella vecindad en tales fechas, y me refirió que, en días anteriores a aquella Nochebuena, al caer la tarde invernal y entre dos luces, jugaba en las inmediaciones de la Puerta del Socorro, a menos de cien metros de la calle de la Amargura, con otros chicos y un señor les preguntó por el domicilio de los encargados, a la sazón, del quemadero municipal de Cáceres, familia tenida como afiliada al Partido Comunista, en aquella vecindad (Obra Pía de Roco), en cuya casa

número 7 moraban; calle ésta cercana y paralela a la de la Amargura, como ya se ha adelantado.

Los sucesos posteriores, decía mi interlocutor: *Siempre me hicieron creer que aquel señor, que nos preguntó sobre tal familia, fue Máximo Calvo.*

* * *

La casualidad quiso que aquella tarde de la Nochebuena de 1937 llegaría a Cáceres, procedente de Cádiz, un joven alférez de Artillería, Don Manuel de la Quintana Fergusson, y toda una serie de piezas destinadas a mejorar la defensa antiaérea de Cáceres, ya existente y que actuó, aunque tardíamente, en el bombardeo aéreo, sufrido por la Ciudad el 23 de julio anterior.

Aquella defensa antiaérea contaba con posiciones, como atestiguan todavía las ruinas de la garita del Cerro del Amparo o la que llegué a conocer en el cerro, existente tras el Edificio de las Escuelas Normales de la Avenida de la Montaña.

Todas estas garitas estaban comunicadas telefónicamente con el puesto de observación situado en el Santuario de N^a. S^a, de la Montaña, comunicación que en la mañana del 23 de julio no funcionó, como tampoco funcionarían las sirenas encargadas de dar la alarma; culpándose de ello a una telefonista que sabotó la comunicación, siendo uno de los observadores, concretamente Manuel López López³, quien se dio cuenta de tal adversidad, emprendiendo veloz carrera para comunicar a la batería del Amparo que eran aviones enemigos y que dispararán, cuando el ataque aéreo a la ciudad era ya cruda realidad.

Pero volvamos a aquella tarde de Nochebuena y veamos lo que don Manuel de la Quintana Fergusson, nos narró, en otra tarde, de Junio de 1977, casi cuarenta años después, cuando nos recibió en su despacho de Presidente de la Constructora Urbis que pocos años antes había levantado el madrileño barrio del Pilar, donde una parroquia, en él establecida, se colocó

3 Aquel joven ya licenciado y casado, cuya quinta había sido movilizada y destinado al citado punto de observación fue con el tiempo Alcalde de Cáceres, de 1976 a 1979, en el Ayuntamiento de la transición.



bajo la advocación de Nuestra Señora de la Montaña.

Ese hecho nos llevó a los miembros de la Comisión Organizadora del **L Aniversario de la Coronación Canónica de Ntra Señora de la Montaña** a aquella entrevista con el Sr. de la Quintana, al que se le ofreció ser el pregonero de los actos conmemorativos de tal

acontecimiento.

Tras aceptar emocionado nuestra propuesta, don Manuel de la Quintana Fergusson, nos narró cómo en la mañana de aquel día de Nochebuena de 1937 llegó por ferrocarril, procedente de Cádiz, con los elementos de los antiaéreos a montar, para la defensa de Cáceres, y una sección de soldados de artillería, encargados de su custodia, emplazamiento y vigilancia, pero sin fusilería para defenderlos, ni otra arma corta que la pistola reglamentaria de aquel oficial.



Se dirigió al Gobierno Militar, en la Plaza de Santa María (en el edificio de la Diputación Provincial, que,

entonces, compartía sede con los gobiernos civil y militar) a hacer su presentación y comunicar novedades, a la vez que, a iniciar las necesarias gestiones para

que se dotase a los soldados, bajo su mando, de los fusiles necesarios para defender las piezas y asentamientos, si ello era menester. Mas nada consiguió.

Pero sí que observó un incesante ir y venir de personas que tenían como meta y origen el Templo de Santa María. Ello excitó su curiosidad y penetró en la iglesia donde descubrió la razón de tal correo de personas: en el Altar Mayor se encontraba una imagen de María, que alguien le explicó era N^a. S^a. de la Montaña, Patrona de Cáceres⁴. Quedó sorprendido por el testimonio de fe que había presenciado, y en las primeras horas de la noche, marchó hacia el Hotel Álvarez para cenar y entrevistarse con el comandante de quien dependía, que le planteó, sin rodeo, la imposibilidad de facilitarle ni un solo fusil, pues en las armerías de los distintos cuarteles cacereños no existía disponibilidad de este armamento, a la vez que le hizo la confidencia de que se esperaba una noche, en la que cualquier incidente podría producirse y, por tanto, le recomendaba que no dejara de recorrer las posiciones durante toda la noche, ya que ante todo ataque sólo podrían defenderse con su pistola.

Recordó entonces, nos contaba don Manuel, el testimonio de fe vivido en Santa María y se encomendó a N^a. S^a. de la Montaña, como un cacereño más, en tan difíciles circunstancias.

* * *

El día siguiente, día de Navidad, la ciudad se despertaba llena de interrogantes. Los tribunales militares comenzaron a juzgar en juicios sumarísimos a los presuntos implicados en el “complot”. Condenados a pena capital, las ejecuciones se efectuaron en el campo de tiro de pistola, situado en una pequeña explanada, inmediata a la desaparecida charca del Oso y ubicada a las espaldas del Cuartel de Infantería del que lo separaba un gran terraplén, escenario hoy inexistente que llegamos a conocer tal estaba en 1937.

4 Poco después de iniciarse la Guerra Civil la imagen de la Patrona de Cáceres había sido trasladada desde su Santuario al hoy templo concatedralicio; tal se hizo en los días de la Guerra de la Independencia y en tal templo permaneció hasta el final de una y otra contienda, reintegrándose, en la ocasión que nos ocupa, a su Santuario

Fue por la tarde, tarde invernal, corta y con espesa niebla, que hizo que la oscuridad envolviese, a poco de la hora de la comida, toda la ciudad y el lugar de las ejecuciones.

Mi madre, refería muchas veces, como desde mi casa se escucharon, en medio del silencio de aquella tarde, las descargas de las ejecuciones, dado que mi domicilio familiar, en línea recta, entonces como hoy, escasamente dista doscientos metros de repetido lugar.

Su referencia al hecho no faltaba en la tarde-noche del día de Navidad y más si se reproducían las circunstancias climatológicas de aquella. Entonces añadía: *Igual que la de 1937*. Pero ella, profunda cristiana, en su recuerdo nunca, hasta su muerte, dejó de dedicar todos los años unas oraciones por el alma de los fusilados en aquella tarde-noche de Navidad.

* * *

Fracasado el complot, se afirmó, que Máximo Calvo huyó, buscando alcanzar las líneas rojas en la zona pacense de La Serena ⁵. Siendo sorprendido, se afirmó, por un guarda jurado en las orillas del río Búrdalo, cerca del pueblo cacereño de Almoharín. El guarda observó que se escondía una persona, (se dijo que había una advertencia general de la posibilidad de que Máximo Calvo anduviese errante por tierras cercanas a las líneas rojas), y le echó el alto, al no atender su requerimiento, le disparó un certero tiro.

El cadáver de Máximo Calvo fue traído a Cáceres y permaneció expuesto en una dependencia del entonces cuartel de Carabineros sito en la calle Gral. Margallo 90 (del que se conserva su fachada con muy ligeras alteraciones,

5 Ello le supuso ser implicado en el complot. Muchos años después refirió a mi padre un policía secreta “que había formado parte de la pareja que se desplazó aquella noche al domicilio particular del que fuera alcalde de Cáceres, situado en una casa de una planta de la calle Gómez Becerra, con patio en su parte trasera. Hicieron el registro ordenado y al pasar por el pasillo en un hueco en la pared” a modo de despensa que cubría una cortina advirtieron unos zapatos que al volver a pasar habían desaparecido lo que les hizo reiterar su registro con celeridad y vieron a un individuo que saltó por las tapias del patio. Parece ser que el informe de aquellos policías fue definitivo en la condena a muerte de Antonio Canales. Especulando la autoridad sobre si había sido Máximo Calvo el huido, pues se daba la circunstancia que en la zona alternaban algunas edificaciones con cercas y campos abiertos.

efectuadas no hace mucho. No así su extenso patio, pabellones y parte trasera, con acceso para carruajes, desde la calle de San Justo, hoy bloque de viviendas).

Con tal exposición se intentaba que las personas que conocían a Máximo Calvo lo identificasen como tal.

Dicen que llevaba consigo al morir una lista de personas que en Cáceres podrían prestarle ayuda y una pistola ametralladora de fabricación rusa que alemanes expertos en armamento, residentes entonces en Cáceres, desconociendo tal tipo de arma, se hicieron inmediatamente cargo de ella para su estudio.



Los pálpitos de Madrid
Capítulo VI: “Joaquín Sorolla en el Museo del Prado”

EDUARDO NARANJO

Fue en mi primer viaje a Madrid, allá por 1960-61, junto a un nutrido grupo de alumnos de diferentes cursos de la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, cuando vi también por primera vez obras de Sorolla. El motivo esencial que aquí nos traía era visitar la exposición de *Velázquez y lo velazqueño*, entre cuyos cuadros pudo contemplarse después de tantos años lejos de donde fuera pintada, su famosa *Venus del espejo*, cedida (excepcionalmente) para la ocasión por la National Gallery de Londres. La muestra tuvo lugar en el Casón del Buen Retiro, en el que después, durante varios lustros –qué casualidad–, estuvo lo más granado del XIX español y entre ellos del valenciano que nos ocupa. Muy cuantiosos, los de dicho siglo en calidad y número, por cierto, como jamás en otros atrás se habían dado, en cuanto a pintores sobre todo.

A mis dieciséis años recién cumplidos y casi todo por descubrir, aquel viaje de pocos y ajetreados días me deparó infinitas enseñanzas amén de gozos y emociones.

Llegamos a esta ciudad de la Villa y Corte muy de madrugada, y algo después arribamos en la pensión de Andrés Borrego. Por ventura aquella – como ya creo haber contado en algún antiguo escrito–, del señor Esteban y doña Lupe, si mal no recuerdo sus nombres, cuyo ya conocido refugio busqué cuando un año después me trasladé definitivamente a Madrid para proseguir mis estudios en la de San Fernando y en la que me quedé alojado por largo tiempo. El cariño, la maternal protección de ella y las ricas y abundantes viandas de los que allí gozaba y de los cuales a esa edad andaba uno tan necesitado, lo merecían.

Ya limpios y adecentados, aunque en nuestros paladares aún el sabor a la carbonilla del vagón de tercera en el que habíamos venido, bajamos a recorrer durante el largo resto de aquella mañana el centro de Madrid: la Gran Vía, Alcalá, La Cibeles

Algunos, los de más edad y privilegiados, ya habían estado antes en la capital y conocían sus gloriosos lugares, pero no así los más del grupo que, como corderillos alertas e impresionados, les escuchábamos y seguíamos. Yo, en concreto, aún con poquísimo mundo, los ojos como platos y en suma sobrecogido; si bien muy erguido, tratando de disimular. ¡Qué monumental me parecía todo! Y qué distinto –hasta la tiesa y veloz manera de andar de la gente en su mayoría– a lo de Sevilla, por entonces ya mi segundo universo de ambiente cuánto más pueblerino y al que estaba ya familiarizado.

Por la tarde fuimos a la exposición dedicada al gran maestro Sevillano, y en sus obras nos recreamos hasta bien entrada la noche. Horas que se nos fueron volando, sin parar de dialogar sobre ellas, ufanos de aportar cada uno de nosotros hasta las más disparatadas ocurrencias. Aunque, como era de esperar, la palma de nuestra común atención y comentarios se la llevó el cuadro *La venus del espejo*, también llamado *El tocado de venus* o *Venus y Cupido*. Porque no en vano prácticamente todos aprendíamos por esos días a trabajar sobre el cuerpo humano. Y si bien unos –los menos, entre quienes me contaba– aún sólo dibujándolo a partir de copias en escayola del de los clásicos, los otros, de cursos más avanzados, ya por el modelo de carne y hueso, real. Cómo les envidiaba. Eran los que hacían más encendidos elogios a los acier-

tos en éste de Velázquez. A cómo había conseguido las carnosidades. La blancura propia de la carne «¡A que dan ganas de darle un pellizco!» –insinuó uno de ellos simulándolo con la mano. Más a esa capacidad de sugerir cuanto hay bajo la piel y aflora en ella merced a los infinitos y a veces indescifrables matices del color.

¡Los grises, quillos! ¡Ay el divino misterio de los grises! –exclamó otro que tenía a mi lado, cuya pronunciada nuez del cuello –observé su perfil– daba aún más ímpetu y convicción a la dichosa frase. Y yo escuchaba y me empapaba de sus agudezas, aprendía. ¡Cuánto saben estos tíos!, me decía, sin siquiera imaginar aún que, pasado algún tiempo y hasta hoy, yo mismo llegaría a prestarle al desnudo tanta pasión –si ello en él, tan flemático, era posible– y no menos



La Venus del espejo. Velázquez.

esmero que Velázquez. Con la diferencia de que el mérito suyo –lo cual comprendí más tarde– fue ser el primero en pintar una mujer desnuda de verdad, pues de seguro que del natural, y en el sitio y espacio indicados. De ahí que sea ésta asimismo la primera que, aun sabiéndose que es pintada, de contemplarla con detenimiento, transmite la sensación de que respira, y transpira: su olor nos invade y despierta el apetito de yacer nosotros con ella y acariciarla, algo que raramente ocurre con otros desnudos pintados anteriores, e incluso muy excepcionalmente con los de fechas posteriores o recientes.

El siguiente día lo dedicamos casi por completo a visitar el Museo del Prado. «Tranquilamente, sin prisas», según antes nos advirtiera el compañero más maduro y experto que nos guiaba: Ángel Lillo, creo que se llamaba, y debe seguir llamándose, imagino. Para la mayoría de nosotros, suponía una vieja ilusión –por fin cumplida– conocer El Prado, y a la vista ya de algunas de las grandes obras en éste contenidas, en nuestro fuero interno entendimos y agradecemos el sabio consejo del líder. Sin embargo, yo, quizá en exceso devoto por naturaleza de lo bueno y singular, a tal extremo me quedaba exta-

siado ante ciertos cuadros que –el Lillo– tenía que despertarme del embeleso: «¡Joder, sí, dije sin prisas, pero no tanto, que a este paso regresamos a Sevilla sin ver nada!».

La experiencia de conocer el Museo del Prado ha sido tal vez hasta el instante en que esto escribo lo más importante en mi larga vida. La que abre definitivamente las puertas en mi mente hacia el camino de la bella pintura o –pintura verdad–. Y el milagro lo hicieron posible las emblemáticas obras que alberga nuestra pinacoteca, ciertamente la mejor de Occidente.

Aquel hermoso recorrido del Prado que entonces hicimos, quedó para siempre grabado en mi memoria de adolescente, y, a solas o acompañado, no en pocas ocasiones lo he repetido a posteriori en mis asiduos regresos hasta ahora al mismo. Es, sin duda, el más adecuado para quienes quieren ver lo más significativo del Prado y disponen de corto tiempo.

Concretamente consiste –obviando, a propósito, los primores de las artes primeras y de otras beldades entre medias: requeriría, sólo citarlas, mucho más espacio del que disponemos hoy– en tomar ya como serio punto de partida, de modo pausado, las salas de los primitivos flamencos. En éstas, entre otras maravillas: *El Descendimiento* de Van Der Veyden y *El triunfo de la muerte* de Brueghel el viejo, *El jardín de las delicias* de El Bosco. Y la escuela alemana, donde destaca el autorretrato de Durero. De ahí, pasar a las que albergan lo más florido de la italiana, en cuyas adquisiciones mucho tuvo que ver el buen criterio de Velázquez, encargado de hacerlas por el Rey. Pena que no le gustara precisamente Rafael, del que, por dicha causa, en principio, se conserva apenas nada. Sin olvidar echar una lenta ojeada a los extraordinarios retratos de Antonio Moro y los Rembrandt, cruzar de nuevo el gran salón central, pues casi de paso siempre obligado, con los luminosos Rubens, tenebrosos Riberas (¡Oh el sueño de Jacob!). En el cual y sus aledaños lucen también los más intimistas y amables Murillos, austeros Zurbaranes y, sobre todo, los extraordinarios cuadros velazqueños: El de *Las Lanzas*, *Las hilanderas...* y el de *Las meninas*, que por aquellas fechas, y hasta no hace tantos años, se encontraba en habitación aparte, con un inmenso espejo enfrente –supuestamente ¿el mismo por el que las pintara?– a través del que veíamos

aumentada esa asombrosa impresión de realidad y, por ende, de misterio, que emanan del lienzo. Coincido con los que piensan que fue un craso error quitarlo de allí y llevarlo, aunque en sitio preferencial, al lado de sus otras obras, que sin duda distraen nuestra visión del mismo, lo apagan, y en cierto modo vulgarizan. En hacer una reposada parada (cambiando de mentalidad: algo inevitable dada que la suya es historia diferente) en las cámaras próximas, donde reina la singularidad del Greco. Cierto que su rareza y perenne modernidad siempre nos inquieta a la vez que nos cautiva. Es el extravagante bocata, tal vez de espárragos o arenques alargados, no aún de jamón, pero que a la vez de hacernos elevar los pies del suelo nos ayuda a entender mejor por qué el arte es arte. Pues por esto mismo: por la sencilla razón de que jamás se repite, como tampoco –y he aquí la cuestión– ningún ser humano. De ahí también que en el auténtico arte todo puede tener cabida menos el aburrimiento. Y así, resumiendo, hasta terminar nuestro camino en las obras de Goya de a partir de sus cincuenta años; el Goya maduro, sordo y más atormentado. El Goya genial, tan distinto al de los cartones para los tapices o el tierno Goya de *La familia del duque de Osuna*, nace realmente con los fusilamientos, hasta llegar después al *Saturno devorando a su hijo*, el *Perro semihundido...* y al final, a los aquelarres. Estos últimos, frescos hechos sobre las paredes de su famosa –Quinta del sordo– muchos años más tarde trasladados a la pintura de caballete. ¿Se puede pedir más divina demenciareadora y trágica expresividad que las expresadas en estas pinturas? Creo que no. Y menos que a nadie al pintor aragonés. Goya en ellas no se reserva nada. Lo da todo, hasta la desazón y el cabreo: su disgusto con el mundo. Y a todo esto, mediante tan magnífica forma de pintar que, aún hoy, es difícil si no imposible de igualar. Incluso se da la paradoja –qué ironía– de que si ciertos pintores del expresionismo cuánto más tardío nos parecen buenos es porque nos recuerdan a él. Por su valentía y visceral desgarramiento Goya se adelanta a los otros de su tiempo. Sólo antes en Velázquez o Rembrandt, y después en Turner –en realidad coetáneo suyo– encontramos parangones similares. Si bien es en Goya sobre todo donde la visión y transmisión del drama se acentúa a partir de su mundo propio.



Los fusilamientos del 3 de mayo. Goya



Aquelarre. Goya

No sé si ya dije en anterior ocasión que en aquella primera visita mía al Museo del Prado me impresionó mucho más Goya que Velázquez. Goya se nos desnuda por su denodado carácter. Es directo y rotundo al expresarse y de igual espontánea forma nos llega: nos hace partícipes de ello. Su pintura, al contrario de la de Velázquez, que es mansa y atemperada (hacia dentro, diríamos), parece hecha como peleándose consigo mismo, de ahí su desigualdad, su genialidad o burda torpeza, sin término medio.

De Velázquez admiré ya, entonces, su singular sabiduría, pero tardaría en entenderlo. En desvelárseme poco a poco, a merced que crecía la mía, el secreto o enigma de su pintura y así saber que en general ésta es lo opuesto a la estridencia: la visión global, calmada, indiferente y distante de la vida, tal cual se nos presenta. Y el silencio: Él no está en sus cuadros, sino la verdad que pinta. Ni siquiera –íntegramente– en el de *Las meninas*, pues aunque en él muestra su imagen, no así lo que siente –está impasible–, su lucha, su gozo o su dolor. Tal vez aquí su presencia sencillamente una excusa para complacer al Rey, que tanto le admiraba. O probablemente por así exigírselo la composición y la veracidad del motivo según ya vive y lo ve en su interior desde concebir el cuadro, de entre los suyos el más razonado y reflexivo, sin duda.

El tercer día fuimos a Toledo. Hacia allá nos impulsaba más que nada ver la Casa Museo del Greco, así como su emblemático *Entierro del Conde de Orgaz*, de cuya excepcionalidad mucho hablaron los que ya lo conocían durante el trayecto de Madrid a la antigua capital del reino.

Nada más llegar, visitamos la casa atribuida al artista, donde entre otras obras suyas, no menos luminosas y significativas, destaca aquella singular vista de Toledo –con el retrato, creo recordar bien, de su hijo en primer término– y uno de sus apostolados, de cuyos dos temas hizo varios, hoy en diversos museos. A los primerizos, sobre todo, una vez más nos alucinó su raro misticismo estilizado, y la pureza del color en sus cuadros, debida al certero y particular dominio de la vieja técnica de la grisalla, tan sabiamente utilizada por el insólito pintor. Del *Entierro*, en la Iglesia de Santo Tomé, también quedamos prendados. Llevaban razón los compañeros que a él hacían alusión, cuando ponderaban su solemne planteamiento compositivo; la calidad y el misterio en los personajes. Y en particular esas bellas transparencias de la blanca casulla sobre los negros. Pero aún nos gustó más, si ello cabe, su *Martirio de San Mauricio* (muy al contrario de lo que le ocurriera, por lo visto, a Felipe II), en el Monasterio de El Escorial –lugar donde la citada Real razón nos privó de poder ver más pinturas suyas–, nuestro siguiente y último destino aquel día antes de regresar de nuevo a Madrid.

Supongo –la memoria es débil–, que debió de ser el último día de nuestra excursión cuando visitamos los restantes museos de arte más considerables que, además del Prado, había por esos años en Madrid: el de La Real Academia de San Fernando, el Lázaro Galdiano, bajo la autoría y custodia de Camón Aznar, el de Arte Moderno, aún por entonces en los altos de la Biblioteca Nacional, cuya alma esencial Lafuente Ferrari, a quien tiempo después, por suerte, tuve de profesor, o el mismo de Sorolla, que yo ahora recuerde. De manera que también sería en aquella jornada con la que, a todo correr, poníamos fin a nuestro viaje a la capital y sus alrededores, en la que ya pude contemplar de cerca y en gran número obras de nuestros pintores decimonónicos. Y debo decir que, si bien en alguna ocasión, ya a mi corta edad y escasa trayectoria artística, había escuchado llamarles peyorativamente –académi-



*Entierro del Conde de
Orgaz. El Greco*



*Martirio de San Mauricio.
El Greco*

cos— o simples pintores de cuadros de historia, a mí, en general, me parecieron magníficos.

«¡Hay que ver cómo pintaban estos tíos, tú!» —fui esta vez yo quien, dentro del Museo de Arte moderno y prendado del *Entierro de Felipe el Hermoso* de Pradilla, exclamé en voz alta para asombro del aludido, de todos y mío. Recuerdo que viendo aquel paisaje de amanecer (o de anochecida, más bien) de ricos tonos plateados que, entre nubes y fogatas se pierde en la distancia y sirve de marco al alma en pena, enlutada, de Doña Juana La Loca y el féretro del ser amado, me vino a la memoria cierto trecho de llanura de la vega del Guadalquivir en el que, ya casi en la noche, bailaban los humos de los montones de pastos quemados. A cuya altura, yendo ambos en el autobús de vuelta de la Escuela de Artes y Oficios al barrio de San Jerónimo, me dijo Antonio, el viejo modelo: «yo posé para un cuadro de Don Francisco Pradilla donde hay un campo con candelas así. Si un día lo ves, chaval, me reconocerás, ¡me parezco una barbaridad! Y así fue, lo localicé; aunque después de mucho indagar, claro está, pues el por esas fechas ya muy anciano, si bien aun milagrosamente enjuto y fibroso, allí era casi un crío y camuflado tras la elegante indumentaria —de joven paje o algo así— de aquella vieja época.

No muy alejados del cuadro de Pradilla, a continuación de los de Ignacio Pinazo –valenciano como él y pintor, curioso, asimismo extraordinario– se encontraban los de Sorolla. Exactamente esos, los primeros que yo veía de él: Lozanos y luminosos, seguros y sabios como hijos de quisiencillamente nace para pintar bien, sin darle por ello mayor importancia. De ello aún tuve más constancia después, en su Museo particular, y terminé por estar enteramente convencido al volver a contemplar años más tarde, ya con más detenimiento, su famoso cuadro *¡Aún dicen que el pescado es caro!*



¡Aún dicen que el pescado es caro!
Sorolla



El entierro de Felipe El Hermoso. Pradilla

Sin embargo, a pesar de mis pocas tablas aún en el oficio y que apenas acababa de conocer de cerca al pintor, ya en aquella primera ocasión no me pasó desapercibido ese otro Sorolla cuánto más trivial. Aquel que, lejos de recrearse en su “lúcida” visión y sentimientos de la vida mediante la buena pintura, parece expresarla sólo para sorprender (y convencer) con su virtuosa capacidad y fácil soltura. Sin que por ello deje de legarnos, asimismo, pintura magníficamente ejecutada, cosa que también aquel día ya captaron mis jóvenes ojos, y sin embargo no saben (o no quieren) ver, al parecer, sus detractores.

De entre los pintores de su generación y es más, de otras muchas anteriores y posteriores, tal vez haya sido Sorolla el que lograra gozar de más éxito y amasar mayor fortuna. Y sin duda ello le llevó, como especificaremos en su

momento, a hacer ciertas concesiones que le originarían esa “mala prensa” entre los del oficio durante largo tiempo, antes y después de morir. ¿Quizá también las secuelas de la típica envidia tan española? Es posible. Lo cierto es que, cursando ya mis estudios en Madrid, un día –en la clase de “2º de composición y colorido”, creo– surgió la conversación sobre Sorolla, y yo mismo fui inocente víctima de esa leyenda negativa sobre él. De otro lado debido cómo no, al desconocimiento que por aquellas lejanas fechas imperaba incluso en relación a nuestros artistas más destacados y a la fe ciega en los dogmas impartidos fuera cuando en España estábamos tan desconectados de las vanguardias. El caso es que, al escuchar de boca de algunos compañeros comentarios despectivos sobre él y su pintura, dije en su defensa: «No, amigos, estáis equivocados. Sorolla era un gran pintor. No toda su obra tiene la misma calidad, pero eso nos pasa a todos. Sin ir más allá, a Goya y Picasso. (Con ambos entonces –igual que ahora– la mayoría estábamos obsesionados). Ellos también hicieron a veces mierdas. Por eso no se puede generalizar» –afirmé con el énfasis propio de la mocedad. Y, para mayor cabreo mío, se me quedaron mirando como si yo fuera un bicho raro-el inocente pueblerino venido de Sevilla, pensarían-. Y atónitos, fueron formando un estrecho corro en torno a mí. Todos en silencio, sin pronunciar una palabra, hasta que alguien, el más avisado, cuyo conocido nombre omito, se me encaró más de cerca y soltó lo por mí esperado a pesar de conocerle aún muy poco: « ¡Joder, chico, no podía ni imaginar que tuvieras tan mal gusto! ¿Pero no ves que los desnudos de Sorolla parecen pucheros? Su pintura es puro efectismo». A lo que yo, deseando ya terminar con tan engorrosa situación, en la que me sentía el culpable acorralado, argumenté, y esta vez en voz más baja, dado que al sacarme el discrepante al menos media cabeza no fuera que saliera de aquella mal parado: «No, hombre no toda su pintura es efectista. Todo lo contrario. Se ve que los brillos tan acentuados en sus cuadros de playas te han deslumbrado y te impidieron apreciar la sobriedad en los retratos y paisajes de Sorolla, tan naturales y precisos. En realidad, en la mayoría de sus obras». Y el otro, no sé por qué, me pareció que humillaba. O cuando menos que todos me perdonaban por esta vez la vida. Pues eran tiempos aquellos ya

donde la pasión cegaba a los esnobistas o promodernistas al extremo de ni siquiera reconocer a nuestros talentos más preclaros. Aunque quizá más bien en estos casos cabría hacerse aquí esta pregunta: ¿Qué delito comete quien entre nosotros se expresa más sabiamente que los demás?

Curiosamente, cuando pasados unos lustros después de lo narrado se trajo a las salas de la Dirección de Bellas Artes la colección de obras de Sorolla de La Habana, coincidí viéndola con aquel compañero detractor de él, ya un pintor de cierto renombre, quien, después de saludarme efusivamente, retornando su mirada a los cuadros que teníamos más a mano, exclamó calmo y suave: «Qué maravilla, ¿verdad? Si ya te lo decía yo... Qué mano, y qué paleta. Desde luego que este sujeto era único». Y uno, por de pronto, mudo y pensando: “el paleta eras tú, jodido; o peor aún, el ignorante osado”. Aunque al final solo le dije: «Cuánto has cambiado. Me alegra verte y que así sea».

Los antiguos indianos más pudientes, y quizá también más cultos o avispados, se disputaron y dieron magros dividendos a Sorolla, pero éste a cambio les proporcionó buena parte de sus más hermosas obras. En número nada despreciable repatriadas durante décadas atrás de Cuba hacía otros lugares a causa de la especulación y a cambio de paliar así las penurias producidas allí por la pertinaz dictadura castrista. Asunto distinto, suponemos, fue engrosar sus bolsillos el marchanismo. Buena cuantía de dichas obras –lo cual daño menor, incluso de agradecer nosotros– reintegradas a España, en general de modo ilegal.

Aquella muestra, “Sorolla en las colecciones de La Habana” era su título, cuyas obras que la componían venidas, estas sí, legalmente, organizada por Felipe Garín y celebrada aquí, creo, en 1985, no sólo sirvió para que todos supiéramos de tales excelsas piezas suyas allende los mares, sino que también contribuyó a que mucho mejorara el concepto que comúnmente antes se tenía aquí de él, sobre todo entre los del mundo artístico.

Dicha exposición y la paulatina mayor presencia de obras de Sorolla en las galerías y ferias de arte –muchas de éstas de las traídas, imagino, de aquella manera clandestina de Cuba–, hicieron posible el pronto crecimiento del buen prestigio del pintor y en consecuencia también el alza en la cotización de las mismas.

Raro fenómeno el de Sorolla, como veis. Aunque en nada insólito entre nosotros. Pero en cualquier caso, digno de estudio. Pues mirad por donde y con qué facilidad, los mismos esnobistas, seguramente, que en infinidad de años negaban o pretendían ignorar a Sorolla como uno de nuestros más extraordinarios pintores –la historia antes contada se repite colectivamente–, le aclamarán ahora en el Museo del Prado. Lugar éste donde, junto a los otros sobresalientes de sus contemporáneos tenía que haber estado ya en permanencia desde tiempos inmemoriales. *

¡Sorolla en el Museo del Prado, esperanzadora noticia!, exclamé para mis adentros no más enterarme de ella. Y yo, que por azar le defendí desde apenas despertarme la barba, en el acto me sentí obligado a ir a verle. Aunque a decir verdad me apetecía sobremanera no perderme la ocasión de poder contemplar las obras reunidas de pintor tan prolífero, y heterogéneo, por así definirlo. Al menos en cuanto a él se cumplía, si bien temporalmente, lo en justicia deseado durante la tira de años por tantos amantes del arte: los más sensatos. Y a continuación pensé que, por esta vez, Alberto –o sea, mi encubridor inventado– se olvidara de Elsa y su extraña animadversión hacia él y acudiera a ver la exposición en familia, lo cual más acorde con el entrañable apego que, por cuanto os he narrado, he llegado a sentir por Sorolla y, quíerose o no, de algún modo he transmitido a mi “heterónimo”. Pero dejemos que esta segunda y última parte os la cuente ya el propio Alberto:

La exposición de Joaquín Sorolla (1863-1923)

A Susana le encantó la idea cuando se lo dije: –¡Ay, qué bien, iremos todos el próximo domingo! Albertito y los demás niños incluidos. Es bueno instruirlos desde pequeñitos. Al fin y al cabo son nietos de un pintor y debemos

* Cuando se escribió este texto aún no se le habían dedicado en el Museo del Prado a los artistas del XIX las salas que hoy, al fin, se les dedica.

ir preparándolos para así evitar que un día despilfarren las obras tuyas que hereden, como otros.

Ya sabía yo que le haría ilusión ver juntos la exposición de Sorolla, tan anunciada en los telediarios, su punto débil de la caja tonta. Días antes me lo había insinuado. Además, Susana es persona de vasta cultura, muy sensible y con buen criterio. Le fascina el auténtico arte, sea cual sea su época, tendencia y estilo; pero no así aquel actual que sólo triunfa porque está de moda, como dice ella. Y Sorolla, me consta, de siempre le gustó. El Sorolla más serio y sosegado, por supuesto, dado que también es sabia y exquisita.

Quedamos con la prole al completo en la puerta de entrada de la parte nueva del Prado, la que da a los Jerónimos. Por la tarde, para no guardar cola.

Susana y yo fuimos sobradamente puntuales. Imposible llegar justo o tarde a ningún sitio yendo con ella, sino siempre con mucha antelación. Pero ellos se retrasaron en demasía. Tardaban en llegar, y hacía un frío inusual para las fechas en que estábamos. Menos mal que uno de los funcionarios se percató de la tiritera de Susana y, al parecer, compadeciéndose de nosotros, nos invitó a pasar y esperarles dentro.

-¡Hay que ver, hay que ver!... Qué poca consideración. Es que no tienen perdón de , me comentaba Susana ya desesperada, cuando al pronto oímos la voz de Albertito, que nos había divisado tras el cristal y agitaba las manos a todo correr hacia nosotros:

-¡Eh, abuelos, abuelos!....

- Mira, Alber, ¡por fin! Ya era hora –dijo como para sí Susana en tanto los dos le hacíamos también señas a Albertito con una sonrisa la mar de abierta en nuestros labios.

Largo trecho más atrás venían los padres con los otros nietos, charlando entre sí los primeros, ellos y ellas, amigablemente y, por lo visto, sin prisa alguna, y Susana y yo nos miramos, ahora, con semblantes cuánto más adustos.

-¿Has visto? Como quien no quiere la cosa... Qué poca vergüenza –afirmó por lo bajo Susana sin dejar de contemplarlos a través de la luna de cristal, fijamente.

- Pero bueno chicos, ya está bien... ¿Qué os ha pasado? –les recriminó nada más llegar todos y besarnos.

- Nada, mamá, qué nos va a pasar. Lo de siempre. Que a la hora de salir, pues eso, que quien con niños se acuesta... –trató de excusarse Pablo. Así que llamé a éstos para decirles que salíamos algo después. Como quedamos en venir juntos... A vosotros también, pero no cogáis el teléfono. Y menos mal, perdona, que hemos aparcado pronto.

- Vaya por Dios, hijo mío. O sea, que se lo hizo Carmencita encima. El caso es que, cuando no por una cosa, otra, siempre igual, y nosotros a esperar y esperar. Y hoy, con este frío horroroso, ha sido por demás. Pero venga, venga Vamos a pasar, que se nos hace tarde y aquí hay mucha tela por cortar. Coged a los niños... –nos apremió yendo al grano, Susana, una vez más comandando, faltaba más, la tropa.

Al fondo, como un descarado y apremiante reclamo a su exposición, un Sorolla ceñudo (fragmento del autorretrato de 1904, el mejor probablemente), nos contemplaba como reñido con nosotros, y hacia él nos encaminamos.

-Perdón, señores, la exposición comienza en la parte de arriba, en el primer piso; este es el final. Tienen que subir ustedes por el ascensor o las escaleras mecánicas –nos dijo, muy amablemente, la chica de la primera puerta a la que, por inercia, nos dirigimos.

- ¡Ah, claro! –le respondió Susana. ¡Vamos, vamos, coged de la mano a los niños!

Instantes después entramos en las salas que acogían las iniciales obras de Joaquín Sorolla. Un enorme gentío las atiborraban, yendo en absoluto silencio de unos cuadros a otros, y de inmediato pensé: no sólo tuvo un clamoroso éxito popular en vida, sino, al parecer, por siempre. Sin duda, su pintura amable gusta y atrae. El problema no radica en las personas llanas; parte de los sesudos, ya con prejuicios.

Un acusado sabor a temas costumbristas, con el virtuosismo preciosista propio de aquellos años finales del XIX, desprendían ciertos lienzos y tablas,

por lo general, los de mediano tamaño, algo más tardíos que los suyos escolásticos o realizados expresamente para las famosas exposiciones nacionales.

Nada más entrar, en una de las paredes estaba el de gran formato *El palleter, declarando la Guerra a Napoleón*, pintura genuina de historia cuyos mensaje y factura bien podrían confundirse con los debidos a las manos de cualquier otro puntero pintor más o menos coetáneo a él, bien español o de fuera: Moreno Carbonero, Cecilio Pla, Muñoz Degraín, Menzel. El cuadro, perteneciente a la Diputación de Valencia y depositado en el Palau de la Generalitat, fue el tercer ejercicio realizado por el autor para optar a la pensión de Roma como alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en su ciudad natal. Para el mismo hizo un par de estudios previos, dibujo y óleo, que en cierta ocasión pude contemplar. Asombrándome ya entonces en uno y otro, sus desiguales planteamientos de las figuras, a la vez tan distintos al de la obra definitiva, lo cual anormal.

Lejos de la valentía y soltura apreciables en el ejercicio anterior —y qué alarde, por cierto, tan concienzudo el del tal ejercicio ¿a fin de demostrar su valía?—, las cuales asimismo evidentes en el *Desnudo femenino* de 1885 (de un año posterior) y que en algo nos evoca a los de Rosales, algunas obras de más reducidos formatos de fechas más avanzadas adolecen de ese tipismo y minucioso detalle de las de otros artistas de la época en ello más extre-



El palleter, declarando la Guerra a Napoleón

mados. Como así, su paisano Domingo Márquez, el sevillano Jiménez Aranda. No ha aflorado en estos aún el Sorolla de audaz personalidad que conocemos. Ejemplo de ello podíamos verlo en la del *Baile valenciano en la huerta* (tal vez ¿de 1889?), colorida y manida estampa que, por supuesto, a Albertito le encantó. Lo cual a mí me preocupó de alguna forma y en cierta medida, y miré a Susana de soslayo, y en su rostro, tan expresivo a veces, vi

el reflejo de mis pensamientos como si ella fuera el espejo donde me asomara.

-Pero Alberto. Qué vas a esperar Es un niño, y a los niños lo que les divierte son los cromos.

Los otros, tan tiernos aún, ni miraban. Más bien retozaban sordamente, conteniéndose de brincar a sus anchas, retenidos por las letales miradas de vez en cuando de sus progenitores, siempre más alertas a ello que a los cuadros incluso.

A estas primeras obras les seguían otras ya portadoras del llamado Realismo Social propio del fin de siglo y cultivado por no pocos autores de renombre que influyeron en el joven Sorolla. Como la por él denominada *¡¡Otra Margarita!!* Obra ésta que nos habla de un romántico dramatismo atípico en nuestro pintor. De un Sorolla cuánto más oscuro que aquel apasionado por la luz y los tonos blancos dorados, diurnos y alegres, que mayormente conocemos. Pero también de una madurez anteriormente ausente.

-Esto sí —dijo Susana. Aquí sí veo ya al Sorolla más profundo y sabio. Al que incluso me recuerda a Velázquez. Y, una vez más, hube de darle la razón. “Ella sí que es sabia”, pensé.

Próximo al de *¡¡Otra Margarita!!* estaba el cuadro *Después del baño*, cuya figura tanto a ella como a mí nos recordó, y lo comentamos, a algunas de Ingres. Semejante espíritu realista y elegante decir a los del artista francés emanan de este cuadro, de 1892, que presenta, entre otros, a la Nacional de ese mismo año. En el fondo es anticipo de un género, el desnudo, por el que Sorolla siente cierta preferencia. A él le obsesionan las carnosidades, como el fulgor luminoso de los blancos y los celestes y malvas transparentes de sus sombras, haciendo honor a ese forofó discípulo velazqueño que lleva dentro. Era como la antesala formal este desnudo de los muchos otros, de niños sobre todo, que de modo cuánto más resuelto y libre ejecutará décadas más tarde en sus cuadros de mar y playas.



Baile valenciano en la huerta

Susana y yo volvimos a mirarnos. Teníamos enfrente el cuadro, ya al principio aludido, *¡Aún dicen que el pescado es caro!*, que ella también conocía.



¡Otra Margarita!!



Después del baño

-Otra obra suya perteneciente al realismo social –le solté bajito yo. Como sentando cátedra, no fuera que no se notase quién era el profesional. Aunque tal presunción mía sobraba con ella. Yo lo sabía, de manera que lo afirmaba mostrando cierta dosis de ironía en mi mirada y mis labios.

-Sí, lo que tú quieras. Pero el caso es que está pintada cojonuda –exclamó, para mi sorpresa Pablo, detrás de nosotros y tocándome el hombro. Ya quisieras tú, papá. O cualquiera de los otros realistas del momento.

-Hombre, Pablo. ¡Has hablado! Y dices gran verdad. Es este un cuadro que desde lejanos tiempos he admirado. De los que más me recuerdan a Velázquez, aparte de no pocos de sus retratos, los más conseguidos. Ya verás.

El cuadro es austero, preciso. En él, nada sobra. Nada es gratuito, como en la propia vida. Todo transcurre en silencio. Qué distinto este Sorolla de aquel otro quizá demasiado teatral y estridente que también vendría a continuación. Como, asimismo, son muchos los Sorollas, o muy variados los estados de ánimos del único existente en todos, de aquel que a continuación nos hablaría de su sensibilidad más exquisita y que sería un descubrimiento para mí mismo.

-Mirad, hablando de sus retratos Aquí tenemos el de Benito Pérez Galdós. Dados su buen prestigio y amistad con la mayoría de ellos, hizo los de muy destacadas personalidades españolas en los campos de la literatura, la

ciencia, la filosofía. Y también del arte. Que ahora recuerde, el de Aureliano de Beruete, íntimo amigo suyo y que mucho le ayudó: el excelente paisajista de esos pueblos y vistas de Castilla que tanto estimaran aquellos escritores de la generación del 98. O el de Raimundo Madrazo, por entonces único sobreviviente de la saga y acreditadísimo retratista, por cierto, de la alta sociedad parisina. A algunos de ellos volvió a pintarlos años después para la Galería de Españoles Ilustres en la Hispanic Society of America, como a José Echegaray, y a los mismos Aureliano de Beruete y Pérez Galdós. Pero, si los de Echegaray (de 1905 y de 1910) son, aunque tan distintos, igual de extraordinarios, no así ocurre en cuanto a los de Beruete y Galdós, cuyos retratos primeros infinitamente superiores a los ejecutados en fechas más tarde para la Institución neoyorquina.

»Este de Galdós, (de 1894) concretamente, de no saber que el personaje pertenece a otra época cuánto más reciente y que se debe a la mano de Sorolla —ambos eran pintores del natural—, bien podríamos pensar que es un Velázquez. Y no ya por la impronta natural y sosegada de su imagen, la sencilla verdad en él recogida mediante la luz y los tonos tan conseguidos, sino sobre todo por la visceral forma en que está expresado: el color aplicado con amplias pinceladas y restregado en los fondos, diluido hasta dejar transparentarse la imprimación de base en el lienzo y la máxima concentración de cuidado y materia en la figura, pero más aún en el rostro y las manos, a fin de lograr la sensación del volumen de ese cuerpo con vida flotando en el entorno y su atmosfera, mediante lo cual logra transmitirnos la sensación de que la persona sigue ahí, existiendo. En él, Sorolla nos deja ver su ser más puro, más sabio y callado; no necesita demostrar nada, únicamente recrearse en su pintura, recogiendo en ella sólo la síntesis de la verdad absoluta que tiene delante. Al contrario de en el otro posterior, de 1901, en éste sí ha retratado el alma modesta del retratado, que nos mira y piensa, con humildad.



El novelista Benito Pérez Galdós



El pintor Raimundo de Madrazo

Observé de reojo cómo Carmencita, a mi lado, bostezaba y, una otra vez, de seguido apretaba las piernas dando pequeños tirones a la manga del abrigo de la madre.

-¡Ay, tú! Que me parece que la niña se hace pis –le advirtió con cara de preocupación Susana a Clara. Llevadla al baño, creo haberlo visto allí, a la izquierda

Susana, de apenas un año, de tez muy blanca y cabello extremadamente rubio, con líricos bucles (a lo Leonardo) y el aspecto de un angelote de Rubens, dormía profundamente en el ligero cochecito metálico, con el dedo pulgar entre los labios.

Yo, dado lo visto, no puede evitar caer en la cuenta de que esta vez había sido demasiado larga mi perorata". "Muy fuerte", como decimos ahora; y más para unos niños. Y de mi fuero interno sentí que me nacía algo así como un obligado propósito de enmienda dadas las infantiles –y quizás también adultas– circunstancias. Lo de uno era distinto: la pasión lo puede todo, y en cuestión de arte aguanta hasta lo inaguantable; o, a decir verdad, uno el que realmente– lo reconoce-se convierte en insoportable cuando el auditorio lo componen seres íntimos y ya perfectos conocedores (y sufridores) de tan repetidas historias sobre batallitas pasadas, que aún le duelen o le hace feliz sólo evocarlas. Qué raros nos vuelve la vejez. Pero, perdón por alejarnos del tema. Sigamos.

Así las cosas, nos dimos de bruces por fin en la exposición con uno de los primeros cuadros ya típicos del Sorolla tan amante del mar. Como buen mediterráneo –en extremo, diríamos– Sorolla, en su Valencia natal, y aun estando lejos de ella, se siente siempre fuertemente atraído por el bello entorno de la costa, la playa y el mar levantinos. Lo lleva dentro: es parte de él. Ama los temas marinos en la luz del día como el herrero al yunque o el labrador la tierra. Algo normal en el artista que, como él, no es precisamente lo que se dice un intelectual, sino un ser muy elemental, casi rudimentario. De ahí que, salvo raras excepciones –Azorín, Maeztu de algún modo– aquellos escritores noventayochistas que sí lo eran o pretendían serlo –Valle-Inclán, Pío Baroja, incluso a veces Unamuno– se muestran reticentes a su pintura, tachándola de poco espiritual. Sorolla no pinta movido por los duendes de la razón, como Goya, ni movido por la reflexión. Es un intuitivo con portentosas actitudes para la pintura que sólo busca pintar ilusionado cuanto le resulta familiar y querido; lo mejor y más bellamente posible –he aquí su meta y su lucha–, como los grandes maestros admirados. Ello es lo que evidentemente percibimos y no otros “arañazos” de aportaciones subjetivas (o sea, no el drama individual) aun en sus mejores obras.

El cuadro *La vuelta de la pesca* era asimismo un adelanto de lo que podríamos denominar verdadera orgía marina, deslumbrante y cegadora, salida durante toda una vida, la suya, de manera paulatina de las manos de Sorolla.

Un par de bueyes arrastran la barcaza hacia las aguas menos profundas de la playa, custodiados por dos pescadores a plena luz diurna. En el lienzo, de respetable formato, para el que antes hiciera dos estudios asimismo al óleo –preciosos y más artísticos y sugerentes que éste y hoy en colecciones particulares, los observo en el catálogo– nada hay de reprochable en cuanto a calidad pictórica. Pero Sorolla es tan fiel “mentalmente” al objeto de su ilusión, o tan simple e inocente su mirada, que el mismo tipismo de la escena real le lleva a convertirla en vulgar y pintoresca estampa según la traslada al cuadro: lo visto y hecho a toda prisa y nada más nos juega malas pasadas. Demasiada objetividad en un pintor de tan alta talla.

-Pues qué quieres que te diga, papá –comentó Alber al ver mi cara no en exceso complaciente. Es bonito. Aunque, eso sí, algo empalagoso y repetido. Cuadros parecidos los he visto en tantos sitios.

¿Pensaba Alber probablemente más en los de tantos seguidores y hoy repartidos por estos mundos que, dado su éxito, tuvo Sorolla después de muerto, que en los otros muchos suyos con motivos similares? Tal vez, pero por esta vez preferí callar. Ya habría tiempo para explicárselo.

Entremedias nos sorprendió ver otra de sus pocas obras de hondo contenido social: *Trata de blancas* (de 1895). Y verla fue para nosotros como regresar de nuevo a un hipotético pasado de nuestro pintor, cuando en realidad sólo un año separa la ejecución de la misma de la del cuadro que terminábamos de contemplar, *La vuelta de la pesca* (de 1894). Y también que el dramatismo en esta otra obra, de aquel Sorolla ocasional e insólitamente romántico y oscuro, nos rompió de golpe el estado de alegría al que él ya nos había transportado para hacernos regresar a la seriedad de ese clasicismo donde sí adquiere palpable presencia la reflexión del artista, que cobra conciencia de la tragedia y el dolor ajenos.



Trata de blancas



La vuelta de la pesca

Trata de blancas es uno de esos cuadros que por sus trazas naturalistas podría haberlo hecho cualquier otro magnífico pintor de la época: López Mezquita, Gonzalo Bilbao. Incluso en su primera etapa nuestro Eugenio Hermoso. Y sin embargo, igual que ocurre con el de *¡Aún dicen que el pescado es caro!* Y el de

¡¡*Otra Margarita!*!, no deja de transmitirnos éste recóndita singularidad tanto por el entorno elegido (un mísero vagón de tren) como por el sentimiento contenido en las figuras representadas. Esto, y esa sensación de soledad y silencio que los invade –propio también, y por cierto, en algunos de Honoré Daumier– lo hace distinto, irrepetible, y explica por qué a su paisano y amigo el novelista Blasco Ibáñez le complaciera a todas luces tanto.

–¡Oh! Me entristece mucho este cuadro. Pobres desdichadas. Y todo por culpa de esa señora de negro. Que le den... –No pudo contenerse de exclamar nuestra nuera María. (Se refería, claro es, a *La Celestina*, que, ensimismada, parece meditar sobre el fatal alcance del mal por ella cometido y tal vez aún remediable; pero aun siendo la única que está despierta y vigila, es el ser en el cuadro que exhala mayor mutismo.

Después de que otros de faenas en la mar volvieran a endulzar nuestros decaídos ánimos, llegamos al cuadro titulado *Una investigación*, que nos habla, en cambio, de un Sorolla, si no culto, próximo a un sinfín de personas que sí lo fueron, bien por amistades comunes o en particular por motivos de salud familiar, como es el caso en cuanto al tema tratado en esta obra. En ella, el doctor y científico Luis Simarro, aunque nacido en Roma de origen valenciano –un liberal defensor del positivismo que ejerció como profesor en la Institución Libre de Enseñanza –investiga, como su título indica, en su laboratorio, rodeado de colaboradores y alumnos. Pintada del natural, “in situ”, como el propio autor confesó– no cabe aquí dudarle–, en esta obra no falta ni sobra nada. Es exacta y precisa en ella la composición y la luz y la atmósfera a través del color y la pincelada.

El óleo de *Clotilde* –única mujer en su vida que sepamos, y que tantas veces le sirviera de modelo, algo habitual en nosotros, los artistas plásticos– *Contemplando la Venus de Milo*, cuya factura nos evoca a la de ciertas obras de Bonard o del primer Matisse, daba paso al paisaje *La Caleta. Jávea*, de hermosa luz y cálido colorido. Muy diferente al de *Comiendo en la barca*, de mayores dimensiones, que, acto seguido, figuraba en la muestra. Pues en este cuadro, parejo a otros anteriores donde la cubierta de las barcas de pesca es el escenario, todo se desarrolla en la penumbra, si bien sea el trozo de luz del

fondo el que de cuerpo a la escena, belleza e impresión de ilimitada profundidad.

Era esa luz, elegida en su hora precisa del natural y sabiamente dispuesta por Sorolla en el cuadro, la que, sin ellos saberlo, encandiló durante largo rato a mi entrañable prole al completo. El arte es así de misterioso. Por lo que yo, como niño incapaz de guardar para sí el secreto, empezaba a explicarles: ¡Observad, el milagro de vuestro encantamiento reside en esa divina luz!, cuando a eso oigo a Albertito gritarme: -¡Mira, mira, abuelo son niños que están malitos! Y Carmencita, que estaba a su lado, tocándole el brazo y dando saltitos, añadió: ¡Ay qué pena, sí, como uno que hay en mi cole! Y todos miramos hacia el gigantesco cuadro que con su dedito índice señalaba Albertito, sin dejar de sonreír, lo cual irónica contradicción. Él era el primero en reparar en la obra más doliente y significativa de Sorolla: *¡Triste herencia!* (de 1899). Y también con la que obtuvo los máximos galardones en Madrid y París así como su consagración internacional.

Narra Sorolla en cuanto al tema de *¡Triste herencia!* –según leo ahora en el catálogo de la muestra-a un corresponsal de *The Times* en España por aquellas fechas, que un día vio a esos niños tullidos, ciegos, locos y leprosos desnudos vigilándolos la vigorosa figura de un fraile, a su parecer «los acogidos del hospital de San Juan de Dios, el más triste desecho de la sociedad». Y que le impresionaron tanto que no perdió tiempo en «obtener un permiso para trabajar sobre el terreno, y allí mismo, al lado de la orilla del agua» hacer su pintura. Más yo, pájaro viejo en estos oficios, aún sigo preguntándome, como ya entonces les sugería a Susana y los demás: ¿cómo pudo pintar todo el cuadro del natural? En todo caso, en la playa haría el paisaje, a donde de vez en cuando volvería, con o sin el cuadro, para observar y comparar la realidad en relación a sus logros en el lienzo de la misma o verificar la integración “del todo” según es ésta a esa luz del día, lo cual muy conseguido en el mismo. Hablamos, pues, del escenario. Y las figuras (es decir, la escena) en el taller, valiéndose de unos estudios anteriores de niños en el mar, y del fraile, cuyo bosquejo aparece en dos de ellos, como asimismo descubro ahora en el catálogo de la muestra. Todos –alguno ya de respetable tamaño– pinturas extraor-

dinarias al óleo y de considerar ya obras acabadas. Muy diferentes en concepto y planteamientos compositivos a los de la obra final, que parece más propia de Gutiérrez Solana o Zuloaga que de Sorolla. Esto es, el mismo sistema empleado por los otros artistas del XIX en sus motivos de historia; o, en ocasiones, sin ir más lejos, por quien os habla.



¡Triste herencia!

resultar conseguir este grandioso cuadro: culminación de esa singular serie de obras suyas de fuerte contenido social en el que se nos desnuda el Sorolla más sensible, y a la sazón, en ellos, a la injusta marginalidad y frágil condición del ser humano. Cuadros, el de *¡Triste herencia!* y los que le anteceden: el de *¡Otra Margarita!*, *Trata de blancas* y *¡Aún dicen que el pescado es caro!*, etc., donde vemos que el autor piensa, siente (reflexiona) y nos lo transmite. Motivo por el cual los escritores naturalistas de su tiempo los aplauden, pues se identifican con ellos. Dado que como éstos, ¿acaso no hace Sorolla sino inmortalizar también, si bien mediante la imagen pintada y no con la palabra, nuestra común historia cotidiana y su psicología? En cuanto al lenguaje y la forma —el contenido en la plástica más comprensible para la gente de letras—, Sorolla jamás se alejó del naturalismo, aunque el suyo cambiante y cada vez más suelto y libre. Puesto que, de otro lado, tampoco fue nunca realista en el fiel sentido del término, según lo aplicamos en arte. El realismo, tal como lo entendemos, es más profundo y subjetivo: más espiritual. De ahí que rara-

De todas formas, ¿por qué no creer lo que afirma al periodista Sorolla? Él mismo confiesa, y así a Clotilde en algunas de sus misivas, que su mayor pasión consiste en recrearse en los azares de la naturaleza cuando pinta. Aunque, si bien lo analizamos, al caso, da igual. Sean cuales fueren las mañas de que se sirviera para hacerlo, hartamente difícil y costoso le debió

mente vieran en él un pariente suyo y se identificaran con su obra los pensadores del 98, e incluso de la siguiente generación, de 1914.

El agridulce sabor de boca (o de espíritu más bien) que nos había dejado el de *Triste herencia* nos lo alivió de inmediato un cuadro de Sorolla que ni yo mismo recordaba ya, cuando sin embargo no pocas horas lo había saboreado en el Museo suyo en Madrid: *Madre*. Sin duda, el mejor cuadro que Sorolla pintara; el más bello y rotundo al menos. En él todo es amor y ternura, los que le inspiraban al autor Clotilde, su mujer, y la recién nacida Elena, la menor de sus tres hijos, que yacen entre las blancas telas de la cama en la mansa penumbra. (Tal cual quedara grabada la escena en su retina, claro: mantenerse ésta así durante el tiempo requerido para pintar el cuadro, imposible). ¿Pudo valerse quizá de alguna foto del momento hecha por su suegro, Antonio García, experto fotógrafo, a quien también tanto debía e inmortalizara en varias ocasiones, o por él mismo? Es probable.

-¡Oh, qué maravilla!, suspiró Susana.

-Sí, que gozo para la mirada y qué sosiego para el espíritu volver a contemplar esta obra –le dije a Susana al oído. ¿Tú crees que realmente dormían y soñaban cuando las pintó? No sé... –añadí con sorna a fin de hacerle cavilar sobre lo que ambos teníamos experiencia, pues no en vano, en cierta ocasión, yo había dibujado a Susana durmiendo, estando ella de sobra despierta.



Madre

Evidentemente, es el sueño en medio de la paz y el silencio, amén del mudo diálogo, sólo sugerido, entre los dos seres queridos, apenas dos notas distintas de color y únicas donde palpita la vida en el cuadro, lo que ha pintado Sorolla esencialmente. Aunque, para ser más exacto, como su admirado Velázquez, lo que Sorolla pinta en esta obra es la verdad absoluta de un instante irrepetible, que eterniza. Obra atemporal en estilo y lenguaje, revelado-

ra de la alta cota a la que era capaz de llegar, pictóricamente hablando. Lo cual no ocurre en dos pequeños óleos suyos que veo en el susodicho catálogo, ambos también sobre Clotilde en el lecho. Aunque estos sí captados del natural, se nota no más verlos, muy inferiores en calidad, más convencionales y menos expresivos que el cuadro acabado de reseñar.

Algo más adelante nos encontramos con el mejor retrato tal vez que hizo de María Clotilde, su hija mayor, a la que por lo visto pintó infinidad de veces. En éste (de 1900) María posa muy seria, vestida de blanco, sentada y con las manos entrelazadas. Como meditando. O sintiendo un enorme respeto y admiración por su padre. Algo recuerda este cuadro también a algunos de Eugenio Hermoso. De un año después, es *La familia*, única obra donde la pinta al completo, donada en su día por el autor al Ayuntamiento de Valencia y hoy en el Museo de la ciudad, de la suya de naciencia. En ésta Sorolla se nos muestra como emulando a los más elocuentes retratistas clásicos españoles. Y en concreto, otra vez, pero aquí descaradamente en cuando al planteamiento, el ánimo y clima incluidos del cuadro, a Velázquez. Pues tanto el interior en sombra –el fognazo de luz sólo en la pequeña Elena, de blanco, como gusta pintarla– donde sitúa las figuras, como el reflejo de él pintándoles en el espejo del fondo, justo en el centro de la parte superior del cuadro, nos evoca a los de *Las Meninas* velazqueñas.

-Abuelo, ¿por qué no nos pintas así? Yo también sé dibujar ya como ese niño –oí, para mi sorpresa que me sugería ahora Pablito, el menor de mis dos nietos varones, pellizcándome los pantalones. Y yo me quedé absorto, fija la mirada en sus chispeantes ojos, muy negros y profundos, sin saber de pronto qué decir. Sólo al final, tras ese corto silencio que me pareció eterno, se me ocurrió aclararle lo que sigue, algo raro de entender –pensé– para una criatura de tan corta edad:

-Claro, cariño, llevas razón. ¡Sería muy guay! Cómo no. Y tal vez algún día aún lo haga. Pero es una tontería repetirlo. A no ser que lo mejorara, lo cual difícil.

-Este cuadro es redondo, de ejecución impecable, de los más conseguidos de Sorolla- le dije a Susana, que, pegada a mí, no apartaba los ojos del mismo, cosa extraña en ella, que suele contentarse con una ligera ojeada.

-Asombra tanta sobriedad y calma en una obra suya- argumentó al final ella como respuesta.

-Papá, ¿tú no ves en él algo raro? No sé -argumentó nuestro hijo Alber.

Alber se refería, seguramente, a esta cuestión en el cuadro no muy bien resuelta que digamos: la total integración o armonía de las figuras en su conjunto. Nos choca en él esa burda actitud adoptada en el autorretrato incorporado por su artífice, un tanto vulgar, simiesca; y lo que es más grave, tratado éste de modo más torpe y distinto, en contraste con la elegante disposición de los retratados y la seguridad y soltura con que están pintados: con pinceladas amplias, unidas, casi invisibles, conformando un todo hasta lograr darles vida y volumen. Y aun así -esto sí se lo confesé a ellos-, a pesar de estar él fuera del cuadro, también en éste la naturalidad y el más bello mudo diálogo, como una prolongación de sus amorosas existencias.

Otras muchas obras suyas sobre labores en el mar o la playa, nos parecieron reiterativas y las vimos muy de paso. «Se nos hace tarde y no podremos verlo todo»-nos apremió una vez más Susana. Sí nos detuvimos en la titulada *Día gris en la Playa de Valencia*, dada su singularidad. Pues, toda ella gris, como su título indica, da la impresión de que no es el sol o el día sino el propio Sorolla quien por el momento se ha apagado.

Pero no era sí. Sólo había sido un lapso, un falso espejismo. Sorolla y su luz -quizá interior- seguían vivos e inagotables. Delante teníamos, por fin, aquel primer retrato de Aureliano de Beruete del que antes yo había hablado, donde precisamente esa luz destaca, en el rostro sobre todo, sobre los grises pardos y negros. Ni Velázquez, posiblemente, podría haberle dado al retratado más elegante vida. A espaldas de él, apenas perceptible, sobre el caballete descansa uno de los gloriosos paisajes de Toledo del agudo pintor de Castilla. Beruete, que escribió un excelente libro sobre Velázquez, aquí se nos presenta como salido de las manos del maestro sevillano, en una pintura llena asimismo de sabiduría, de pincelada gruesa y alargada, salvo en el moldeado de

la cara. También la cálida mirada de Beruete es sabia, propia del hombre ilustrado y culto que fue. Pero Sorolla, en este retrato, no sólo pinta a la persona que tiene delante con mirada embelesada, portadora ésta de toda la fuerza del cuadro y que es la que acapara primero nuestra atención. Pinta sobre todo al íntimo amigo tan admirado y respetado a cuya voz de la experiencia (18 años mayor que él y artista ya más que consolidado) debe lo indecible. Indudablemente, dedicarle y obsequiarle esta magnífica obra de arte al pintor madrileño, aunque de padre de origen navarro y madre con raíces catalanas, fue la mejor prueba de agradecimiento por parte de Sorolla.



La familia

Tres años más tarde (en 1905), pinta el primero de los dos retratos de José Echegaray, que teníamos ya delante. Por encargo del viejo Casino de Madrid, cuando le conceden el Premio Nobel de Literatura. Lo pinta arrellanado en un amplio sofá, cruzadas las piernas. En su mano derecha, el bastón de plata y en la izquierda, que posa sobre él gris cálido de uno de los brazos del moderno asiento, el cigarrillo. Con el aspecto del exquisito intelectual, agudo tertuliano y fino *dandy* que aún era en el vestir y sus modales a pesar de contar ya setenta y tres años de edad. El neutro fondo, sobre el que se recorta la noble figura de Echegaray, lo resuelve aquí Sorolla a la manera etérea en que lo hizo Velázquez en algunos de sus retratos de figura entera. El segundo y último, que veríamos después, lo pinta para la Galería de Españoles Ilustres de The Hispanic Society of America en 1910, una vez nombrado Echegaray miembro de dicha Institución por Archer Huntington, su fundador y mecenas que encargara a Sorolla la decoración de la misma. En este retrato, donde en lugar de sólo cinco años parece que han pasado siglos –un decir– y estar pintando en el recuerdo, Sorolla nos muestra a un Echegaray completamente diferente. No su longevo porte, como en el otro, sino su decrepitud y los grandes saberes acumulados en su iluminado cráneo, cuya violenta luz, también en el cuadro, destaca sobre el negro gabán

con cuello de piel pardo que cubre su anciano cuerpo. La mano izquierda en el bolsillo y la otra abarcando el brazo del ancho sillón verde turquesa que, sujetando inútilmente así mediante ella su cuerpo inclinado, resulta forzada. Como también insólitamente torpe de ejecución, como no pintada por Sorolla; o sencillamente pintada de memoria, algo inhabitual en él. No obstante, ambos retratos, cuyos sendos milagros también por el acierto de la luz, son de extraordinaria calidad. Sólo que si en el primero de ellos, sumo exponente del naturalismo, el pintor mira al pasado y en concreto a Velázquez, su principal referente siempre, no así en el caso del último, resuelto más a la manera de ciertos pintores del expresionismo de esos tiempos (o del Goya más avanzado, a quien, por sentado, aquellos tratan de emular): de forma harto fluida y sintética, casi abstracta, hasta lograr darnos la sensación de que tal salto hacia adelante no solo se produce en cuanto al retratado, sino también en el ánimo de nuestro pintor. “¿Lo resolvió así por mero gusto o porque ya en este segundo no podría ahondar en el detalle dada la imposibilidad de posarle las sesiones precisas para ello don José Echegaray?” –andaba preguntándome yo, cuando oigo achucharme a Susana: –¡Vamos, vamos, Alber! ¡No lo mires más, que se nos viene el tiempo encima! Y a mí me gustaría que fuéramos después a cenar donde ya sabes. A los peques seguro que les entusiasmará. Y lo agradecerán. Ya no pueden más. “Ni ella seguramente. Con excesivas atención y calma había visto en esta ocasión hasta ahora los cuadros para ser un culo inquieto” –advertí en ese preciso momento–. Pues Susana –se me olvidó decíroslo– es de las que en las visitas a los museos en los viajes en grupo, por ponerlos un ejemplo, ya sale cuando los demás las comenzamos y nos adelanta lo que aún nos queda por ver.



El pintor Aureliano de Beruete



José Echegaray (1905)



José Echegaray (1910)

Otros cuadros, pura luz asimismo cegadora y mediterránea, desde las paredes nos tentaban a nuestro paso, ya más precipitado, cuales genuinas orondas prostitutas. Camino de aquella “Visión de España” (por regiones) tan elogiada en los medios de información y de la que nos habían hablado personas allegadas, para bien o para mal, según gustos y criterios. “Demasiadas obras -pensé- para asimilarlas en una sola tarde, qué manía”.

Entre las que vimos así, a todo correr, aún en mi retina aquellas de niños bañándose o bregando en el mar. Algunas deliciosas (muy Sorollas) portadoras de la luz del sol en su máximo esplendor, y de los reflejos de las aguas marinas en las carnes vírgenes, cálidas y en exceso tocadas de blancos brillos. ¿Realmente se nos presentan así en el natural o, ciego de fogosa pasión su talante (“fauvista”) los acentúa? Tal vez lo último, pero no importa: importa esa su fragancia imaginada. También los de esos grupos con ropajes tan coloridos, bajo la custodia de almas adultas, caminando a orillas del agua, igual que ahora nosotros lo hacíamos al borde de estas obras. Ejemplo de ellas, la llamada *Verano*. Probablemente no pocos eruditos ya repararan en ese amor de Sorolla por los pliegues, luces y sombras de las telas que, si bien las suyas más sueltas y luminosas, y sin olvidar las distancias que a ambos separan, le emparenta con Zurbarán. Pero sobre todo aquel óleo mediano, titulado -lo compruebo en el catálogo- *Hora de medio día en la playa de Valencia*, tan singular e impropio de Sorolla que de no saber su autoría fácilmente podría-

mos atribuirlo a Monet o Renoir; incluso a Seurat dado su estilo más estático y de cortas y rápidas pinceladas.

De contenido, arquitectura y, sobre todo, de concepto y ánimo en extremo diferentes, son las de *Mis hijos* (de 1904) y *La familia de don Rafael Errázuriz Urmeneta*. Las dos pinturas de gran tamaño. La primera, curiosamente, aunque de hechura clásica, con alientos promodernistas, tanto en la relajada disposición de las figuras de la izquierda del cuadro -no así en la del hijo varón, a la nuestra- como por el atrevido rojo bermellón (o rojo cadmio) del vestido desplegado de Elena; y la segunda -encargo del acaudalado diplomático chileno y de los trabajos más concienzudos del valenciano- con aire a las de Degas más que velazqueño. Como ocurre en los de *Lucrecia Arana y su hijo* (1906), cuadro, asimismo, algo afrancesado, de tonos muy limpios, llenos de frescura. Pues no así en el de *La actriz María Guerrero, como «La Dama boba»*, del mismo año, que nos remite al de la Infanta Margarita de Austria, considerado entonces de Velázquez, a quien en realidad una vez más él rinde aquí claro homenaje, pero hoy atribuida a su yerno Juan Bautista Martínez del Mazo. O el retrato de Santiago Ramón y Cajal, también realizado por esas fechas de 1906, en las que a nuestro insigne científico se le acaba de otorgar el Nobel de Medicina. Obra de lo más seria en todos los sentidos, haciendo honor al carácter y las exactas credenciales del retratado, cuya cabeza, tan pensativa, nos remite a algunas de El Greco. Viste Don Santiago de riguroso negro. Con traje y capa, en concordancia con la elegancia ya de por sí natural del personaje, tan querido y admirado por el pintor, como recién llegado de la calle al estudio. El cuadro, de los más sobrios y austeros de Sorolla, es encantadoramente triste, como ciertas sinfonías de Mahler o los nocturnos de Chopin. Y en él -sintomático de tal proximidad admirativa- no olvida Sorolla incluir, como fondo del mismo, algunos libros del estudioso así como su dibujo *Cerebelo humano*, después y hasta hoy en el Instituto de Neurobiología "Ramón y Cajal" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. Pues sabido es de la vocación y las buenas dotes para el dibujo de las que nuestro Premio Nobel hizo gala a lo largo de su vida.



Lucrecia Arana



*La actriz María Guerrero,
como «La Dama boba»*



Santiago Ramón y Cajal

Son años muy fecundos para Sorolla estos que van de 1906 a 1911, cuando de modo definitivo pone manos al empeño de “Visión de España”. Tiempos en los que ha alcanzado la sabiduría y el dominio que da la madurez. No presentes, extrañamente, por cierto -todo hay que decirlo-, en las pinturas suyas sobre las diversas regiones españolas para la *Hispanic Society*, como comprobaríamos después, cuando sí, en cambio, también de manifiesto en aquellas otras que hace en los continuos regresos a nuestra tierra entre medias y aun con posterioridad. Algunas de dichas obras, que nos hablan del Sorolla más lúcido, culto y sosegado -en pleno apogeo-, se hallaban expuestas ya en las salas finales de las dedicadas a él en la planta principal. Cercanas a las de la *Hispanic Society*, y en estas sí nos recreamos, dando un respiro a nuestras prisas.

Aunque siempre delatadores de su personal estilo e impronta, a pesar de las inevitables influencias de otros en él y de las que en otro apartado podríamos hablar largo y tendido, tampoco en estas Sorolla se repite. Nada o muy poco guarda en común, tanto en lo relativo a la visión del tema como al tratamiento del color, la de *Paseo del faro. Biarritz*, y la de *La convalecencia de mi hija (María en el Pardo)*, por ejemplo, con aquella otra, tan elocuente, de *María vestida de labradora valenciana*: esto es, nada que ver el tranquilo sim-

bolismo de las primeras, cuyo lenguaje de cierto espíritu romántico, con el vigoroso “expresionismo” (más que impresionismo) mediante el que ejecuta la última. Dado que en ésta al parecer el tema en sí es sólo la excusa para pintar como lo hace. Es en ella la forma y no el contenido la que adquiere esencial protagonismo. En el fondo, su manera aquí de sentir y entender la pintura es la misma de Claude Monet en sus postreras obras en Giverny sobre los nenúfares. Lo cual más evidente de olvidarnos de la figura, y en especial del rostro, aún más trabajado y construido, de María. El placer y la pasión sentidos por Sorolla al pintarlo, es en verdad aquí el cuadro. Y así, aunque a su modo cuánto más explícito y resumido, lo expresó Susana al exclamar:

-¡Qué gozada de luz y de colorido!- Antes de volver a la carga y añadir: -Venga, venga. No podemos pararnos, que se nos hace tarde y aún nos queda por ver la serie “Visión de España”, cuyas palabras últimas a mí me sonaron a algo así como si se refiriera a alguna televisiva de su homogéneo paisano Blasco Ibáñez; y no ya tanto a la de “Los gozos (por la luz) y las sombras” que aún teníamos delante; del pintor, claro, no aquella otra de Torrente Ballester.



*María vestida de labradora
Valenciana*



Nenúfares (detalle). Claude Monet.

Sin embargo, esta vez le pedí a Susana que me permitiera quedarme a ver estas obras un rato más; «sin que ello necesariamente hubiera de servir de

precedente» -le dije. Al resto de la familia hacia tiempo que les había perdido de vista, como al instante también a Susana, pero daba igual (al final siempre aparecen, como la mujer propia en el chiste). No era cuestión de ver precisamente tan de pasada las obras más floridas de Sorolla. De resistirse a contemplar aquel *Idilio en el mar* (de 1908) en el que dos adolescentes, varón y hembra, se miran embelesados, sus cuerpos en diagonal apenas sumergidos a orillas del mar, donde las aguas menos profundas se funden en la arena, logrado esto por Sorolla con el color muy diluido, al modo de veladura, en la que la delgada pintura puesta encima deja transparentar el color que sirve de base, en este caso de la arena marina. Plásticamente, otra vez, hablando, el fondo del cuadro es una abstracción sobre el que descansan ambas figuras juveniles. Las cuales, aunque, indispensables en la composición, pues son sus



Idilio en el mar

volúmenes y tonos cálidos y luminosos en contraste con los grises planos y apagados del fondo los que dan vida y armonía al cuadro, no pasan de ser mera anécdota: literatura, en la que sin duda se recrea más y pinta de otra forma.

Las obras que le precedían y realizara un año antes (en 1907) en los jardines de la Granja de San Ildefonso (Segovia), donde su hija María termina de recuperarse de la tuberculosis padecida, y para

las que, entre otros, también en algunas le posan ella y Clotilde, sus más asiduas modelos, nos habían parecido menos peculiares. Aunque muy distinguidas y propias de la mano del pintor, por el estilo y los temas elegidos incluso fácil de ser confundidas con las de Santiago Rusiñol sobre temas similares. Pero no así ocurre en la que retrata a su suegro *Antonio García en la playa* (de 1909), elegantemente ataviado con traje claro y los pies, que cruza, calzados con botines de piel tintados de corinto. Del mismo color que la hamaca de aros de madera en la que a la sombra (¿de un toldo?) cómodamente descansa. En sus manos un delicado bastón de color caramelo, y sobre

un pequeño soporte el clásico sombrero veraniego con lazo negro de la época. Todo ello visto a través de una enorme ventana -inexistente, inventada por el autor, o concebido así el cuadro en el dibujo preliminar hecho antes en el taller, según deducimos por unas fotos tomadas del artista pintándolo in situ, -mediante la cual remarca la escena, a la manera fotográfica, dotándola así de mayor recogimiento y singularidad. La cruz imaginaria que en sentido angular conforman la figura del retratado de un lado, y de otro el dintel inferior de la ventana, el sombrero y su soporte y el corto bastón, equilibra la composición. El cuadro, de tonos grises y dorados muy suaves y apastelados, transpira recóndita soledad y pacífico silencio, placidez y ternura, como aquel de Clotilde y su hija menor recién nacida en el blanco lecho de unos diez años atrás.

Otros cuadros suyos, de 1909 a 1910, *Chicos en la playa...*, *Paseo a la orilla del mar y Bajo el toldo. Zarauz*, tan en extremo elegantes y espectaculares (muy cinematográficos), aún reclamaban una mirada mía más detenida. Pero lo "acordado" era deuda -pensé al instante yo- y, presto, abandoné esa sala para de golpe introducirme en un mundo absolutamente nuevo, ignoto aún para mí: el de esta sufrida España y sus regiones y costumbres, según las vio e interpretó Sorolla. Tarea ardua y difícil si en verdad, como él afirma, las pintó del natural. Cosa que se presta a la duda. Y de otro lado innecesaria, dada la existencia ya de la fotografía, testimonio gráfico de esas realidades y tan útil referente para recordar continuamente lo una vez visto. Además de que una imagen fotográfica, a pesar de su frialdad, siempre es elocuente a nuestra imaginación: herramienta también muy sugerente y válida para a partir de ella crear.

Y es eso exactamente, crear (inventar) o aportar de su propia cosecha lo que no hace Sorolla en estos cuadros. Es curioso. Y se echa en falta, como pude observar en una primera ojeada a la globalidad de los mismos.

Vi que a lo lejos, dándole casi la espalda al que contemplaban de *Sevilla. El baile* -se notaba la querencia-, me hacían señas con las manos Susana y el resto de la prole, con la alegría, al parecer, de haberme al fin localizado. "¡Qué desastre -o pesadez- de hombre!" - se me vino a la cabeza que estaría pensan-

do Susana. Y yo, asimismo sonriendo, les indiqué con la mía que vinieran a mi lado, para empezar todos a ver aquellos cuadros desde el principio.

-En otras cosas no, Susana, pero en cuestión de arte manda quien mandabromeé con ella cuando se acercaron.

Una mayor aglomeración de gente inundaba los distintos apartados donde se exhibían las obras de la “Visión de España (1911-1919), propiedad de la Hispanic Society. “Antes, al pasar, ¿habíamos visto incluso una simulación de alguna de las dependencias de aquella Institución neoyorquina decorada por Sorolla?” Es posible. Esta masiva expectación popular la despertaba ahora sin duda el cariño y apego a lo que nos es propio más la voz de la publicidad.

En un gigantesco mural horizontal, compuesto de siete lienzos, Sorolla representa a *Castilla. La fiesta del pan*. Y digo representa, y no que expresa o interpreta, porque tanto el contenido como la forma en el cuadro son de una objetividad aplastante. Su estilo, como el de la mayoría de estas obras, bien podríamos clasificarlo dentro del tan manido “Naturalismo fotográfico”, con la virtud el suyo de que Sorolla sabe lo que pinta y lo pinta bien. Antes lo ha visto con sus propios ojos y comprobado cómo son sus colores y sus matices, sus luces y texturas, en su recorrido por esos rincones españoles en sumo tan variados y diferentes. Posiblemente ¿fotografiándolos?, pero también, y sobre todo, plasmando en óleos y gouaches no pocos de sus paisajes y pobladores, aunque después esas personas que los habitan le posaran para estos enormes cuadros pensados como murales.



Castilla. La fiesta del pan(Visión de España)

-¡Qué trabajo, Dios mío! -exclamó nuestra nuera Clara. Cómo pudo este hombre... Y yo no supe entonces qué responderle. Sólo me quedé pensando, pues con sobrado conocimiento de causa, en la enorme cantidad de tiempo y esfuerzo que le llevaría hacer aquello.

Con igual "naturalismo fotográfico" realiza el de *Navarra. El Concejo del Roncal*, algo menor en tamaño y en formato vertical. "Pero ¿cómo se metió Sorolla en estos enredosos berenjenales?" -se me ocurrió preguntarme en éstas, sobre la marcha-. "No me extraña que como buitres tantos malvados se le echaran encima. Cuánto mejor es no complicarse la vida que complacer a los ignorantes a costa de obtener más fama y dinero. No lo puedo entender"

El de *Aragón. La jota*, es un cuadro extraño. Asimismo bien pintado pero como no salido de sus manos, salvo el paisaje que sirve de fondo a los danzantes. Plano, y de estilo muy diferente al suyo habitual. Y algo similar ocurre con el de *Guipúzcoa. Los bolos*. No porque el tema y los rasgos de los personajes nos puedan evocar a los de ciertas pinturas de los Zubiaurre, sino por el raro estatismo en la composición, tan rebuscada, y los tonos agrios empleados en este cuadro, no obstante extraordinario.



Antonio García en la playa

-¡Jo... Si no me parecen de él! -oí que murmuraba nuestro hijo Pablo.

-No olvides, Pablo, que el pintor es también según la luz y los aires del sitio en que pinta. Y las sensaciones que le suscita el asunto. -Alcancé explicarle yo, cogiéndole del brazo ya frente al panel de *Cataluña. El pescado*. Cuadro éste aún más peculiar si cabe. Muy bello, magníficamente pintado pero donde, por lo acabado de decirle a Pablo, sin dejar de obedecer su factura a la del mismo Sorolla que aborda en sus cuadros aquellos genuinos temas del mar levantino, nos da la impresión de que igual podría deberse a

la mano de otros autores más o menos de su época: Eduardo Chicharro, Benedito...

De exaltados tipismo, luz y colorido es el de *Valencia. La grupa* (de 1916). Más torpe y vulgar éste que el de *Elche. El Palmeral*, cuya pintura cuánto más elegante e intimista: más amansada. También aquí esas jóvenes mujeres que nos miran, humildes y nostálgicas e invadidas de rosas y dorados, nos recuerdan irremediabilmente a las pintadas a veces por Sotomayor o el mismo Eugenio Hermoso.

Estas eran mis cavilaciones -que guardaba para mí para no alargar el poco tiempo de que disponíamos; ni del que disponemos ahora en este escrito-, cuando al fin llegamos al de *Sevilla. El baile*. Justo el cuadro que ya ellos estaban viendo en aquel preciso instante en que, al entrar yo en estas salas, nos divisamos.

Cuatro son los paneles que Sorolla dedica a “la tierra de la chispa y el salero”. En realidad, cuatro estampas en las que nos muestra aquellos temas más típicos o castizos de la región andaluza. Y también ellas símbolo, por lo común, para los de fuera, de nuestra querida España en su totalidad. Lo cual erróneo, como todo vulgar tópico, dada su diversidaden todos los sentidos, como estábamos comprobando. A la izquierda, el ya aludido, *El baile*: por sevillana (¡viva la gracia y el jaleo!). Tema difícil de afrontar sin caer en el pintoresquismo de la cursi postal de turno, lo cual seguramente trata de evitar Sorolla y consigue sólo a medias. Le salva en todo caso ese duende de la verdad que transmite toda obra inspirada en el natural.



Andalucía. El encierro (Visión de España)

En el panel central -el de mayor tamaño en este conjunto de obras para The Hispanic Society-, *Andalucía. El encierro*, cuya alargada horizontalidad acorde con el amplio y despejado horizonte, muy bajo, que de lado a lado recorre el cuadro. La escena de los garrocheros a caballo conduciendo la torada, encabezada por dos cabestros, animales todos estos tan del gusto suyo y que con anterioridad ya los llevara en ocasiones a sus cuadros, la sitúa en un ancho camino entre viñedos y chumberas, cuando se disponen a cruzar las vías del tren. La luz sesgada y angular de mitad de la tarde, desde el lado derecho del cuadro, acaricia



Sevilla. El baile
(Visión de España)

dicho perfil de las figuras, dándoles así más calidez y volumen a la totalidad del mismo. Pero aun así, y a pesar de la valentía y acierto de la pincelada, el cuadro se queda en eso: una estampa magníficamente pintada. Yerran aquí el concepto y la forma de Sorolla, y falta sobre todo, el alma del autor. Cosa que no ocurre, en cambio -para explicarlo mejor- a Fortuny en sus cuadros sobre batallas como testigo "gráfico" enviado a África, a quién mucho admirara asimismo nuestro pintor. Mucho más sugerente es aquel donde, en la plaza de La Maestranza de Sevilla, los toreros y sus cuadrillas hacen el paseíllo previo a la corrida. En el que, por cierto, si de manifiesto al menos la sensibilidad y penetrante psicología de Sorolla, quien quizá elige este momento inicial de la corrida como el suyo más amable, libre aún de esa violencia y esa sangre que les son consustanciales y por las que él, como sus amigos más progresistas, no comulgan del todo con "La Fiesta Nacional".

-Es verdad, Alberto, llevaba razón Clara, -me repitió en esta ocasión María. En tan poco tiempo, ¿cómo se las valió este señor para hacer tantos cuadros y tan repletos de objetos y figuras?

-Pues muy sencillo, a base de pasión y mucho espíritu de sacrificio -le respondí ahora sí, no sólo a ella sino a todos. Y mis palabras, sin pretenderlo,

vinieron aquí que ni a pelo, puesto que las dije precisamente ya a la altura del panel de *Sevilla. Los nazarenos*. En el que Sorolla enseña tal vez el compendio de esa otra extensa cara de devoción religiosa asimismo tan particular en Andalucía y en concreto de los sevillanos.

-Mira, abuelo, ¿y esos cucuruchos? Si parecen los de los helados puestos boca abajo. Cómo molan -me dijo Albertito alucinado y riendo, señalando a los oscuros penitentes que, en primer término, acompañan a la dolorosa y portan en sus hábitos la cruz roja de Santiago. -Y yo me quedé mirándolo, y asentí, también sin poder evitar la risa.

Sé, porque antiguamente se contaba entre los sevillanos, que Sorolla estuvo haciendo bocetos por las calles de Sevilla en su Semana Santa del mismo año en que firma este lienzo final. Probablemente los mismos -pensé ahora- que le facilitarían hacer esta obra. Si bien, esencial en estos casos, como antes decíamos, fue haber vivido y respirado ese ambiente de entusiasta religiosidad -que no, desde luego, de recogimiento- en tales días en la ciudad hispalense. Lo cual hizo, y se ve también en este cuadro: el más elocuente e intimista de los que versan sobre Andalucía.

En un hermoso óleo, muy sobrio, entre luces y sombras recoge Sorolla una vista de Plasencia con lo que estima harto significativo en *Extremadura. El mercado* (de cerdos). Los lugareños, que dialogan posiblemente sobre la calidad y el precio del ganado, en el plano inferior del cuadro, el más cercano al espectador, aparecen con los famosos atuendos de Montehermoso. Ellos, de rostros muy extremeños, portan mandiles, mascotas y alforjas de la zona, y ellas, como también el varón de a caballo, el sombrero típico con o sin espejo, según su condición de solteras o casadas. Pero esto no deja de ser pura anécdota, leyenda. Lo sustancial en esta magnífica pintura, sin duda, costumbrista, como las otras, es la equilibrada forma en que está concebida y expresada. Y sentida, por qué no decirlo, dado que en ella reflejado el amor que despertó tal vez en Sorolla nuestra entrañable tierra. Pues según leo asimismo en el catálogo, en ella realmente estuvo y pintó esta obra, quizá la más sincera y cuidada de todas las del ciclo de su "Visión de España".



Extremadura. El mercado
(Visión de España)



Ayamonte. La pesca del atún
(Visión de España)

A su derecha teníamos los paneles de *Ayamonte. La pesca del atún*, el de *Galicia. La romería*, un contraluz entre umbríos árboles, donde un gaitero toca la gaita que ciertos paisanos escuchan eclipsados; e incluso pacen sumisos unos bueyes o vacas. Pero para gaitas estábamos nosotros. Se nos hacía tarde, y decidimos dejarlos para otro momento, en la idea de volver otro día y verlos con mayor detenimiento.

Ya nos íbamos, cuando Susana -precisamente ella, curioso- reparó en que en una larga vitrina se exhibían las fotografías, que ahora miro asimismo en el catálogo, con Sorolla pintando sus inmensos cuadros del natural por aquellos insólitos parajes de nuestro país. Impecablemente vestido en todas, si bien siempre paleta en ristre y con el pincel en la mano, a sabiendas, pues, de que era fotografiado.

-¡Hay que ver... Desde luego a este hombre no se le ponía nada por delante! -Exclamó Susana, y todos asentimos al unísono-. Para decir a continuación, vamos, vamos...

Sin embargo -aquello era la historia de nunca acabar-, imposible no pararnos a contemplar aquellas otras obras, tan atractivas, que, inesperadamente, ponían el punto y final al recorrido por estas salas. Algunas de una modernidad increíble, como el retrato de *Louis Comfort Tiffany* (de 1911 y hoy también en The Hispanic Society) en su esplendoroso jardín, donde él reina,

entre flores rosas y amarillas. Vestido con traje blanco el magnate americano y colega suyo que le adquirió, por lo visto y leído, varias de sus obras, finge también que pinta junto al caballete, aunque ahora descansa y mira absorto a quién en verdad lo pinta a él: Sorolla. O el titulado *La bata rosa* que en 1916 pinta en una de sus escapadas buscando el descanso en la playa de Malvarrosa.

Pero el resumen, sin duda, de lo dicho en cuanto a la modernidad de estas postreras obras, era (y es) el cuadro *La siesta*. El último que allí vimos. Aunque pintado años antes que el de *La bata rosa* (en 1911), es en éste donde se nos revela otro Sorolla antes desconocido. Un Sorolla que, si acaso cuenta tal hecho y su momento, lo hace meramente para deleitarse en tan buena pintura; o pintura sin tiempo, de estilo indefinido: ¿Qué importa entonces lo que opinen los demás? Importa sólo ese gozo y la belleza que crea y ven sus ojos, lo mismo que vemos y sentimos nosotros ahora y por siempre al contemplarla. La visión global, sin el detalle, que aquí sobra, y la atrevida soltura más el grueso y jugoso color con los que está expresada le convierte, de pronto, tal vez sin él siquiera proponérselo, en ese pintor nuevo, en nada convencional, sino a la altura de los más avanzados fuera de aquella España aún bastante desconectada de las últimas vanguardias.



La bata rosa



La siesta

-Sí, estos son también en mi opinión los mejores cuadros que pintó Sorolla -les dije ya a punto de traspasar la puerta que da a las escaleras. Y en esta ocasión sólo me miraron, y guardaron silencio inclinando levemente sus cabezas. "No sabía que me tenían este respeto" -pensé yo.

No más llegar a la planta baja caímos en la cuenta de que aún nos quedaba por ver la sala a la que erróneamente nos dirigimos cuando iniciábamos nuestra visita.

-Anda, y ahora ésta. Se me había olvidado. ¿Qué hacemos? -argumentó, muy preocupada Susana dirigiéndose a mí.

-Mujer, qué vamos a hacer. Después de puestos Pues eso, entrar y ver qué hay. La cena puede esperar; y aún queda para la noche, si lo dices por los niños.

Eran los paisajes de distintas épocas de Sorolla a los que destinaban esos espacios más recoletos de abajo. Cuyo género él cultivó como muy pocos lograron hacerlo, dada la innata virtud que tenía para ver y pintar con suma lucidez y espontaneidad del natural; de no ser así, imposible. Si bien solía a veces -en la playa, sobre todo- llevarlo a cabo en tamaños muy reducidos. Sólo, a sus propias maneras, su maestro y guía Aureliano de Beruete, Carlos de Haes, Muñoz Degrain, Eliseo Meifrén, Joaquín Mir y antes Fortuny (o el mismo Velázquez en la Villa Medicis en su día) les son equiparables en el gran dominio del mismo.

La presencia placentera de los suyos relajó de inmediato nuestros ya muy estresados alientos, e instintivamente, en silencio nos acercamos, y sin darnos un respiro los vimos de cerca uno a uno. Hasta que, en mi memoria al menos todavía aquel de *Rocas de Jávea y Bote blanco* (de 1905) o el de aquellas niñas bañándose desnudas entre las rocas, frenamos el paso y nos paramos ante el de *la Sombra del puente Alcántara*. Hermoso cuadro de sabios y luminosos tonos dorados y oscuros verdes y azules, mitad sol mitad umbrosa penumbra, que tanto sosiego transmite y que un año después (en 1906) hizo en Toledo, seguramente acompañado por Beruete, quien ya había plasmado en sus lienzos esos sitios.



Rocas de Jávea y bote blanco



Sombra del puente de Alcántara. Toledo.

Vimos otros muy lindos de niños en el mar, pero reclamó más nuestra atención aquel último que de su jardín en Madrid realizó Sorolla en 1920. Meses antes, pues, de haber de abandonar su amada pintura a causa de la hemiplejía que sufre mientras allí mismo pintaba el retrato de la mujer de Ramón Pérez de Ayala, su amigo y defensor también de siempre. El cuadro, bellísimo, de gruesa pincelada y entonado en blancos cálidos y verdes y grises azulados, rezuma melancolía; como el jardín que pinta, diseñado y construido por él mismo. Hay en ellos un aura de clasicismo mediterráneo con sabor al mar y la luz lejanos y, sin embargo, tan añorados y queridos. Y es verdad, como dice Blanca Pons-Sorolla en referencia a este cuadro de su ascendiente para el catálogo, que si bien todo él trasluce tierna poesía, la butaca de mimbre, en primer término, es como una cruel premonición y que «es probable que al pintarlo [...] se le escurrieran las lágrimas de emoción», tal fuera una despedida.



Jardín de la casa Sorolla

-Es precioso. No sabía que, además de tan fogoso, fuera así de romántico

-dijo como para sí misma Susana. Y todos asentimos enmudecidos pues, una vez más, como siempre, llevaba razón.

Camino ya de la salida, y aún en nuestras almas los pictóricos versos de aquel jardín suyo, nos topamos de nuevo con la enorme reproducción del autorretrato (de 1904) de Sorolla, desde el que, cómo no, seguía mirándonos igual de serio. Y nosotros también durante un rato le miramos, pero, en cambio, muy sonrientes y agradecidos.

Eduardo Naranjo
Madrid, Mayo de 2012.



Pieza para Clave

MIGUEL DEL BARCO

CUASI UN SONETO EN MODO MAYOR

*Al maestro y amigo
Enrique García Asensio
en su 75º aniversario*

Cual sacerdote egregio, con singular maestría,
desde el podio sagrado, con gesto poderoso
blandes como una espada tu cetro primoroso
que inunda los espacios de luz y de armonía.

El báculo sagrado se convierte en tu mano
en mágico instrumento de sonora poesía,
nítida y refrescante brota la melodía
cual manantial oculto en tierra de secano.

Preclaro celebrante de liturgias sagradas,
de firme magisterio, de siembras caudalosas,

“Rey de las anacrusas”:

A ti van dedicadas

estas canoras letras sencillas, fervorosas...
Ruego devotamente a las musas aladas
que sigan alentando tus manos prodigiosas.

Miguel del Barco
Sábado, 14 de abril de 2012

Para mi hijo Miguel

PIEZA PARA CLAVE

Miguel del Barco
2009

Allegro $\text{♩} = 100$

Clave

The musical score is written for a single instrument, likely a Clave, and is presented in a grand staff format with two staves per system. The first system is labeled 'Clave' on the left. The music is in 4/4 time and features a mix of treble and bass clefs. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece is titled 'Pieza para Clave' and is by Miguel del Barco, 2009. It is dedicated to his son Miguel.

First system of a musical score for piano. It consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a trill (tr) in the first measure. The middle and bottom staves are in bass clef and contain a complex accompaniment with many sixteenth notes and slurs. The key signature has one flat (B-flat).

Andante $\text{♩} = 50$

Second system of a musical score for piano, marked Andante with a tempo of quarter note = 50. It consists of three staves. The top staff is in treble clef and features a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves are in bass clef and feature a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure of the upper staff contains a whole note chord with a flat sign above it. The second measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The lower staff contains a series of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure.

The second system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The second measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The lower staff contains a series of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure.

The third system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The second measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The lower staff contains a series of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure.

The fourth system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The second measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The lower staff contains a series of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure.

The fifth system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The second measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The lower staff contains a series of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure.

The sixth system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The second measure of the upper staff contains a quarter note followed by an eighth note, with a flat sign above the quarter note. The lower staff contains a series of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note in the second measure.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is written in a minor key, indicated by the key signature (one flat). The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Key elements include:

- System 1:** The right hand begins with a whole note chord marked with a 'b' (flat) and a fermata. The left hand plays a continuous sixteenth-note pattern.
- System 2:** The right hand features a series of chords, with a triplet of eighth notes appearing. The left hand continues with a similar sixteenth-note pattern.
- System 3:** The right hand has a melodic line with several triplets of eighth notes. The left hand plays a pattern of eighth notes.
- System 4:** The right hand continues with melodic lines and triplets. The left hand plays a pattern of eighth notes.
- System 5:** The right hand features a melodic line with triplets. The left hand plays a pattern of eighth notes.
- System 6:** The right hand has a melodic line with triplets. The left hand plays a pattern of eighth notes.
- System 7:** The right hand continues with melodic lines and triplets. The left hand plays a pattern of eighth notes.

The notation includes various accidentals (flats, naturals, sharps), slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The overall style is characteristic of 19th or 20th-century piano music.



First system of musical notation. The treble clef staff begins with a trill (tr) on a whole note. The bass clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) on a whole note.

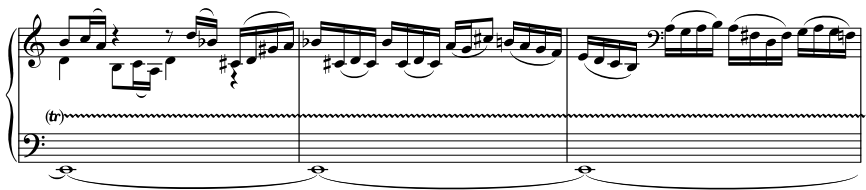
Allegro $\text{♩} = 100$



Second system of musical notation. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 100. The treble clef staff has a trill (tr) on a whole note. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.



Third system of musical notation. The treble clef staff contains chords and melodic fragments. The bass clef staff has a melodic line with eighth notes and a trill (tr) on a whole note.



Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes. The bass clef staff features a trill (tr) on a whole note.



Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains chords and melodic fragments. The bass clef staff has a melodic line with eighth notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. A trill (tr) is indicated above the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. A trill (tr) is indicated above the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. A trill (tr) is indicated above the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. A trill (tr) is indicated above the bass staff. The word *rit.* (ritardando) is written above the treble staff.



Las Atenas de Sócrates

LUIS GARCÍA IGLESIAS

Se han cumplido ya veinticuatro siglos desde la muerte de Sócrates. Éste fue en su momento mi recordatorio de la efeméride¹.

- 1 Ofrezco aquí, anotada, la conferencia con la que, el 27 de marzo de 2001, abrí el ciclo que la Fundación Pastor de Estudios Clásicos, en su sede de Madrid, dedicó a Sócrates para conmemorar los dos mil cuatrocientos años transcurridos desde su condena y muerte. No pensé entonces en publicarla, pero quiero ahora que el texto no se pierda, y por ello lo rescato y le añado convenientes apoyaturas en buen número de notas. Pronuncié mi disertación en la misma sala y misma cátedra -otro mobiliario, por desgracia- en las que, cuarenta años antes, D. Manuel Fernández-Galiano dictara la suya titulada "La Atenas de Menandro" (recogida en *Problemas del mundo helenístico*, Madrid, 1961, p. 51-82); por encima de las muchas distancias, tomé en lo posible por modelo la aportación del grande y querido maestro desaparecido y quise rendirle un tácito -aquí ya explícito- homenaje. La forma que di a estas páginas requiere alguna explicación más. Intenté componer el juego literario y el respeto a los hechos suficientemente atestiguados o de absoluta verosimilitud. Ni fantaseo sobre personajes de los que conocemos prácticamente tan sólo el nombre, ni recojo alegre y acriticamente las discutibles anécdotas que salpican los *Recuerdos* de Jenofonte, los *Diálogos* platónicos, los *Moralia* plutarquianos o las biografías de Diógenes Laercio. Por descontado no creo a pies juntillas que remonten al Sócrates histórico la mayor parte de lo que de él se nos transmite por los antiguos y ni siquiera lo que es de atestación conforme en Platón y Jenofonte. Hace ya bastantes

Habían pasado cuarenta años desde que Clístenes iniciara sus reformas igualitarias; treinta, desde que la ciudad desafiara a los persas decidiendo enviar dos decenas de naves a las aguas revueltas de Mileto; veintidós, desde que se tocó la gloria en Maratón²; diecinueve, desde que más de seis mil ciudadanos hicieron la primera votación asamblearia de ostracismo y expulsaron a aquel Hiparco que pretendía resucitar el abominable régimen de los tiranos³; catorce años transcurridos, desde que el gran Temístocles convenciera a la mayoría de que era preciso construir naves y más naves; doce, once, tan sólo, desde que el maldito medo hollara la tierra sagrada de Atenea, y aún mostraban las piedras sus quebrantos, desde la gran victoria repetida sobre tanta arrogancia, sobre fuerza tan bruta; diez, desde que apuntara la inevitable, suplicada, agradecida en un comienzo... y provechosa hegemonía⁴; cinco, quizá algo menos, desde el exilio del simpar Temístocles, que también a él le llegó la hora de purgar⁵; dos ni siquiera, desde que se dio hachazo, y luego fin, a la traición de Naxos⁶. Y no era un año vacío tampoco

años, M. MONTUORI, *Socrates. Physiology of a Myth*, Amsterdam, 1981, me abrió los ojos del todo a las dimensiones del problema socrático. No es preciso decir que muy nutrida bibliografía posterior ha abundado, con suficiencia, en la misma cuestión. Aclaro que lo que aquí presento responde básicamente -me he permitido sólo algunos retoques- a la disertación impartida en la ocasión dicha, salvo las anotaciones, que son recientes.

- 2 Reformas de Clístenes: 508 a. C. Sublevación de Mileto contra el persa: entre 499 y 497. Victoria de Maratón: 490.
- 3 Doy ya por más que probable que antes del ostracismo decidido en Asamblea, estrenado contra Hiparco en 487, existió el votado en la *Boulé*, que sería el verdaderamente instituido por Clístenes, conforme al testimonio tardío, mas fidedigno, de un documento incluso en el códice *Vaticanus Graecus 1144*: véase J.J. KEANEY-A.E. RAUBITSCHKE, "A late Byzantine account of ostracism", *American Journal of Philology*, 93, 1972, p. 87-91; C. PECORELLA LONGO, "La bulé e la procedura dell'ostracismo", *Historia*, 29, 1980, p. 257-281, y N.A. DOENGES, "Ostracism and the 'boulai' of Kleisthenes", *Historia*, 45, 1996, p. 397-404.
- 4 Aprobación de la política de construcción naval de Temístocles: 482 a. C. Tras la derrota en el desfile de las Termópilas, 480, los persas entran en Atenas y la arrasan. Las victorias consecutivas de los atenienses fueron las de Salamina y Mícale, en 480 y 479 respectivamente; al medio la de Platea, también en 479, pero el peso del combate lo llevaron esta vez los espartanos. Fundación de la Liga Marítima Ateniense o Liga Atico-Délica: 478.
- 5 Hay dificultades para datar el ostracismo de Temístocles.
- 6 La isla de Naxos hizo defección de la Liga en 470 a. C.

aquel, el cuarto de la Olimpiada septuagésima séptima, el del arcontado de Apsefión, Cimón era estratego -469/468 a. C. en nuestro cómputo⁷, aunque tan sólo sea porque en su cuadro de honores figura el triunfo glorioso junto a la boca del Eurimedonte, en la costa panfilia, adiós al riesgo persa. ¡Qué gran ciudad Atenas, a su altura no hay otra en toda Grecia! ¡Qué *polítes* de bien podría no rebosar de orgullo? Se palpa la alegría por doquiera, nunca en la ciudad ha habido tanta. Mas, allende la muralla restaurada⁸, hacia donde Febo sube el carro al mediodía, en el demo de Alópece⁹, en casa de Sofronisco el escultor y de la comadrona Fenáreta, su esposa, hay más que gozo, aquello huele a fiesta: a los felices cónyuges les ha nacido un niño: ahora berrea, ahora mama, ahora duerme. No es posible saber todavía si el neonato ha de ser guapo o feo; el tiempo lo dirá: feo, muy feo. No es posible saber si ha de ser listo o torpe; también lo dirá el tiempo: listo, muy listo. No es posible saber si ha de ser ciudadano bueno o malo; y en este caso el tiempo dudará qué decir. ¿Puede ser mal ciudadano quien se concitó la admiración de tantos y la envidia de quienes no eran precisamente los mejores? ¿Puede ser buen ciudadano el condenado a muerte por impío, corruptor, dañino para Atenas? Tiene ya nombre aquel *bréphos* coloradito, que apenas acierta a abrir los ojos: Sócrates¹⁰.

* * *

Un ateniense de entonces, de aquellos años sesenta del siglo V antes de

7 R. DEVELIN, *Athenian Officials, 684-321 BC*, Cambridge, 1989, p. 70.

8 Atenas había perdido sus defensas, de las que no quedó piedra sobre piedra, cuando los persas ocuparon la ciudad en 480, tras forzar el desfiladero de las Termópilas. En 468 ya había reerigido el circuito defensivo del casco urbano, no así todavía los muros largos que protegían el acceso a los puertos del Pireo y del Falero.

9 El Alópece, el demo al que Sócrates pertenecía, estaba al sur de la ciudad, extramuros y al otro lado, izquierdo de la corriente, del río Hiliso. Véase su situación en el mapa de D. WITTHEHEAD, *The Demes of Attika, 508/7-CA. 250 B.C. A Political and Social Study*, Princeton, 1986, p. XXIII, o en el paralelo de J.M. CAMP, *The Archeology of Athens*, New Haven-Londres, 2001, p. 41.

10 Sobre el nacimiento del filósofo, véase la todavía insustituible monografía de A. TOVAR, *Vida de Sócrates*, 3ª ed., Madrid, 1966 [1947], p. 84-86.

nuestra Era, a quien se le preguntara cuál era el fundamento de la grandeza de la ciudad, podría responder, de ser ilustrado, que las normas y la constitución recibidas de los antepasados, *hoi tôn patrôn nómoi kai he politeía*; si fuera persona más simple o a lo mejor hombre de acción, contestaría quizá que su poder naval, *he nautikè arché*, o la hegemonía sobre los aliados, *he hyper toús symmachous hegemonía*. Y todo sería verdad. En lo que respecta a lo primero, los mecanismos políticos vigentes eran los derivados de las reformas isonómicas de Clístenes, sobre algunos elementos todavía perviventes y válidos, no muchos ya, de la actuación soloniana. El cuerpo ciudadano se había robustecido mediante la incorporación de muchos y la mezcla de todos en las nuevas diez tribus territoriales. El órgano de poder, derivado de ese *démos* fuerte y conjuntado, era la *Boulé* de los Quinientos, henchida de competencias. Y la Asamblea general de los varones atenienses iba adquiriendo ya un conato de peso y de capacidad decisoria. Había sido un regalo para todos que se pusiera en la mano de la *ekklesía* el arma tremenda del ostracismo. Era el pueblo quien clarificaba en el fondo la política. ¿Una limitación de la libertad? Sí, pero resultaba buena; una medida proteccionista justificada por la estabilidad de la ciudad, que era bien superior. Primero le había tocado a Hiparco^{II} y no hubo en adelante peligro real de involución tiránica. Luego algunos más salieron al exilio, y fueron otros los problemas aventados¹². Efiálfes llevaría adelante más tarde sus reformas, que mermaron el papel del último reducto que quedaba a los oligarcas, el consejo del Areópago. Una *pólis* de ciudadanía robusta y bien dotada de leyes tenía que ser necesariamente grande.

Y la armada. Gracias a la clarividencia de Temístocles y el sacrificio de todos, había dejado Atenas de ser una ciudad agraria y poco más, y contaba con un poder marítimo sin parangón. Tenía tres centenares de trirremes y estaba en condiciones de equipar simultáneamente todas ellas y ponerlas en

11 Arconte en 496/5 a. C., fue ostracizado en 487.

12 Por ejemplo, el ostracismo de Aristides en 482 a. C. evitó la división de Atenas entre las propuestas políticas conservadoras de este influyente y admirado personaje y las innovadoras de Temístocles. Gracias a esta decisión, Atenas inició su andadura como potencia marítima.

campana. No había ciudad griega, ni las de mayor tradición marinera, como Corinto, Sición o Mégara, que pudiera permitirse en solitario ni una sombra de ese alarde. Argos y Esparta eran correosas en su calidad de potencias terrestres, pero desde hacía algún tiempo las cosas de la guerra se ventilaban en el mar. Todos recordaban el gran triunfo sobre el persa en los campos de Platea, es cierto, pero de nada habría servido sin Salamina el año antes y, poco más tarde, Mícale, allá en la costa de Asia¹³. La flota era el poder. Por eso fue por lo que la Jonia y el resto de los griegos ultramarinos del Egeo, en bloque, se echaron en manos de Atenas, la verdadera vencedora del Gran Rey; por eso fue por lo que Esparta se retiró de Asia y de la guerra contra el imperio medo; por eso fue por lo que el Consejo de ciudades reunido en Samos tornó como lo hizo, un triunfo en toda regla para Atenas, y no hubo otra razón para que nadie le disputara el control de, no ya decenas, sino cientos de ciudades integradas en la Liga Délica. También era verdad, pues, que la grandeza ateniense radicaba en los brazos de sus remeros, en el dominio de más de media Grecia y sus mercados, y en la administración de los recursos de la alianza, que los atenienses supieron reservarse desde el principio¹⁴ y ser además ellos mismos quienes los fijaran.

De esas cosas se trataba en la *ekklesia*, hablaban en la calle y en las casas los mayores. De eso oían retazos, no siempre comprensibles, los pequeños. Temístocles, exiliado; qué pena, que no viva ya el gran Aristides; se alarga el asedio de Tasos¹⁵; Pericles tira a matar a Cimón, le acusa de malversación de fondos públicos; Efiates, asesinado, malditos oligarcas; ostracismo para Cimón; hay guerra contra Egina¹⁶; *La Orestía*, mucha alusión política de

13 La batalla de Salamina, naval, se dio en 480 a. C.; las de Platea, terrestre, y Mícale, naval, son ambas de 479 y se libraron en el orden dicho.

14 Los administradores de las contribuciones aliadas constituían una magistratura colegial de Atenas: los diez *hellenotamiai*.

15 El conflicto de Tasos tiene lugar entre 466 y 462 a. C.

16 Muerte de Efiates: 462 a. C. Ostracismo de Cimón: 461. Defección de Egina: 459.

Esquilo, vaya con el viejo poeta¹⁷; derrota en Tanagra, muertos, lágrimas¹⁸. Siempre Atenas inquieta, siempre Atenas revuelta. Sócrates tiene ocho, diez años. Todo muy confuso para un niño. Su mundo está en la escuela, donde aprende y despunta; al aire libre, donde alborota y juega; en el taller de su padre, donde enreda y molesta. Funciona bien la enseñanza en la ciudad. Siempre hay bullicio en las calles y las plazas. No es como Fidias, que ya apunta a cosa grande, Sofronisco, pero no le faltan encargos y la familia vive con holgura. Sócrates va creciendo en circunstancias que no le son adversas, al contrario.

Atenas poco a poco va convirtiendo su hegemonía en imperio. Para la expedición a Egipto, sin embargo, mal van las cosas¹⁹; Pericles elegido estratega, ya era hora de que fuera posible conseguirlo²⁰; el tesoro de la Liga se traslada a Atenas, y por qué no, si los llamados aliados son realmente súbditos²¹; ahora sí que van a empezar en serio las obras de la Acrópolis; Pericles prepara sus reformas radicales y no habrá quien lo frene, la mayoría está con él; y no pocas victorias y muchas defecciones. Defección por aquí, defección por acá . ¿Qué será eso de las defecciones?, se dirían los chiquillos.

17 *La Orestía*, cuyas primera y tercera tragedias son *Agamenón* y *Las Euménides*, ambas ricas en insinuaciones políticas, se estrenó en 458 a. C. Sobre las alusiones a la actualidad política del momento en esta tetralogía, CH. MEIER, *De la tragédie grecque comme art politique*, París, 1991, p. 131-174; véase también F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Historia de la democracia*, Madrid, 1997, p. 101-110, sobre Esquilo y el proceso de reformas que Atenas experimenta en su tiempo. No debe entenderse que Esquilo respalde directamente en esta pieza el proceso democratizante que conoce Atenas por entonces. Sería ir demasiado lejos. Puede estar en lo cierto -pienso que se excede, si la extiende incluso a Eurípides- esta apreciación de P.J. RHODES, "Nothing to do with democracy: Athenian drama and the polis", *The Journal of Hellenic Studies*, 123, 2003, p. 110: "My title, 'Nothing to do with democracy?', is an exaggeration; but I see Athenian drama as reflecting the polis in general rather than the democratic in particular", pero al menos es de legítima aplicación a Esquilo y esta singular trilogía aquí aludida.

18 Desastre de Tanagra, Beocia: victoria de Esparta y sus aliados sobre Atenas en 457 a. C.

19 El fracaso ateniense en Egipto es de 454 a. C.

20 La primera estrategia de Pericles tuvo lugar en 455/454 a. C. Cfr. DEVELIN, o.c., p. 77.

21 La imperialista operación se produjo en 454 a. C., fecha tradicional y más probable. Contra algún hiper crítico de antaño, la estudiosos actuales no niegan la historicidad del episodio. Ultimamente sobre el traslado del tesoro de la Alianza, V. CHANKOWSKI, *Athènes et Délos à l'époque classique. Recherches sur l'administration du sanctuaire d'Apollon Délien*, Atenas-París, 2008, p. 36-39.

Pero Sócrates es ya un adolescente. Va entendiendo las cosas de la política, cobra interés por ellas. Al tiempo que sigue sus estudios, ¡qué buena cabeza la de la criatura!, aprende el oficio de su padre. Es ya todo un hombrecito. Jóvenes que le sacan pocos años, sólo meses, se estrenan como ciudadanos en las reuniones de Asamblea y como combatientes en la formación hoplítica. Y hay euforia, y hay preocupación, y hay siempre muertos. La cruz y la cara de la grandeza; de esa grandeza que en casi todos es motivo de honda satisfacción. Estas cosas alcanzan ya al crecido Sócrates, que quiere ser mayor, llegar pronto a sentirse alguien.

En esa pretensión ayuda siempre el tiempo. El hijo de Sofronisco el escultor, ese muchacho raro y de mediana corpulencia, a quien le gusta decir que querría ser sabio y no artesano como pretenden en casa, tiene diecisiete años en 451; el arconte epónimo es Antídoto y son estrategos algunos de los que pasan por los más capaces de los hombres de Atenas: Cimón, Tólmides y Pericles²²; el primero de ellos ha negociado y acordado una tregua por cinco años con los espartanos. Nunca olvidará Sócrates esos detalles. Precisamente llega a la edad de combatir, en 450, cuando la ciudad ha acordado el armisticio. Con los dieciocho cumplidos, pasa a ser miembro de la Asamblea más o menos cuando el último de los personajes citados, el hijo de Jantipo, propone la ley que restringe el derecho de ciudadanía a sólo quienes son hijos de padre y madre ciudadanos²³, y somete a votación el envío de cleruquías a Naxos y Andros, sacando adelante ambas propuestas²⁴. Siempre en los murmullos Esparta sí, Esparta no, Persia sí, Persia no; que llegan los tributos, se retrasan; fidelidad, traición en la Alianza; lástima la muerte de Cimón en la campaña de Chipre, fue un gran hombre, a lo mejor no lo fue tanto; Fidias, Ictino, Calícrates y Mnesicles no caben los cuatro en la Acrópolis²⁵, y eso que

22 DEVELIN, *Athenian Officials*, p. 79.

23 L. PRANDI, *Ricerche sulla concessione della cittadinanza ateniese nel V sec. a. C.*, Milán, 1982, p. 33 ss, y A.L. BOEGEHOLD, "Perikles' Citizenship Law of 451/0 B.C.," en A.L. BOEGEHOLD-A.C. SCAFURO (edd.), *Athenian Identity and Civic Ideology*, Baltimore-Londres, 1994, p. 57-66.

24 450 a. C.

25 Fidias llevaba la dirección de las actuaciones en la Acrópolis y tenía el encargo de la parte escultórica. Ictino y Calícrates eran los arquitectos del nuevo Partenón (cfr. el grande y todavía válido

todavía no han empezado en serio sus trabajos, pero qué complicados son estos artistas. Más o menos así, más o menos lo mismo, a la entrada, a la salida, entre discurso y discurso. Sócrates era miembro de la *ekklesia*, por supuesto, cuando las discusiones y aprobación de la paz con Persia, que llevaría el nombre de su ilustre paisano de demo, Calias, que también era del Álópece²⁶. Seguro que el joven Sócrates asistía a las reuniones y se apretujaba con gusto en las estrechuras de la Pnyx²⁷. A su edad la tentación más fuerte no podía ser la de la *apragmosyne*²⁸ y en su caso lo que pesaba era el afán de ver, sentir y ser un modelo de *polítes*.

Todos los atenienses recién emergidos de la adolescencia se estrenaban muy pronto en el combate; corría prisa someter a prueba al joven en la milicia y que aprendiese. ¿Cuándo le tocaría a Sócrates armarse como hoplita por primera vez y salir de campaña? No es probable que fuera en la de Chipre: no era propio de un novicio de clase superior a la de los tetes figurar en una operación ultramarina, como no se tratara de plantar campamento y asediar una plaza. Él se inició, como le correspondía, en acciones de tierra. Quizá en 447, bajo el mando de Pericles, en socorro de los focidios, tras la intervención espartana en Delfos, veintiún años tendría cuando aquello.

instrumento que es J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Typographie des Antiken Athen*, Tübinga, 1971, p. 444-445, y M.A. ELVIRA BARBA, "El Partenón, un hito arquitectónico complejo", en F. RODRÍGUEZ ADRADOS-J. RODRÍGUEZ SOMOLINOS, *El Partenón en los orígenes de Europa*, Madrid, 2003, p. 25-27); Mnesicles lo fue de los nuevos Propíleos (TAVLOS, o.c., p. 482-483). Sobre el programa constructivo, véase J.M. HURWIT, *The Acropolis in the Age of Pericles*, Cambridge, 2004, p. 87-105.

- 26 Paz de Calias: 449 a. C. Dejo claro que no se me oculta la ya larga controversia existente sobre la circunstancia y la fecha de este acontecimiento. Es aconsejable al respecto, por completo y ponderado, a pesar del tiempo transcurrido desde su edición, un sólido instrumento publicado en nuestro país y en nuestra lengua: C. SCHRADER, *La Paz de Calias. Testimonios e interpretación*, Barcelona, 1976.
- 27 Rcinto en el que tenían lugar las reuniones de la Asamblea general de ciudadanos. Estaba situado en la zona oeste-suroeste de la ciudad intramuros. Cfr. TAVLOS, p. 466 ss. Acogía malamente a los poquísimos millares de asambleístas que acudían a las convocatorias de más éxito. No habría podido contener a todos los atenienses con derecho de voz y voto, si hubieran decidido asistir.
- 28 Despreocupación de los asuntos, de manera particular los públicos. Y sin embargo, con el tiempo, acusarían sus enemigos a Sócrates de ser *aprágmon*; cfr. L.B. CARTER, *The Quiet Athenian*, Oxford, 1986, p. 183-186.

Delfos, por cierto, significó siempre mucho para Sócrates²⁹. Puede que fuera un poco después en Lebadea, ya con los veintidós, y le habría tocado en este caso sentir el sabor amargo de la impotencia, la derrota y la vuelta triste, humillante, con los cuerpos de los caídos, muertos e inválidos -el estratego Tólmides, uno de ellos, no salvó la vida-, por turno sobre los hombros de los heridos leves y los ilesos³⁰. Si fue soldado debutante a las órdenes de Pericles, qué gran comienzo; si actuó por primera vez en Lebadea, qué buena escuela aquel traspies. Sócrates es ya un completo ciudadano tras medirse en el campo de batalla. Y vendrá la Paz de los Treinta Años, que no ha de durar tanto; y la tensión de nuevo agudizada entre conservadores y radicales, que se traducirá en el ostracismo de Tucídides el de Melesias, cabeza de los primeros³¹, y las reformas drásticas, al fin, de Pericles, el hombre fuerte de los segundos. La Asamblea se carga de competencias, las magistraturas y los dicasterios de la Heliea³² salen a sorteo; los ciudadanos reciben dietas compensatorias por sus servicios ordinarios a la *pólis*. Más guerra, también. Samos abandona la alianza y Atenas se apresta a reprimir la secesión. Veintiocho años tiene ya Sócrates cuando la crisis se trata en la Asamblea, sabiendo que quizá de nuevo -lo ha hecho ya alguna que otra vez- le correspondería asumir sus deberes militares, con sólo que las operaciones no avanzaran, la guerra se prolongara y fueran precisas diversas estrategias. Y parece que sí; que efectivamente Sócrates participó en la guerra samia³³.

En aquellos años, ya en su primera madurez, muchos habían llegado a tenerle por maestro. Era un sofista -empezaba ya a circular esta palabra-; era

29 Sobre el particular, en el contexto de la religiosidad de Sócrates, véase TOVAR, o.c., p.163-170.

30 Derrota de Lebadea o Coronea, en la Beocia, 446 a. C.

31 Sócrates conocía a este Tucídides desde bastantes años atrás. Lo encontramos, todavía niño, en PLATÓN, *Laques*, 179 a; interviene al unísono con su amigo Aristides, nieto del gran Aristides, en 181 a.

32 El colegio de jueces democráticos.

33 La defección de Samos tuvo lugar en 441 a. C. Atenas hubo de emplearse a fondo. La isla capituló 429. Un buen ensayo de aproximación a las alternativas y fases de este conflicto, componiendo tradición literaria y datos epigráficos, es el de CH.W. FORNARA, "On the cronology of the Samian War", *The Journal of Hellenic Studies*, 79, 1979, p. 7-19. Sobre la probable intervención de Sócrates en Samos, véase TOVAR, o.c., 124 y 134-135.

un sofista distinto de los sofistas; era un sofista contrario a los sofistas. Un caso aparte: el maestro Sócrates, todo un personaje, un curioso personaje. Cuando los meses de la crisis de Samos, un hijo de Clinias educado en la casa de Pericles, consanguíneo cercano, prodigio de belleza tanto como de inteligencia, Alcibiades su nombre, contaba ya diez años. Muy pronto aquél querube intemperante se introdujo en su vida. Supondría mucho la precoz criatura para Sócrates; ninguno de sus pupilos le encandiló tanto, le preocupó tanto y le causó tan grandes sufrimientos. Él ronda ya los treinta, o los supera. Tiene un círculo de discípulos en su torno, la más granada juventud de Atenas, que le sigue y admira; algunos, por su fama, no tardan en ir llegándole desde fuera y en unírsele. De la Academia al Liceo, por el Cerámico y el exterior del tramo septentrional de los muros reerigidos, desde las proximidades del Dípilo hasta las de la Fuente de Panope³⁴ -a medio camino, a la derecha, la Puerta Acarniense³⁵-, o lo mismo al revés, que de una zona a la otra, de la otra a la una, de los gimnasios de aquí a los de allá, era sólita estampa la del bueno y excéntrico Sócrates, en conversación animada con algunos de sus jóvenes pupilos, no sin que los más pequeños, que a veces se sumaban, triscaran alrededor, jugueteros, chillones, sin prestar atención excesiva a las sesudas conferencias o las complicadas preguntas y respuestas, mas sin perderlas tampoco totalmente de oído. Era cuestión de tiempo que asentaran. Los renuevos, que nunca le faltaron. Frecuentaba también algunos pórticos, por descontado el Ágora, la palestra de Táureas, junto a la Puerta

34 Desde la Academia al Liceo -y hay mención al paso de la Panope- se mueve Sócrates al comienzo de PLATÓN, *Lisis*, 203 a. La Academia y el Cerámico quedaban por el noroeste de la ciudad, en las proximidades de la puerta llamada Dípilo; el Liceo, al este. Véase la cartografía de TRAVLOS, o.c., p. 45, 169-171, 303 y 318, planos parciales y generales. Los últimos datos y más recientes interpretaciones arqueológicas de las murallas atenienses, en A.M. THEOCHARAKI, "The ancient circuit wall of Athens", *Hesperia*, 80, 2011, p. 71-156, magníficos el trabajo en sí y sus apoyaturas gráficas.

35 Me inspiro para componer este itinerario, permitiéndome la ampliación, en PLATÓN, *Lisis*, 203 a. El Liceo aparece mencionado en solitario, como uno de los lugares frecuentados por Sócrates, en PLATÓN, *Eutifrón*, 2 a, *Eutidemo*, 271 a, y *Banquete*, 223 d. La puerta Acarniense, la septentrional del recinto, se encontraba efectivamente a medio trecho entre la del Dípilo y la de Diócares, la oriental y más próxima al Liceo.

Hálade, al sur de la Acrópolis, en el camino hacia su casa³⁶, y el gimnasio de Cinosarges, no muy lejos, fuera de la muralla, nada más pasar la corriente del Hiliso. Un agradable camino también y más tranquilo, aunque solía atraer concurrencia la Eneacruno³⁷, el que le llevaba desde el Liceo al Cinosarges³⁸, o en sentido contrario, y pasaba, tocando ya el curso del río, que había que atravesar, entre la puerta de Diomedes y el templo de Ártemis Agrótera. En realidad, cualquier lugar era bueno para convenir con los suyos o encontrarse con alguien de interés, departir, razonar, enseñar y, por qué no, aprender si se terciaba; toda la ciudad era su escuela.

Atenas puja, magnífica, en sus obras y poderío. Ya está el Partenón parcialmente erigido; de lejos se ve allá arriba su hermosa estructura, pero serán necesarios varios años de trabajo todavía, el tiempo que requerirán tantos relieves y esculturas como los proyectados y algunas construcciones más. Pero Fidias esculpe y funde ya la asombrosa efigie de la Atenea Párteno, la imagen criselefantina que asombrará al mundo³⁹. Ahora podrá Mnesicles levantar sus Propíleos, medios no faltarán. Dominaba Atenas la Liga con mano férrea. Pocos de sus miembros se sienten aliados *-symmachoi*, sólo un nombre-, ya que ven que son tratados como meros tributarios. Apenas si es posible subvenir a la empresa común con naves y efectivos; Atenas los va desarmando poco a poco y es sólo plata lo que quiere de ellos⁴⁰. Y llueven

36 PLATÓN, *Cármides*, 153 a, sitúa en esta palestra el episodio que recoge o recompone el propio diálogo.

37 Fuente de nueve caños, de ahí su nombre, porticada; una de las grandes obras públicas legadas por la tiranía pisistrática. Estaba situada entre la muralla, parte sureste, y el Hiliso. Cfr. TRAVLOS, o.c., p. 204 ss. El nombre antiguo del manantial era Calífrroe.

38 Sócrates va precisamente hacia el Cinosarges en PSEUDO-PLATÓN, *Axióxo*, 364 a, cuando entre el Hiliso y la Calífrroe (es decir, la Eneacruno) le llama el pequeño Clínias.

39 La describe PAUSANIAS, I: *Atica*, 14, 5. Sobre ella, por propone alguna referencias de interés, remito al clásico G. PICARD, *La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine*, París, 1926, p. 10-13. Es muy precisa la información sobre la pieza que aporta para el lector corriente la gran C. MOSSÉ, *Pericles, el inventor de la democracia*, Pozuelo-Madrid, 2007, p. 158-159.

40 La ciudad no disimula que ya no es *pólis* hegemónica, sino imperial. No dirige, domina. La ideología de la potencia la lleva a presumir incluso de ese ejercicio del poder sin límites: *krátos* y derivados son las palabras que designan la nueva situación. Llegan a creer los atenienses que hacen un favor a las ciudades sometidas. Es más, es un honor recibir humillación desde un estado de tal grandeza. Algo de ello

los ingresos. La inquietud en la Liga es grande y sigue habiendo defecciones: están a punto de irse en bloque las ciudades dorias asiáticas de Caria y Licia, más de cincuenta de un golpe. Enfrente está Esparta, con la otra mitad de Grecia. Algunas de las *póleis* de la alianza peloponesia son viejas potencias mercantiles asfixiadas por Atenas: Corinto y Mégara, las más importantes y las más perjudicadas. La guerra es inevitable.

Los primeros focos del gran conflicto tienen a Corinto y Mégara, cual era de esperar, como determinantes. Es una competencia a muerte, convertida en implacable odio. Primero surge el asunto de Corcira en 434, Corinto, su metrópoli, al medio y Atenas que interviene; seguirá la agresión a Mégara, el *pséfisma* megárico, urgido por Pericles a la Asamblea y aprobado: quedaba yugulado el comercio de la segunda ciudad del istmo; en tercer lugar, el plante de Potidea, de fundación corintia, aunque de la alianza delia: Atenas ha pretendido desarmar -incluso hasta el derribo de murallas por el lado del mar- a la ciudad calcídica, que se niega a cumplir y hace defección. De nuevo Sócrates coge las armas, pues le toca formar parte de las tropas que Atenas manda a la región para sofocar la sublevación de Potidea. Alcibiades está con él, soldado primerizo de dieciocho años, y han combatido juntos en la formación hoplítica. Sócrates, ya bregado en lides exigentes, cuida del jovenzuelo como si de un hijo se tratara; no le pierde de vista -es más, lo tiene al lado-, le da consejos, compensa su vigoroso brazo y su experiencia las fallas del novato⁴¹, quien resultó herido y, de no haber sido por su aviso

pone Tucídides en boca de Pericles: Atenas es la única ciudad que no produce irritación en el enemigo perjudicado, porque le viene el perjuicio de un pueblo superior; no desprecian los aliados-súbditos a la ciudad que les aplasta, porque está ejemplarmente gobernada (TUCÍDIDES, II, 41). Es la desfachatez articulando una teoría política. Cuando las cosas se le ponen difíciles, en consecuencia de de circunstancias adversas y de negociaciones, Atenas acaba suavizando la arrogancia de su lenguaje y será mucho más sutil al definir y poner en práctica el *krátos* que ejerce: lo señala P. LOW, "Looking for the language of athenian imperialism", *The Journal of Hellenic Studies*, 125, 2005, p. 93-111. Pero cuando llega esa moderación, Atenas había mostrado ya su verdadero rostro y lo más del daño estaba ya hecho.

41 Los combatientes no luchaban separados, sino que debían hacerlo codo con codo. Perder esa unidad de acción suponía la derrota. Hay que tener en cuenta en qué consistía la falange hoplítica del ejército ciudadano: líneas de guerreros muy próximos y bien trabados, que se protegen a ellos mismos y al vecino con un enorme escudo circular y la lanza que que sobresale entre escudo y es-

protector, habría caído prisionero, si no cosa peor⁴²; y quiso el maestro que le concedieran al muchacho un premio al valor, que él mismo merecía⁴³. Acabará siendo, de todos modos, Alcibiades un buen guerrero; llegaría a estratega con sólo treinta años. La resistencia de Potidea es enconada y Atenas deberá emplearse a fondo. Tres años dura el pulso y a Sócrates le tocará pasar en ese frente el terrible trienio y combatir una y otra vez. Precisamente es al regresar -cuarentón- de Potidea, en 429⁴⁴, cuando tiene lugar el reencuentro con un Cármides que, con tres años más de los que contaba por el tiempo de la salida de la expedición calcídica, está tocando ya la adolescencia⁴⁵. También Cármides sería su amigo y, aunque mucho menos que el otro, su dolor. No es la guerra generalizada y abierta todavía. Para que se produzca es preciso que Esparta se inmiscuya. Lo acabará haciendo, forzada por la necesidad, antes de que capitule Potidea. En 431 estalla el gran conflicto: la guerra del Peloponeso. Sin contar las escaramuzas antes dichas,

cudo. Ese entramado avanza hasta el contacto físico con el ejército enemigo, escudo contra escudo, y tiene su baza en el empujón (el *othismós*) sostenido, al tiempo que se intenta herir mediante la penetración de las lanzas, hasta desbaratar las fuerzas contrarias sin menoscabo de las propias. Lo fundamental era arrollar sin dejar huecos y cubrir las bajas volviendo a cerrar inmediata y totalmente la formación. Véase V.D. HANSON, "Hoplite technology in phalanx battle", en V.D. HANSON (ed.), *Hoplites. The Classical Greek Battle Experience*, Londres-Nueva York, 1991, p. 63-84, y J. LAZENBY, "The killing zone", en HANSON (ed.), o.c., p. 87-109. Ilustrativa -e ilustrada- aportación reciente la de CHR.A. MATTHEW, "When push comes to shove: what was the *othismos* of hoplite combat?", *Historia*, 58, 2009, p. 395-415.

- 42 Reflexiones sobre el contexto histórico del episodio, en W.M. ELLIS, *Alcibiades*, Londres.Nueva York, 1989, p. 24-27.
- 43 El episodio en PLUTARCO, *Alcibiades*, 7, 3-6. En PLATÓN, *Banquete*, 220 d, Alcibíades recuerda y reconoce todas estas circunstancias.
- 44 Me parece probable que esta vuelta tuviera lugar tras la capitulación de la ciudad calcídica, aunque no cabe descartar que fuera antes, en ocasión de un relevo o permiso. Lo cierto es que llevaba bastante tiempo en campaña: PLATÓN, *Cármides*, 153 a.
- 45 Sobre PLATÓN, *Cármides*, véase E. MÉRON, *Les idées morales des interlocuteurs de Socrate dans les dialogues platoniciens de jeunesse*, París, 1979, p. 98-110. Disiento de Méron en un detalle marginal (p. 99, nota 74): Cármides no andaba entre los diez y trece años, sino entre los trece y quince, que era cuando los muchachos atenienses podían arrastrar una corte de admiradores. País en el tiempo de la marcha de Sócrates, no estaba entonces todavía en *helikíai*, en edad o sazón (154 a); ahora es *meirákion* (154 b), incluso *neanískos* (154 d).

pero sí los efímeros respiros, durará veintisiete años. Treinta y ocho cuenta Sócrates al comienzo, sesenta y cinco nada menos al final.

Cuando vuelve el maestro desde Potidea, ya Arquidamo y sus rudos espartanos han sembrado la desolación en los campos del Ática por dos veces y están de nuevo allí, y es la tercera. La población rural dispersa ha debido procurarse el cobijo de los muros. Los atenienses creen que pueden ganar la guerra con su flota, mas no son capaces de salvaguardar su propio territorio. Pericles ha confiado en la estrategia exterior del ataque y del bloqueo, y en la interior de la resistencia y del sacrificio. Todo habría resultado soportable, de no haber sido por la peste⁴⁶. Se introdujo en la ciudad con los calores de 430. ¿Quién hubiera podido creer, muy poco antes, que sobrevendría tan colosal revés, por ejemplo el día aquél del Epitafio triunfalista de Pericles?: Atenas fuerte, Atenas grande, Atenas libre, Atenas espiritual y políticamente superior, Atenas imperial, Atenas envidiada, Atenas imitada, Atenas ciudad idolatrada por sus hijos⁴⁷. ¡A cuántos de éstos se llevó la epidemia traidora! Al mismo Pericles alcanzó su zarpa. Perdió entonces el estratega, además de

46 Admirable descripción de la epidemia en TUCÍDIDES, II, 46-48.

47 Atenas tenía instituido un acto anual, por primavera, en el que una personalidad relevante pronunciaba un discurso fúnebre, *Epitaphios*, en honor de los muertos en las operaciones de guerra del año anterior. Éste de Pericles (TUCÍDIDES, II, 35-46) es una obra maestra de la literatura política, pero es posible que sea más creación del, que reproducción del realmente pronunciado por el gran estratega en honor de los caídos en el primer año de la guerra (431-430 a. C.). Se nos conservan otras piezas más del género: el de Gorgias, sólo un fragmento; el de Lisias; la recreación retórica de PLATÓN, *Menéxeno*; el de Demóstenes, y el de Hiperides, probablemente el único de los llegados a nosotros tal lo oyeron los atenienses en acto oficial (322 a. C., en ocasión de la guerra Lamíaca). En general, sobre los *epitáphioi*, véase el fundamental trabajo doctoral de la malograda N. LORAUX, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, París, 1981. Particularmente sobre el pericleo me limito a remitir -la bibliografía de interés es inmensa- a J. DE ROMILLY, *Thucydide et l'impérialisme athénien*, 2ª ed., París, 1951, p. 99 ss, especialmente 116-124; A.W. GOMME, *A Historical Commentary on Thucydides*, II: *The Ten Years' War*, reimpr. Oxford, 1979 [1956], p. 103-144; J.T. KAKRIDIS, *Der thukydideische Epitaphios*, Múnich, 1961, fina aproximación al contenido cimentada en observaciones estilísticas; F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, 1966, cap. IV, apartado titulado "Análisis de la oración fúnebre"; A.B. BOSWORTH, "The historical context of Thucydides' Funeral Oration", *The Journal of Hellenic Studies*, 120, 2000, p. 1-16, y P. VARONA CODESO, *El discurso fúnebre de Pericles*, 2ª ed., Madrid, 2009, p. 7-59, apreciable introducción.

a una hermana y a la esposa repudiada, a sus dos hijos legítimos⁴⁸ y no le quedó sino el *nóthos* que tuvo con Aspasia⁴⁹, precisamente el que, en consecuencia de su ley de veinte años atrás, carecía de derechos ciudadanos; Atenas se los concedería luego, generosa, y el chico con el tiempo también sería estratego⁵⁰. Se llamaba lo mismo que su padre. Movilizado en Potidea, Sócrates escapó del contagio; cuando regresó a la ciudad, el mal ya remitía. No pudo Atenas soportar la tremenda prueba y hubo de pagar Pericles. El hombre fuerte de la *pólis* cayó en desgracia. Es seguro que Sócrates, cuando las noticias llegaron al campamento de Potidea, si todavía estaba allí como parece, o cuando vio lo que ocurría, ya en Atenas, fue sensible a la desdicha del gran personaje y tuvo claro que aquello era una injusticia intolerable. La ciudad acabó por advertirlo así y rehabilitó al general, pero cuando estaba ya en su lecho de muerte, que él también fue víctima del mal. Eurípides le había echado una mano estrenando *Los Heraclidas*, la tragedia del patriotismo y del encomio de Atenas, que sugería un horizonte de grandeza inseparable del gran estratego castigado⁵¹. Pericles, el último y verdadero artífice de la

48 Jantipo y Páralo. Se llevaba mal con el primero, pero sintió profundamente la desaparición del segundo, que fue además el último en morir.

49 Culta y brillante mujer milesia, a quien muchos tachaban de cortesana, por la que Pericles repudió a su esposa legítima. Hay testimonios de que tuvo cierto trato con Sócrates y los suyos, que la admiraban. El tono irónico y la intención paródica de PLATÓN, *Menéxeno*, -Aspasia aparece desde 235 e, y se le atribuye el Epitafio, 236 d-349 c- dificulta la valoración de esa proximidad. *Tovar*, o.c., p. 288-289, la minusvalora; pero véase, contrariamente, C. MOSSÉ, *La femme dans la Grèce antique*, París, 1983, p. 63-65, y F. LE CORSU, *Plutarque et les femmes dans les 'Vies parallèles'*, París, 1981, p. 150-153. Sobre este problemático diálogo aludido, el minucioso R. CLAVAUD, *Le 'Ménéxène' de Platon et la rhétorique de son temps*, París, 1980.

50 PLUTARCO, *Pericles*, 37, 1-5. Cuando la peste, caída y rehabilitación de su padre, Pericles el menor no podía tener más de catorce años. Puede que ni siquiera los alcanzara. Pericles y Aspasia iniciaron la convivencia por 445 a. C.

51 El estreno de la pieza pudo tener lugar en la primavera de 430. Fechas mucho más tardías, aunque propuestas, resultan absolutamente improbables. Sobre la ideología y la carga política de la obra, véase el clásico E. DELEBECQUE, *Eurípide et la Guerre du Péloponnèse*, París, 1951, p. 74-94, capítulo dedicado a esta tragedia. El hecho de que el estudioso francés sugiera que el estreno pudo ser de 429 no cambia mucho las cosas; pericles vivía cuando la composición y se trataba de respaldar sus planteamientos. TH. PAPADOPOULOS, *'Heracles' and Euripidean Tragedy*, Cambridge, 2005, p. 153-154, resume en pocas líneas la significación de *Los Heraclidas*. Haciendo traslación del presen-

democracia, quien la frenaba y conducía, bajó al mundo de las sombras en 429. La ciudad, en plena guerra, quedaba abandonada a su suerte, y no fue grande la porción de ella que le cupo.

Es el momento de los demagogos, aduladores, parásitos y sicofantas⁵². Atenas está condenada, en consecuencia, a lo contraproducente, a la insensatez y al ridículo. El espectáculo subsiguiente a la defección sofocada de Mitilene y casi toda Lesbos es buena muestra de la nueva situación⁵³. Pero

te al hecho mítico de que Atenas tiene el honor de haber sido la única ciudad en brindar refugio a los hijos de Heracles, el tragediógrafo refuta una doble acusación exterior. reducible en el fondo a una sola: la de la *polypragmosyne* -en mal sentido, “meddlesomeness” (Lidell-Scott); “ingérence indiscrète, esprit d'intrigue” (Bailly)- de los atenienses y su interferencia en los asuntos de los demás estados. Para Eurípides no hay ahí más que “a manifestation of their power and [...] an expression of altruism” (el entrecomillado es de Papadopoulos). Muy en la línea de Pericles -y de Tucídides-: ni siquiera falta el matiz del cinismo prepotente. He escrito en otro lugar: “El autor [Eurípides] hace una defensa del ilustre político [Pericles] en esta tragedia del patriotismo y del elogio de Atenas sintonizantes con las ideas que Tucídides pone en boca del estratega en los tres discursos que le atribuye en los dos primeros libros, sobre todo en el discurso fúnebre; y también encontramos en este drama [...] una llamada estimulante a la juventud de Atenas, soporte de la ciudad como lo fuera en gloriosas circunstancias del pasado”: L. GARCÍA IGLESIAS, “Opinión pública y guerra: Atenas, 434-403 a. C.”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, III, Madrid, 1994, p. 55; remitía en nota, al respecto de la última observación, a J. WILKINS, “The young of Athens: religion and society in *Herakleidae* of Eurípides”, *The Classical Quarterly*, 40, 1990, p. 329 ss, especialmente 332 ss.

52 Así expresé hace años cómo quedó Atenas tras la caída y muerte de Pericles: “Ahora el pueblo se hacía dueño de sus propios destinos, de su pensar y su querer, libre y suelto, dividido como hacía mucho tiempo que no estuviera, por lo general impreparado y de criterio entre ambivalente e infirme; receptivo no por sabio, sino por inseguro; influenciabile, pues, y manejable en gran medida para bien o para mal por los agentes de la persuasión política, sin dejar de ser su tiránico señor. [...] Con el gran político acaba la democracia ilustrada, que es tanto como decir la democracia contenida”: L. GARCÍA IGLESIAS, “La democracia ateniense, régimen de opinión pública”, *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 4, 1998, p. 209.

53 428-427 a. C. Cfr. TUCÍDIDES, III, 36-50. Atenas sofoca la sublevación lesbica y decide en Asamblea, siguiendo el parecer del demagogo Cleón, pasar a cuchillo a todos los varones de Mitilene y vender como esclavos a las mujeres y los niños. A la mañana siguiente, pesarosa y ahora movida por el moderado Diódoto, acuerda el perdón general. Pero la nave que llevaba la orden de ejecución había salido navegaba con casi un día de ventaja. Si la portadora de la contraorden pudo llegar al puerto de destino siguiendo la estela de la primera, no fue por otra cosa sino porque la tripulación de ésta, conocedora de la veleidad de aquel pueblo desnortado, avanzaba despacio con la esperanza de que hubiera revocación del horroroso veredicto en la ciudad y la de detrás iba debidamente incentivada. Sin embargo, impuesto de nuevo el criterio del demagogo, los más de mil prisioneros

al menos en esta ocasión los atenienses se arrepintieron a tiempo; lo malo era cuando no lo hacían y permitían que los demagogos les arrastraran a disparatadas y atroces resoluciones⁵⁴. ¡Y qué arma tan eficaz podría llegar a ser, para la escoria que ahora campaba en la ciudad, el decreto arrancado a la Asamblea por Diopites poco antes, y no precisamente para favorecer a gente como aquélla⁵⁵! Pericles no había sido en rigor un demagogo. Radical, sí,

mitilenios que ya estaban en Atenas fueron ejecutados. Como no puede ser menos, utiliza el episodio J. DE ROMILLY, *Problèmes de la démocratie grecque*, París, 1975, p. 33. Es ésta de la gran helenista francesa -que había sido, era o sería Catedrática de la Sorbona, Miembro del Instituto, Catedrática del Colegio de France y Numeraria de la Academia Francesa- una luminosa aproximación a la democracia directa, que hacía agua cuando faltaba un dirigente fuerte y clarividente, capaz de contenerla y dirigirla. Los epígrafes de los capítulos y apartados de Romilly son elocuentes sobre lo que el régimen ateniense daba de sí: “ceguera popular”, “ignorancia e incompetencia”, “peligro de estar reunidos”, “pasiones populares”, “de un extremo a otro: ambición e inercia”, “el reino de los aduladores”, “los sofistas y el desprecio de las leyes”, “la anarquía democrática y el pueblo”, etc.; una desmitificación en toda regla, absolutamente fundamentada, de la democracia ateniense. Una editora casi clandestina y de ultraizquierda, CUPSA Editorial, excrescencia vergonzante de Planeta, publicó este libro en español, cambiándole el título -*Los fundamentos de la democracia*, Madrid, 1977; para la mentalidad de nuestra transición una democracia, aunque fuera antigua y muy distinta de las modernas, no podía tener “problemas”, pero esta traducción, por lo demás no mala, apenas si llegó a distribuirse.

54 Atenas decidió en 422 a. C. que todos los hombres de Torone fueron hechos prisioneros y las mujeres y niños reducidos a la esclavitud; la paz de Nicias y el humanitario esfuerzo de los vecinos de Olinto paliaron el desastre en gran medida (TUCÍDIDES, V, 3, 4). Al año siguiente se dio muerte a todos los hombres de Escione, y las mujeres y niños fueron vendidos como esclavos; la ciudad vacía fue donada a los de Platea (TUCÍDIDES, V, 32, 1). En 416/415 Atenas golpeó inmisericorde a la neutral e inofensiva Melos; dio muerte a los hombres y redujo a la esclavitud a las mujeres y niños; la ciudad vacía fue repoblada por colonos áticos (TUCÍDIDES, V, 116, 4). Hubo por estos años algún episodios más de crueldad parecida. En todos los casos los demagogos impulsaron los horribles acuerdos de la Asamblea ateniense.

55 Era una norma contra la *astébeia*, “impiedad”, de 432 o poco más tarde. En realidad podía valer como arma para censurar o como pretexto para la persecución política de cualquiera. Cfr. el excelente L. GIL, *La censura en el mundo antiguo*, Madrid, 1961, p. 60-62; D.M. MACDOWELL, *The Law in Classical Athens*, Londres, 1978, p. 199-201, y R.A. BAUMAN, *Political Trials in Ancient Greece*, Londres, 1990, p. 37-40. Hace años, desarrollando una idea de F.J. Frost (1964), K.J. DOVER, “The freedom of the intellectual in Greek society”, *Talanta*, 7, 1976, p. 24-54, más en concreto 28-34, negó la historicidad del decreto sobre la principal base de la inconsistencia y fecha tardía de las fuentes, pero no llegó a convencer a la mayoría de los estudiosos. “En toda su argumentación Dover no tiene en cuenta el decreto de Diopites, lo que condiciona sus críticas [...] y le impide ver

como el primero, pero los demagogos eran de otra pasta. Cleón podía ser el prototipo: vulgar, mezquino, corrupto y bocazas, más favorecido de la fortuna que dotado de mérito. Bien le rodaron las cosas cuando el golpe de Esfacteria; el acierto lo puso Demóstenes, Cleón recogió los beneficios sin rebozo. ¿Cómo no iba a despreciar Sócrates a un hombre de semejante catadura? No le caía bien Aristófanes, aquel jovencuelo ingenioso y atrevido, que apestaba todavía a *paideía* y sólo era aspirante a la efebía⁵⁶, se creía con derecho a fustigar a cualquiera y suscitaba ya tan fuerte sospecha de simpatía oligarquizante; pero Sócrates hubo de recibir con regocijo los ataques del novel y eficaz escritor al miserable demagogo en *Los Babilonios*, de 426, *Los Acarnienses*, de 425, y sobre todo *Los Caballeros*, de 424, cuando el infame personaje estaba aupado en la cresta de la ola. Luego le tocaría a él; se arrugó el bisoño comediógrafo ante las amenazas propotentes de aquel sujeto sin escrúpulos⁵⁷ y no encontró mejor blanco que el del inofensivo y estrafalario Sócrates, a quien dedicó las ácidas gracietas de *Las Nubes*, en las Grandes Dionisiacas de 423. Pero Sócrates distaba mucho de parecerse a Cleón. No

intención aviesa alguna en ese ‘meteorologizar’ que a Sócrates atribuye Aristófanes en *Las Nubes*”, escribe L. GIL, “Introducción”, en ARISTÓFANES, *Comedias*, II: *Las Nubes-Las Avispas-La Paz-Las Aves*, Madrid, 2011, p. 17. Está bien claro: Dover, siguiendo a Frost, no creía ya en el decreto de Diopites en 1968, fecha de las consideraciones que parecen a Gil insuficientes.

- 56 Nacido en los años cuarenta del siglo V a.C., no antes del 445 (“on ne peut fixer avant 445 la date de naissance”, según V. COULON, “Introduction”, en ARISTOPHANE, I: *Les Acharniens-Les Cavaliers-Les Nuées*, París, Les Belles Lettres, 1964, p. ii), Aristófanes podía tener sólo diecisiete años cuando comenzó su campaña teatral contra el demagogo Cleón.
- 57 El poderoso demagogo y Aristófanes eran miembros del mismo demo, el Cidateneo. Se ha supuesto que Cleón pudo suponer una amenaza o provocar efectivamente problemas al jovencísimo escritor de cara la *dokimasia*. Véase L. EDMUNDS, *Cleon, ‘Knights’, and Aristophanes’ Politics*, Lanham-Nueva York-Londres, 1987, p. 61. No pasa de ser una hipótesis que sólo valdría para el momento subsiguiente a *Los Babilonios*. Cuando estrenó *Los Acarnienses* y *Los Caballeros*, Aristófanes había pasado la inspección de la mayoría y era ciudadano. Simplemente Cleón podía hacer daño en cualquier circunstancia. Aristófanes se vio pillado por lo que él mismo caricaturizaba en su teatro: la inversión de papeles. La crítica del viejo que hace de joven y el joven obra como viejo, presente en las comedias anticleonicas, lo estudia CH. ORFANOS, *Les sauvagesons d’Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, París, 2006, p. 122-128 y *passim*. Quiso Aristófanes, aún muchacho, jugar a hombre y, aunque no lo hizo mal, bien al contrario, se encontró ante la amenaza de algunas negativas consecuencias, advirtiendo que carecía de fuerzas para evitarlas o afrontarlas.

reacciona igual ante la caricatura de que es víctima el listo que el torpe⁵⁸. Sócrates era listo, no el otro. Nunca el maestro se asemejó tanto a los silenos⁵⁹ como cuando se divertía con humor -tal vez no franco⁶⁰- en el teatro a la vista de todos, él más que nadie, ante los groseros, y magníficos a un tiempo, esticos de Aristófanes, oyéndose llamar *Socratidion*⁶¹, encontrándose él mismo salpicado por el charco de obscenidades consustancial al género⁶² y viéndose en los dos Razonamientos enzarzados en cómica y extremada dialéctica, vestidos de gallos⁶³; siguiendo las mañas de Fidípides, galopín manipulador y caprichoso, y el espectáculo de aquel lamentable Estrepsíades, el padre, arremetiendo contra su escuela, la de Sócrates -el *phrontistérion*⁶⁴, que él decía-, como si fuera posible liquidarla sin acabar con

- 58 Esto escribió un gran maestro, de quien tengo recuerdo imborrable, sobre las reacciones de los escarnecidos: “El público [...] se reía de buena gana y, recorriendo con la vista la línea de los semblantes de los aponesados en la gradería, reconocía a los interesados que habían servido de munición a los chistes y las perrerías de la *kakología*. Éstos, los *komoidóumenoí*, ante el zurrapelo, ponían buena cara y reían, siguiera sea de dientes afuera, tanto mejor, o ponían mala cara cariacontecida, tanto peor”: J.S. LASSO DE LA VEGA, “Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes”, *De Safo a Platón*, Barcelona, 1976, p. 259.
- 59 Había similitud entre el aspecto del filósofo y la fisonomía atribuida a los silenos. Lo dicen PLATÓN, *Banquete*, 215 a-b, y JENOFONTE, *Banquete*, IV, 19.
- 60 PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 19 c, pone en boca de Sócrates que las cosas que de él se decían en la comedia aristofánica constituían una sarta de majaderías (*pollè phlyaría*).
- 61 Diminutivo burlesco de su nombre: como en *Las Nubes*, 222 y 746. “Socratín” para Oscar Velázquez (2005) y últimamente Luis Gil (2011); “Socratito” para F. Rodríguez Adrados. Ambas posibilidades, según lugar, para L.M. Macía Aparicio.
- 62 Sobre el tono subido de ciertos pasajes de *Las Nubes*, véanse los clásicos K.J. DOVER, *Greek Homosexuality*, Londres, 1978, p. 75, 84-85, 124-125, 136-140 y 143-144, y J. HENDERSON, *Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, 2ª ed., Nueva York-Oxford, 1991, p. 39, 70-78, 171-172, 200 y 217-219.
- 63 Lo respaldo con estas palabras: “The two Logoi of the first version of Aristophanes’ *Clouds* [...], according to scholia, were exhibite in wicker cages fighting like cocks”, de K.S. ROTHWELL, JR., *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge, 2007, p. 54; referencias en 236, nota 121; véase también 55-56.
- 64 El “pensadero”, como se traduce normalmente al español con total acierto de sentido y de intención; así lo hace Luis Gil recentísimamente (2011), y antes que él R. Martínez Lafuente, F. Rodríguez Adrados, O. Velázquez y otros. “Caviladero”, es la propuesta de L.M. Macía Aparicio. “Reflectorio”, ha preferido y justifica, desde precedentes externos a nuestra lengua, I. RODRÍGUEZ ALFAGEME, *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid, 2008, p. 179, y es posibilidad bien sugestiva.

toda Atenas. Cleón silenció de momento al poeta y sus verdades, mas el poeta venció a Cleón, quien nunca pudo liberarse del estigma⁶⁵. Sócrates toleró que el poeta esparciera escarnios y calumnias, y el poeta fue vencido en toda regla por Sócrates, hasta el punto de tener que dejarlo en paz y de sentirse movido luego a serias revisiones de su texto⁶⁶. El público, en acto de justicia, había acogido la pieza sin calor. Era una mezquindad arremeter contra el maestro por embaucador y enajenado, y más todavía acusarle de venal. Buscaba con ahínco la verdad. Aunque descalzos, tenía los pies muy bien plantados en el suelo. Era por lo demás desinteresado, desprendido y había heredado medios de vida suficientes; para sus escasas exigencias, nada precisaba recibir de los acomodados discípulos, era cosa de dominio público. ¡Pero resultaba tan cómodo, para la risa fácil, presentarlo como uno de los sofistas más tirados! Y era un buen ciudadano, también todos lo sabían; otra cosa es que el vulgo apreciara a aquel sabio esperpento rodeado de ricos. Ni una palabra se le oía en menoscabo de las instituciones de la *pólis* y su veneración por la ley era exagerada⁶⁷. Nadie había olvidado todavía el valor derrochado un año atrás por el maestro, cuando las penalidades de Delio⁶⁸; el general Laques, separado de la estrategia por razones políticas entre 425 y 422 -perseguido por Cleón, dígame más claro-, que luchó codo a codo con Sócrates en la formación hoplítica, como un soldado más, se encargó de que

65 Volvió Aristófanes a arremeter contra un Cleón desacreditado en su comedia *Las Avispas*, estrenada en 422.

66 En general, sobre las relación entre el filósofo y el cómico, L. STRAUSS, *Socrates and Aristophanes*, Chicago-Londres, 1966; p. 11-53, centradas en *Las Nubes*. También de interés, M. NUSSBAUM, "Aristophanes and Socrates on learning practical wisdom", en J. Henderson (ed.), *Aristophanes: Essays in Interpretation* (= *Yale Classical Studies*, 26), Cambridge, 1980, p. 43-97. Es de atender también la visión de E. DE CARLI, *Aristofane e la sofistica*, Florencia, 1971, p. 11-25, sobre *Las Nubes*: interpreta la pieza como una crítica de la filosofía, la sofística y una modalidad errada de educación, en la que Sócrates es más un símbolo fácil de todo ello que un verdadero objeto de ludibrio personal.

67 Platon y Jenofonte son testigos conformes del apego a la ley que estructuraba el pensamiento político y la vida de Sócrates. El hecho de que ambos hubieran sido sus discípulos no menoscaba el valor de su testimonio. Véase al respecto J. DE ROMILLY, *La loi dans la pensée grecque*, París, 1971, p. 119-138.

68 En esta batalla, de 424, los atenienses fueron derrotados por los tebanos.

todos se enteraran: aquel excéntrico filósofo feo, se había comportado como un verdadero héroe⁶⁹. Y apenas alguien atribuía ya importancia a la broma aristofánica cuando un año después de aquel estreno brilló del mismo modo combatiendo en Anfípolis⁷⁰. Era Cleón quien tenía el mando en el campo de batalla; por cierto, que allí mordería el polvo. Sócrates no luchaba hasta agotar sus fuerzas -tenía cuarenta y siete años- por que obtuviera Cleón una victoria, sino que lo hacía, como en ocasiones anteriores, por Atenas. No le embargó la tristeza, seguro, cuando supo que el demagogo no había sobrevivido.

Tenía Sócrates buenas relaciones con Nicias. Ambos se admiraban mutuamente. El dirigente moderado era un hombre de bien y de espíritu, magníficamente formado en los viejos autores. Sus proverbiales blandura e indecisión eran efecto de la bondad y la prudencia, dos virtudes que poseía hasta el exceso. Trajo a Atenas la paz que lleva su nombre⁷¹, pero no duró mucho. El hueco dejado por Cleón lo ocupó Alcibiades con escasa ventaja para el interés de todos. Rebosaba ambición; de moralidad, de principios y de prudencia no andaba muy sobrado⁷². Treinta años contaba el antiguo pupilo y discutible amigo por entonces, cuando alcanzó la estrategia por

69 PLATON, *Banquete*, 220 e-221 b, pone en boca de Alcibiades una referencia a la sangre fría y dominio de la situación por parte de Sócrates, que se retiraba junto a Laques, cuando la desbandada de Delio. En esta ocasión el joven aristócrata había combatido a caballo, tras pasar la *dokimasia* particular de la caballería, que reconocía el derecho de incorporación a ella. Cfr. G.R. BUGH, *The Horsemen of Athens*, Princeton, 1988, *passim* y, sobre Alcibiades *hippeús*, 84 y 88. No es verdad que Sócrates auxiliara en Delio a Jenofonte, caído del caballo. Lo pretenden ESTRABÓN, IX, 2, 7, y DIÓGENES LAERCIO, *Sócrates*, 5; pero, cuando se dio la batalla, el futuro militar e historiador era un niño de muy pocos años, sólo tres o cuatro.

70 Una tradición adversa a Sócrates, como contraria a todos los filósofos, pretende que la falsedad de las intervenciones del filósofo en el ejército ateniense, tanto ésta de Anfípolis como las demás. Arranca de Demócates, político e historiador de obra perdida (IV-III a. C.), y llega hasta ATENEO, V, 215 c-216 c. Escribe TOVAR, o.c., p. 49: "Demócates defendió el decreto por el cual se expulsaba de Atenas a los filósofos, y pretendía desacreditarlos a todos presentándolos sin excepción como cobardes". Los argumentos que recoge Ateneo carecen en el fondo de valor.

71 La paz de Nicias se firmó en 421 a. C.

72 Sobre el personaje, sus aristas y hechos, ST. FORDE, *The Ambition to Rule. Alcibiades and the Politics of Imperialism in Thucydides*, Ithaca-Londres, 1989.

primera vez. Muchas desgracias trajo su imprudencia, infinidad de lágrimas produjo su osadía. ¡Cuánto sufrió el bueno de Sócrates por su culpa! ¿Cómo podría ser un fiable estratega tamaño libertino? ¿Cómo podría serlo quien hacía befa de las cosas sagradas? ¿Cómo, quien no sabía pensar sino en sí mismo? Era idea compartida que estaba implicado en los asuntos de la mutilación de los hermes y las profanaciones de misterios, con otros más, algunos radicales y algunos oligarcas, Critias entre ellos, también joven socrático⁷³. Lo peor fue el desastre de Siracusa: millares de atenienses muertos, Nicias a la cabeza, y las naves perdidas⁷⁴. Mitad de culpa correspondía a Alcibiades, aunque ya no estaba en Sicilia, sino huído, mitad al pueblo irresponsable y ciego, que se dejó embaucar. Sócrates previno contra la aventurada iniciativa bélica, inútilmente⁷⁵. Perdió la ciudad, perdió la democracia. Los espartanos pusieron reales amenazantes en Decelia, en tierra ática y a un paso ya de Atenas. Y en la ciudad dan el golpe los oligarcas y sus clubes de niños siembran el terror. Hay entre ellos algunos de quienes habían seguido las enseñanzas del maestro. ¿En qué se equivocó, si es que lo hizo? No, él no era el culpable ni de eso ni del mal paso previo de Alcibiades, ni de que éste traicionara a Atenas desde el exilio. Fue trienio negro aquél de 413-410. Llegó la miseria moral hasta la escena del teatro⁷⁶. La flota desde

73 D. KAGAN, *The Peace of Nicias and the Sicilian Expedition*, Ithaca-Londres, 1981, p. 199-209.

74 Año 413 a. C.

75 La tradición de la explícita advertencia de Sócrates llega hasta PLUTARCO, *Nicias*, 13, 9, y *Alcibiades*, 17, 5.

76 Hubo de herirle profundamente a Sócrates el estreno de *Los Demos*, de Éupolis, en 412, y el de *Autólico*, del mismo autor, en 410. La primera pieza contenía un ataque contra Aspasia y, donde más podía dolerle, contra Pericles el menor, un hombre valioso, aunque acomplejado y retraído, por su nacimiento ilegítimo, el odio a su padre que algunos todavía albergaban -hacia diesiete años que había muerto- y la mala fama de su madre. Quienes tienen a este comediógrafo por demócrata prudente y contenido, y piensan que reivindicaba a los grandes políticos del pasado -Pericles entre ellos-, haciendo lectura a la letra de algún fragmento, se equivocan. Disiento, por poner algún que otro ejemplo, del añorado G. MOROCHO GAYO, "La Edad de Oro en la Comedia Antigua", *Perficat*, 10, 1979, 224-226, quien llega a hablar de mitificación de Pericles en *Los Demos*, ni con J.C. CARRIÈRE, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie græcque*, París, 1979, p. 239, cuando escribe: "l'attitude d'Eupolis est une attitude démocratique 'modérée'". Es muy indicativa la baja del fragmento de esta comedia que recoge PLUTARCO, *Pericles*, 24, 10, Y en el de 3, 2,

Samos con su plante, el descrédito del movimiento oligárquico y las presiones enemigas hacen que la *pólis* recupere en 410 el ordenamiento político de Clístenes, Efiltes y Pericles. Y sigue la guerra pesando sobre Atenas, lo mismo que una losa sobre el cuerpo de un niño. Porque, sí, ¡era tan peligrosamente infantil la ciudad! Después de todo lo ocurrido, concede honores de héroe y poderes supremos al veleidoso y desleal Alcibiades. De poco servirá, poco le durarán. Cuando Sócrates y su antiguo pupilo se reencuentran, al regresar éste del voluntario exilio y la traición abierta, el estratega anda ya por los cuarenta y dos años; treinta y cinco tenía cuando su marcha a Sicilia y la inmediata deserción. Se le notan en el hermoso rostro las fatigas. Y se advierte que una insalvable distancia separa ya a aquellos dos hombres que tanto se quisieron a su paradójica manera.

El destino jugó a Sócrates por entonces una mala pasada: en 406 salió designado *prytanis*, buleuta pues, y además le correspondió ejercer como *epístates* durante el turno de su tribu, la décima o Antióquide. Era ya un anciano de sesenta y tres años. Parece cosa cierta que él ostentaba la

me parece claro que se burla de la cabeza alargada de Pericles sugiriendo un sentido más al ya de por sí equívoco doblete inducido *kephalaïos/kephálaion*; se dice que Pericles es el principal de los políticos, pero se insinúa que es el “cabezón”. Éupolis es irónico y juega con la reducción al absurdo y, sobre esa base equívoca, pasa luego al ataque directo; en realidad está haciendo el juego sucio a los oligarcas embarcados en el golpe de lesa constitución, pues en el fondo era uno de ellos. Un demócrata moderado no hace escarnio de Pericles el menor cuando, con retraso prudente de hombre que se sabe injustamente lastrado, está a punto de iniciar su carrera política (sería helenotamía en 410, inmediatamente tras la caída de los oligarcas, y estratega por primera vez en 409; cfr. DEVELIN, o.c., p. 167 y 169). La segunda comedia arriba mencionada tenía por víctima al personaje del título, y llovía sobre mojado, pues diez años antes el autor había representado otra obra de igual nombre, y entonces Autólico, peor todavía, no era más que un chiquillo. Sócrates conocía y apreciaba tanto a Pericles hijo como a Autólico. JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, III, 5, 1-28, recoge un diálogo entre el primero y el filósofo; por otra parte, no le escatima el maestro elogios ni notas definitorias positivas al segundo en JENOFONTE, *Banquete*, VIII, 7-8 y 37-38. Los dos escarnecidos tuvieron mal final: ejecutado Pericles el joven tras un juicio ilegal y asesinado Autólico (por los terroristas del siguiente paréntesis oligárquico, se veía venir). Ambas muertes aparecerán más adelante. Si existió realmente un decreto de Siracosio que prohibía, desde poco antes de 414, el ataque directo en escena a los hombres públicos, el *lobby* oligárquico se lo saltó a la torera. Duda acerca de la historicidad de esta previsión legal MACDOWELL, o.c., p. 128-129; la niega J. TREVETT, “There was a decree of Syrakosios?”, *The Classical Quarterly*, 50, 2000, p. 598-600.

presidencia de la *Boulé* cuando el proceso a los generales de Arginusas⁷⁷. Su pritanía tenía la guardia en aquellos días y a él precisamente le tocó dirigir las sesiones. Nos lo podemos figurar bregando con dialéctico denuedo⁷⁸ en el *Prytaneion* circular, entre sus cuarenta y nueve colegas de pritanía, y en la sala escalonada del nuevo *Bouleutérion*⁷⁹, en desesperada lucha por convencer al pleno del Consejo de que era ilegal juzgar en bloque a los ilustres reos y ceder la competencia a la Asamblea. No pudo impedir el atropello y que se dictara al final pena de muerte, y bien que lo intentó. Uno de los estrategos condenados era Pericles, el hijo de Pericles y nieto de Jantipo, aquel muchacho bastardo, privado de derechos, que los recibiría en memoria de su padre; otro de ellos, Trasilo, elegido cinco veces para el cargo. En total fueron seis, de los diez que componían el colegio, los generales ejecutados como consecuencia de la sentencia⁸⁰. Otros dos, Protómaco y Aristógenes, habían optado por no volver a Atenas⁸¹ y un tercero, Arquéstato, había muerto en Mitilene. Sólo quedó uno de los diez estrategos: Conón. Atenas se privaba en plena guerra de jefes militares con experiencia, pocas cosas más parecidas a un suicidio; la “última locura”, alguien ha escrito⁸² (ojalá hubiera sido de verdad la última). La derrota final y absoluta resulta inevitable y está ya a sólo

77 Victoria de la flota de Atenas, verano de 406, junto a las islas de ese nombre, en las proximidades de Lesbos. Una tempestad que estalló a continuación hizo que los atenienses no recogieran a los naufragos. En combate y como consecuencia del sálvese quien pueda posterior, Atenas perdió varios millares de ciudadanos y decidió exigir responsabilidades a los estrategos. Sobre la batalla y disposiciones subsiguientes, JENOFONTE, *Helénicas*, I, 6, 27-38; sobre el proceso y la condena, I, 7, 1-35. Sobre el procedimiento buleúctico, en el que participó Sócrates, P.J. RHODES, *The Athenian Boule*, Oxford, 1972, p. 62, 145, 148, 179 y 182.

78 Y afrontando burlas, según PLATÓN, *Gorgias*, 473 e-474 a. ATENEO, V, 217 f, torna la circunstancia en favor del maestro.

79 Véase carta del Agora a fines del siglo V a.C. en TRAVLOS, o.c., p. 21; sobre el nuevo *Bouleutérion*, 191-193, y sobre el *Prytaneion* (o *Thólos*, o *Skiás*), 553-558. También RHODES, o.c., p. 301. Ilustrativa reconstrucción en color del ángulo suroeste del Agora, precisamente el sector que acogía la *Boulé* de los quinientos prítanis, en CAMP, o.c., 69.

80 Con Pericles el joven y Trasilo, murieron Lisias, Aristócrates, Erasínides y Diomedonte.

81 Por miedo a la irritación del pueblo, según DIODORO SÍCULO, XIII, 101, 5.

82 “The ultimate madness” es el título de uno de los apartados del capítulo IV de BAUMAN, o.c., p. 69.

un paso: el desastre de Egospótamos⁸³ es la ocasión, podría haber servido otra. Atenas capitula y Esparta impone condiciones terribles.

Vuelven los oligarcas al poder en 404. No encuentran mejores medios de demostrar que es suyo, y de ninguno otro, que la rapiña y la sangre. Critias, que ya dio pruebas de sus habilidades siniestras siete años atrás⁸⁴, es una de las manos duras del nuevo régimen tiránico. Nada le importa a Sócrates lo que el hijo de Calescro⁸⁵ supusiera para él tres decenios atrás; digan lo que digan, no simpatiza con los tiranos oligarcas. Los Treinta, Critias el primero, le prohibieron hablar, menudo entendimiento. Al parecer pretendieron también que él y otros varios fueran a Salamina para traer de allí a un demócrata llamado León, a quien los oligarcas querían dar muerte. Y Sócrates se negó. No quiso que aquellos sanguinarios le enredasen. Les plantó cara. Él no estaba con ellos, no podía estar con ellos. Otros en situaciones parecidas claudicaron, por debilidad o miedo. No sólo eran implacables con los enemigos y eliminaban, por ejemplo, al demagogo Cleofonte, sino con los colaboracionistas blandos y poco de fiar, y así cayó el viscoso y ambiguo Terámenes. Cármides aceptó de aquella gente desatada el arcontado en el Pireo; pudieron más las ideas, la inercia, el ambiente, los amigos, los intereses de familia y el parentesco cercano con Critias que su sensatez y su innata bondad⁸⁶. Era táctica de los del terror implicar al mayor número de ciudadanos en los desmanes, para de ese modo sentirse arropados, blindados, y asegurar la impunidad de sus crímenes, si alguna vez llegaba la caída. ¿Qué podía importarle a Sócrates, aquel hombre de sesenta y cinco años, venerable a pesar de su facha, lo que le pudiera sobrevenir del desafío? Si algo le dolía más que la crueldad de algunos de los suyos era que otros mucho mejores, de

83 Batalla perdida por Atenas en 405 a. C. en el Helesponto.

84 Cuando el paréntesis oligárquico y violento de 411.

85 Así se llamaba el padre de Critias. Era hermano de Glaucón, abuelo de Platón por línea materna.

86 JENOFONTE, *Helénicas*, II, 15, 18, 24-56, y 4, 8-9, es muy riguroso con Critias, pero nada negativo dice de Cármides; se limita a mencionar su muerte en II, 4, 19. El Cármides implicado en las profanaciones de 415 a. C. no era éste mismo; el padre del sacrílego se llamaba Aristóteles, el del seguidor de Sócrates y arconte del Pireo, Glaucón. Sobre el personaje, CARTER, o.c., p. 56-63, 70-71 y 180.

su grupo también o próximos al menos, fueran víctimas de la violencia programada: el culto Nicérato⁸⁷, el de Nicias, fue uno de ellos, qué gran persona, si cabe más que el padre, qué irreparable pérdida su muerte; cuando le llegó la noticia no pudo evitar que se le humedecieran los ojos. También encontró su trágico final Autólico, a quien conocía y trataba desde que éste era uno de los niños más atractivos de Atenas -guapo, simpático aunque tímido, modesto, discreto, prudente y deportista⁸⁸-, si bien es cierto que no llegó a tenerle por uno de sus seguidores más cercanos; aún así, lo sintió en el alma.

La restauración democrática fue inmediata, aunque los espartanos la vedaron y el capaz Lisandro hizo cuanto pudo para evitarla. Los demócratas, posesionados del Pireo, vencieron a los Treinta. En la refriega han sucumbido Critias y Cármides, dos trozos desprendidos mucho antes de su escuela y, aunque no del todo, de su corazón. Pero le quedan otros. No le falta la compañía y el afecto de Critón, el más viejo de sus amigos; de su hijo Critobulo y de Ctesipo -cuánto tiempo ha corrido desde que uno y otro pretendían entre tierna y ridículamente el amor del precioso Clinias⁸⁹-; le

87 JENOFONTE, *Banquete*, III, 5-6; IV, 6-7 y 45, e indirectamente VIII, 31 (aquí Sócrates se dirige a Nicérato en su parlamento, por considerarle un gran experto en Homero), atestigua los conocimientos literarios del personaje.

88 Remito a JENOFONTE, *Banquete*, I, 2, 8 y 9; III, 12 y 13, y VIII, 7-8 y 37-38.

89 Ello ocurría casi un cuarto de siglo antes. Nos informan de esos amores dos fuentes: JENOFONTE, *Banquete*, IV, 12, 14, 16 y 20-25 (el de Critobulo), y PLATÓN, *Eutidemo* (el de Ctesipo). Quizá porque la especialización excesiva hace que los estudiosos de Platón ignoren a Jenofonte y los del historiador poco sepan del filósofo, el hecho es que nos encontramos ante propuestas de fechas dramáticas que no casan entre sí: la acción del *Banquete* jenofonteo se nos sitúa por los editores y comentaristas en 422 a. C.; la del *Eutidemo* platónico, entre 415 y 404, cabría decir que copiándose unos a otros los inconsistentes o errados argumentos. Resulta imposible. Clinias es un adolescente en Platón; adolescentes son también él y Critobulo en la pieza de Jenofonte. Los dos coincidieron en la misma escuela (JENOFONTE, *Banquete*, IV, 23) y no diferirían mucho sus respectivas edades (*Eutidemo*, 271 b): Critobulo ha esponjado menos, conserva cierta inquietud infantil y no tiene más vello facial que unas ligerísimas patillas que le oscurecen ante las orejas, mientras que Clinias, más robusto y asentado, ha desarrollado ya alguna pelusa que le sube desde el mentón hacia las mejillas (JENOFONTE, *Banquete*, IV, 23). Ctesipo, algo mayor que los otros, es personaje también de PLATÓN, *Lisis*, pero este diálogo no desvela fecha dramática y nada ayuda al establecimiento de la que aquí interesa. Ctesipo es claramente un *erastés*; Critobulo parece asumir también ese papel, a

rondan siempre Querécrales, Esquines, Menéxeno, Epígenes y Apolodoro, más devoto que amigo; no se le despegan Hermógenes, Platón, Antístenes, ni los asiduos tebanos, siempre en bloque los tres, ni los dos megarenses⁹⁰; todos ellos adultos más o menos entrados en años. Y están también los muy jóvenes, su alegría, entre los cuales, si hubiera de elegir a alguno -siempre le fue difícil hacer distinguos entre sus muchachos-, se quedaría probablemente con Fedón, el noble eleo, el larguirucho de Fedón, tan cariñoso, agradecido y fiel⁹¹. Habrían de pasar sin él; los pocos años, que libran de rutinas, les ayudarían a encontrar convenientes acomodados. Algunos de los mayores,

pesar de la facha de *erómenos* que le confiere su menor madurez. Si la acción del *Banquete* se sitúa en 422, la de *Eutidemo* sugiere una fecha probablemente anterior en un año, a lo sumo dos. Hemos de situar la escena platónica hacia 423, nunca entre 415 y 404 como suele decirse. En Platón, Sócrates se dirige a Clinias llamándole *ô kalê paí*, bello niño (389 b), pero se hace frecuente referencia a él como *meirákion*, alguna que otra vez se le denomina *neanískos*, una *néos* y dos *tà paidiká*, “su chico” en sentido erótico. Se extraña W.K.C. GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega*, IV, Madrid, 1988, p. 261, nota 112, de que un viejo editor hubiera propuesto una fecha dramática alta para el *Eutidemo* sin justificación alguna. Aquí está la razón que a tantos escapa: el testimonio de Jenofonte. Critobulo y Clinias pudieron nacer hacia 438 a. C.; andarían por los dieciséis años en *Banquete* y por los catorce o quince en *Eutidemo*. Encaja lo bastante con la edad de Critón, el padre del primero, que tendría por 438 unos treinta años, pues era de edad parecida a la de Sócrates. Clinias es personaje también del tardío PSEUDO-PLATÓN, *Axioco*, 364 a-364 c, pero aquí el enamorado que le acompaña es Cármides. También el *Axioco* induce a una datación alta para la adolescencia de Clinias y por la acción del *Eutidemo*: Cármides, nacido hacia 443 ó 442 a. C., es de su pandilla (*ex betaireías*, 364 a) y su *erastés*; esto es coherente en 424 ó 423 (Clinias, catorce o quince años -no más; aparece corriendo, *théonta*, y llorando, *dedakryménos*-; Cármides, dieciocho o diecinueve), pero no es asumible para 415-404 (Cármides, ya entre los veintisiete y los treinta y ocho). La afirmación de B. SERGENT, *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*, París, 1996, p. 443, de que Critobulo era todavía joven (“encore jeune”) cuando la muerte de Sócrates, sólo vale en un sentido muy relativo: tenía algo menos de cuarenta años, mientras su padre Critón -de la edad de Sócrates, repito- frisaba los setenta.

90 Los de Tebas eran Simias, Forondas y Cebes. Los de Mégara, Euclides y Terpsión.

91 Cuando la muerte de Sócrates andaba Fedón por los diecisiete o dieciocho años. Era muchacho de gran estatura; más alto que Simias, quien a su vez aventajaba a Sócrates (PLATÓN, *Fedón*, 102 a-b). Había llegado hacía poco a Atenas, probablemente refugiado. Es improbable que hubiera sido prisionero y esclavo, contra DIÓGENES LAERCIO, II: *Fedón*, 1. La potencia enemiga de los eleos era Esparta. La circunstancia hubo de ser la de 402 a. C., cuando los espartanos decidieron “devolverles la sensatez” (*sophronísai*) a los eleos invadiendo su territorio -JENOFONTE, *Helénicas*, III, 2, 23: el eufemismo no tiene precio-, y años inmediatos, hasta 399, antes de que incoaran proceso a Sócrates.

además, eran ya maestros fiables, probados y eficaces. No; no puede tenerse por imprescindible y piensa que su agrafia le condena a corta memoria⁹². ¿Y cómo se le habría ocurrido al insensato de Jenofonte, un día hombre de estudio y otro de acción, embarcarse en la aventura de Ciro e irse al Asia, a la disputa injusta de un trono lejano? Procuró por todos los medios disuadirle, sin lograrlo. Para colmo han llegado correos anunciando que su bando ha sido derrotado. ¿No se le ocurrió pensar que es mucha la distancia que separa las tropas ciudadanas de las mercenarias y que no es lo mismo luchar por lo propio que hacerlo por lo ajeno⁹³? No estará el viejo Sócrates para recibir a esa cabeza loca, cuando vuelva, que al menos sigue vivo. Sí, echa de menos al lanzado de Jenofonte, quien, cerca o lejos, está con él⁹⁴. Para más vacío, le han golpeado, por desgracia, hace no mucho otras dos muertes añadidas a las demás: la del apuesto, elegante y atildado tragediógrafo Agatón, un muñeco refinado y listo treinta años atrás, que antepuso a su magisterio la sofística -no

- 92 Sócrates no podía creer que Platón inmortalizaría su doctrina y a él mismo mediante sus escritos. Es verdad que el alumno comenzó a escribir bastante joven sobre las enseñanzas del maestro, pero no había modo de sospechar el volumen que habría de adquirir su producción literaria. Quizá tampoco eran muy alentadores aquellos testimonios primerizos, si es verdad que, ante una lectura del *Lisis*, Sócrates no se sintió convenientemente reflejado y lo hizo saber algo despreciativamente; así lo pretende DIÓGENES LAERCIO, III: *Platón*, 18. Me parece, sin embargo, que no encaja este tardío testimonio con el respeto de Sócrates hacia Platón que nos documenta mejor fuente: en atención a éste soportaba el maestro al enredador y entremetido Glaucón, su hermano: JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, III, 6, 1. Además, ¿conoció realmente Sócrates los diálogos platónicos de juventud, entre los cuales figuraba el *Lisis*? Puede que sí, aunque nos falta la seguridad. A la muerte del maestro Platón andaba ya por la treintena.
- 93 Expedición militar de Ciro el Joven para arrebatar el trono de Persia a su hermano Artajerjes II. Acabó en la derrota de Cunaxa, de 401. Jenofonte tuvo un papel fundamental en la retirada de millares de griegos y nos dejó testimonio magistral de ella en su *Anábasis*. Remito, entre la nutrida bibliografía existente, a R.L. FOX (ed.), *The Long March. Xenophon and the Ten Thousand*, New Haven-Londres, 2004.
- 94 Es notable en conjunto la desigual obra de Jenofonte referida a Sócrates: *Recuerdos de Sócrates*, *Económico*, *Banquete* y *Apología de Sócrates*. Ignoramos cuándo y cómo empezó nuestro autor a recoger materiales, pero hubo de redactar estos escritos, no todos igual de trabajados, entre veinte y cuarenta años tras la muerte del filósofo. El historiador prefiere un cierto retoque de la realidad fáctica que el más ligero menoscabo de la imagen del maestro. Remito a J. TATUM, *Xenophon's Imperial Fiction*, Princeton, 1989, p. 53-58.

había dejado por ello de tratarlo- y marchara a Macedonia bien servido ya de éxitos⁹⁵, y la mucho más próxima y más triste del pintoresco Querefonte, el más original y desquiciado de sus amigos, uno de los primeros y más fieles, hacía ya tantos años; cosa fue de ver lo contento que llegó el pobre, poco antes, con otros demócratas y el dirigente radical Trasíbulo, tras el fin de los Treinta y la restauración de la *pátrios politeía*, esperando como tantos que Atenas habría de ser de nuevo lo que antes fuera. ¡Qué corta la felicidad, incompleta a no dudarla, que le reportaron a Sócrates aquellos cortos años, tras la guerra! ¡Cuánta frustración, al tiempo, y cuánto desconcierto! Es la ciudad humillada, atenazada, impotente, hundida, desgarrada, como el perro herido que da dentelladas ciegas, sin el elemental criterio de su instinto;

95 Agatón, todavía adolescente (*meirákion*), aparece en PLATÓN, *Protágoras*, 315 e. Aunque muy ligado al sofista Pródico, trataba desde siempre a Critias, Alcibíades, Calias y otros personajes del círculo socrático, sin excepción del propio maestro. Era un muchacho todavía imberbe, que andaría entre los catorce y dieciséis años, difícilmente más, cuando la acción de este diálogo. Las reflexiones de R. SERRANO CANTARÍN-M. DÍAZ DE CERIO DÍEZ, en PLATÓN, *Protágoras*, Madrid, Alma Mater, 2005, p. 138, nota 57, edición por lo demás magnífica ésta de los autores citados, son teóricamente ajustadas, lo mismo que las concreciones de M. GOLDEN, *Children and Childhood in Classical Athens*, Baltimore-Londres, 1990, p. 12-15, y muy especialmente las propuestas de S. LALANNE, *Une éducation grecque. Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, París, 2006, p. 70-71, 78-79 y 84-89, que son realmente valiosas y aplicables a los usos del periodo clásico, aunque la autora estudia literatura griega tardía; pero en el caso de Agatón en el *Protágoras* no vale la “horquilla más amplia” (las palabras entrecuñadas son de los dos helenistas españoles, que sugieren posible edad de hasta los veintinueve años). Conviene, empero, aclarar que las clasificaciones de las edades del hombre de siete en siete años no funcionaban en la práctica y la terminología era más rica y tendía a más precisa y menos esquemática; porque lo entiende así, valoro más a Lalanne que a los otros autores citados. El narrador supone a Pausanias *erastés* de Agatón; ello excluye que éste tuviera de diecisiete años hacia arriba, pues estas edades de superior maduración física no eran propias ya de los *erómnoi*. En episodio tres lustros posterior al del *Protágoras*, ya escritor de tragedias, Agatón es protagonista de PLATÓN, *Banquete*, no directamente sino a través de los recuerdos de Apolodoro; en casa del propio poeta dramático tuvo lugar la fiesta conmemorada, celebración de la primera victoria del anfitrión en un concurso teatral (Leneas de 416 a.C.). Sócrates estaba allí, y Platón les atribuye un trato familiar y de recíproca deferencia. ARISTÓFANES, *Tesmoforias*, 97-98, 134-145, 184-186, 189-192, y *passim* hasta 265, caricaturiza a Agatón atribuyéndole una exquisitez que raya en la ambigüedad. La muerte, causada por un joven amante, del rey Arquelao de Macedonia, en cuya refinada y disoluta corte vivió Agatón durante cierto tiempo, tuvo lugar en 399, más o menos cuando ocurrió la de Sócrates. Parece que Agatón ya no vivía desde uno o dos años antes.

pretende que aparezcan los causantes de la postración y la miseria, como si hubiera otros, aparte de ella misma⁹⁶. ¿Se precisan culpables? ¡Vale Sócrates! No hay mejor confesión de que es traidor y peligroso para la *pólis*, en opinión de aquellos demócratas de vía estrecha, que su gesto de no comprometerse, su aislamiento político de entonces, su desencanto y hastío ante lo que ha visto, lo que ve y lo que teme ver. Y, en cualquier caso, su enseñanza había sido siempre disolvente; algunos de los que le siguieron sembraron dolor en la ciudad a manos llenas. Lo conducen ante el tribunal de la Heliea y le abren proceso de *eisangelía*⁹⁷. Un dicasterio ordinario de quinientos un miembros se le asigna⁹⁸. Le acusan de haberse embarcado en especulaciones teológicas inadmisibles, de despreciar a los dioses de la ciudad y de corromper a la juventud. Viene al pelo el decreto de Diopites; o a lo mejor no estaba ya vigente y echaron mano de otro mecanismo⁹⁹. Bien supo él desde siempre que a cualquiera podía caerle encima aquella losa o alguna parecida. Atenas paga a Sócrates, para empezar, con celda y con grilletes.

* * *

El maestro arriba ya al final de su andadura. En 399, cuando le juzgan, es un septuagenario. Le declaran culpable, como no podía ser menos. Al hilo

96 Escribí en otro lugar: “Todo era preguntarse quién había sido el culpable [de los desastres]. Habría sido mejor buscar el porqué, y no había sino una respuesta: el culpable era el orgullo nacional. la ambición, la locura demnocrática y las grandes palabras; olvidar que el viejo patriotismo, el puro, era defensa de lo propio y amor a la libertad, y ni lo uno ni lo otro eran ingredientes del nuevo patriotismo. El ateniense se había sentido eximio ciudadano de una patria inmortal, pero en desprecio de todo y de todos. ¿Para qué? Ahí estaba el resultado”: L. GARCÍA IGLESIAS, “Patria y misión del guerrero en la antigua Grecia”, en A. DEL CASTILLO (ed.), *Ejército y sociedad. Cinco estudios sobre el mundo antiguo*, León, 1986, p. 103.

97 Sobre el juicio de Sócrates, TOVAR, o.c., p. 349 ss; BAUMAN, o.c., 106-116, y especialmente, TH.C. BRICKHOUSE-N.D. SMITH, *Socrates on Trial*, Princeton, 1989.

98 Carecemos de seguridad absoluta sobre el número de heliastas (BRICKHOUSE-SMITH, o.c., p. 26-27), pero es lo más probable que el jurado estuviera compuesto efectivamente por quinientos un miembros.

99 MACDOWELL, o.c., p. 200-201.

del proceso no se aclararon las cosas en bien del maestro, sino que se enrarecieron más y más. Bastantes de los jueces, que estaban a su favor y deseaban la absolución en un primer momento, cambiaron el sentido del sufragio y apoyaron la pena de muerte¹⁰⁰. Los heliastas del dicasterio que le tocó en suerte, en mala suerte, fueron implacables. Aunque quizá otros que hubiera deparado el azar habrían hecho lo mismo. Los jueces emanados del pueblo eran... como podían ser: unos pobres hombres, capaces de cualquier cosa¹⁰¹. ¡Tan fácil le habría resultado confundirlos, tan fácil desarmarlos!

100 No sabemos con certeza cuál fue el resultado final de la votación. En PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 36 a, leemos que con sólo que treinta heliastas más hubieran votado a favor de Sócrates, habría éste resultado absuelto. DIÓGENES LAERCIO, *Sócrates*, 18, dice que fue condenado por doscientos ochenta y un votos más que la suma de los absolutorios. Según el testimonio de Platón, la diferencia andaba por los sesenta votos (a saber, 280 contra 221); treinta menos a favor de la condena y treinta más por la absolución habrían dado el resultado contrario: 250 condenatorios y 251 absolutorios. De Diógenes se deduce que el resultado fue de 391 contra 110; es de suponer que ya después del cambio de sentido del voto de ochenta heliastas al que también se refiere. Antes de este trasvase, el resultado debía de estar en 291 contra 210. Como se ve, calculo en la hipótesis de que no hubo ausentes o abstinentes en el dicasterio de los 501. ¿Reflejan uno y otro de ambos autores momentos distintos del proceso? ¿Es errónea la tradición de alguno de los dos? ¿Son desdeñables los dos testimonios? Conservadores y prudentes son quienes se atienen al testimonio de Platón y entienden que el resultado fue 281 contra 220 (ó 280 contra 221); así TOVAR, o.c., p. 373, y MACDOWELL, o.c., p. 202. MONTUORI, o.c., p. 232, nota 7, entiende que los heliastas que se decidieron por la condena eran 360; remite a Platón y Diógenes en los pasajes que he citado; presumo que a los 281/280 del testimonio platónico suma la ochentena de trasvasados a que se refiere Diógenes. Nos faltan seguridades.

101 ARISTÓFANES, *Las Avispas*, de 422 a. C., había ridiculizado sañudamente a los heliastas, aunque quizá no sin motivos. Sabemos que por general eran poco preparados, tornadizos, asustadizos y venales. Hasta cabría decir más: podían ser víctimas de un cierto resentimiento, consciente o inconsciente. Carne de demagogia. Resentimiento de clase, sugiere J. OVER, *Mass and Elite in Democratic Athens*, Princeton, 1989, p. 192-247, en referencia a la sociedad ateniense mayoritaria; sobre la composición de los jurados atenienses, p. 142-144. Son de considerar al respecto estas líneas, que no se refieren en particular al juicio de Sócrates, pero le podrían ser aplicables: “Ces juges sont souvent des hommes de condition modeste et plutôt agés, pour lesquels la perception du *misthos*, l’indemnité que leur était versée chaque fois qu’ils participaient aux sessions du tribunal, représentait une source de revenus non négligeable. Ces hommes ne profitaient-ils pas du pouvoir que leur donnait leur fonction sur les hommes issus de classes sociales plus aisées et investis de charges politiques, pour exercer une sorte de revanche sociale?”, escribe É. SCHEID-TISSINIER, “Le rôle de la colère dans les tribunaux athéniens”, en P. SCHMIDT PANTEL-F. DE POLIGNAC (edd.), *Athènes et le politique. Dans le sillage de Claude Mossé*, Paris, 2007, p. 196-197.

Pero sería ceder y no estaba dispuesto a hacerlo. Por ello no aceptó el sólido discurso que le preparó Lisias y decidió diseñar su propia defensa. Le dicen los amigos que la ha enfocado mal, que han sido contraproducentes sus razones. ¡Pues, claro! ¿Quién habla de defensa? Él sólo concibe defenderse de los enemigos de fuera y defender su *pólis* con la palabra o como esforzado hoplita, cosa que hizo repetidas veces hasta rayar en héroe. No tiene por qué defenderse de los suyos; no tiene por qué hacerlo, y menos negándose a sí mismo. Critón, el fiel Critón, y algunos más le han insistido en que debe huir de la prisión, dejar Atenas. Le ayudarían a hacerlo, si él quisiera. ¿Para qué? Si no le queda sitio en la ciudad, es que no lo tiene en este mundo. Hace poco se ha ido para siempre Tucídides el de Oloro, el escritor de historias, recién vuelto tras veinte años de su exilio, un personaje excepcional, aunque no supiera salvar Anfípolis cuando era joven y hombre público; él no nació, es evidente, para ganar batallas. Exiliado Tucídides, muerto ahora Tucídides. Atenas siempre ha podido pasarse, otra cosa es cómo, sin sus grandes hombres. No echará de menos a este pobre Sócrates¹⁰².

102 No podía el maestro albergar la menor sospecha de la importancia que tendría en la filosofía posterior durante siglos y, menos, que llegaría a ser, dos mil doscientos años más tarde y en un continente por descubrir, referente político importante -directa o indirectamente a través de discípulos suyos-, para los creadores de una gran democracia de distinto cuño, que no dejaba de creerse en notable medida deudora de la de Atenas. Véase C.J. RICHARD, *Greeks and Romans Bearing Gifts. How the Ancients Inspired the Founding Fathers*, Lanham-Boulder-Nueva York-Toronto-Plymouth, 2008, *passim*, en especial p. 73-81. ¿Y cómo iba a sospechar Sócrates que más de veinte siglos tras su muerte habría escritores de corte distinto que cantaran sus *laudes*? Recojo algunos pasos -un registro exhaustivo sería no ya interminable, sino imposible-, sin salir de la literatura francesa, a la que desde siempre he dedicado tiempo y atención: “L'exemple de Socrate est au fond le plus terrible argument qu'on puisse alléguer contre l'intolérance” (VOLTAIRE, *Traité sur la tolérance*, en *Mélanges*, ed. J. Van Der Heuvel, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 586); “Nous abordons notre bâteleur-Socrate avec un profond respect; à peine osons nous lever les yeux sur lui: il nous comble d'honnêtetés et nous place avec une distinction qui nous humilie encore” (ROUSSEAU, *Emile*, en *Oeuvres complètes*, IV, ed. B. Gagnebin-M. Raymond, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 440); “En rassemblant la morale de tous les Sages, la simplicité et la pureté des leçons de Socrate [...], ils y mêlèrent [los hagiógrafos en los Evangelios] une tendresse de coeur qui leur était propre” (CHATEAUBRIAND, *Essais sur les révolutions*, ed. M. Regard, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 406); “J'ai remarqué de ce dernier maître [el Perugino] un *Saint Louis*, roi de France, qui a la mine d'un jeune diacre contrit; ce n'était la physionomie de cet homme sublime, qui eût été le

Lleva a sus labios la copa del veneno.

Que ha corrompido a la juventud, decía la acusación, decía Meleto (los dioses le perdonen, no pasa de ser poco más que un mocoso; Ánito el de Antemión está detrás, él sí que pesa, aunque se las ha arreglado para no dar la cara¹⁰³). ¿Corruptor de los jóvenes? Tal vez por ello fuera la insistencia de

mielleur disciple de Socrate” (STENDHAL, *Voyages en Italie*, ed. V. del Litto, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 632); “Dans ces promenades de notre enfance [...] la vie et surtout la mort de Socrate faisaient couler de nos yeux des larmes d’admiration et d’envie” (A. DE VIGNY, *Cinq-Mars*, en *Oeuvres complètes*, II: *Prose*, ed. A. Bouvet, París, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1993, p. 131). En ocasiones, Sócrates llega a ser verdadero protagonista; pongo por caso FÉNELON, *Dialogues des morts composés pour l’éducation d’un prince*, VII, XVI, XVII, XVIII y LXXX, en *Oeuvres*, I, ed. J. Le Brun, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 295 ss, 324 ss, 327 ss, 332 ss y 508-509). Menos podía suponer Sócrates que los artistas de muchos siglos más tarde habrían de representarle repetidamente con mayor o menor parecido a como él fuera en realidad: PIETRO PERUGINO (Colegio del Cambio, Sala de la Audiencia, Perugia); RAFAEL (en “La Escuela de Atenas”, Camera della Signatura, Vaticano); R. VAN BLOMMENDAEL (Museo de Bellas Artes, Estrasburgo); L. GIORDANO (Colección Giorgio Baratti, Milán; Palacio Tavera, Toledo, y Walpole Gallery, Londres); E. DELACROIX (Palacio Bourbon, cúpula de la Biblioteca, París); G. GIGOLA (Museos Cívicos, Brescia); A. FEUERBACH (Galería de Arte, Karlsruhe, y Galería Nacional, Berlín); J.-L. GERÔME (colección particular); F.-A. VINCENT (Museo Fabre, Montpellier); J.-F.-P. PEYRON (Museo Municipal, Guéret); J.-B. REGNAULT (Louvre, París); G. HERNÁNDEZ AMORES (Prado, Madrid); F. HAYEZ (Palacio Papadopoli, Venecia); C. DUSI (Museos Cívicos, Trieste). Y además, por relacionarlas aparte, existen representaciones varias de la muerte del maestro: CH.-A. DUFRESNOY (Uffizi, Florencia); F.-J.-P. PEYRON (Museo Estatal, Copenhague); G. FIAMMINGO (Museo Kaiser Friedrich, Berlín, óleo destruido en 1945); J.-L. DAVID (Metropolitan, Nueva York); B. MARTINI (Academia de Bellas Artes, Parma); G. PAOLETTI (Academia de Bellas Artes, Parma), y F.-X. FABRE (Museo de Arte y de Historia, Ginebra).

¹⁰³ Apoya también el procedimiento un tal Licón. Contra TOVAR, o.c., p. 355, y otros, no puede ser el homónimo padre de Autólico, el joven amigo caído a mano de los Treinta; su nivel social parece otro, inferior, y sólo pudo acusarle un enemigo. Se comprendería la reacción contraria del padre de Autólico, si hubiese podido pensar que Sócrates tenía alguna responsabilidad en la muerte del hijo. Pero ni es posible que la tuviera, ni contemporizó con los Treinta, ni consta que el Licón acusador utilizara en su demanda tal motivo de agravio personal. Convengo en la negativa con BRICKHOUSE-SMITH, o.c., p. 29, quienes se basan en el argumento de la no existencia de enemistad. Por otro lado, de haberse tratado de la misma persona, Jenofonte al menos -en *Recuerdos de Sócrates*, en *Apología de Sócrates*, o anticipativamente en el *Banquete*- nos lo habría dicho. Era, sin duda, otro Licón. No tardó mucho la ciudad en arrepentirse del proceso a Sócrates y no dejó de lamentar su falta y recordarlo. Se llegó a decir que el Meleto, el acusador, fue condenado a muerte y que otros, menos significados en el procedimiento, salieron al destierro (DIÓGENES LAERCIO, II: *Sócrates*, 19); cabe dudar entre si es verdad o es leyenda.

Nicias, que una y otra vez se lo pedía, para que tomara a su cargo al bueno de Nicérato, su hijo, cuando sólo era un crío. Tantos padres hicieron y han seguido haciendo lo mismo...; porque era corruptor, seguramente. Desde otras ciudades le acudían los alumnos: tres de los que todavía tiene, Simias, Cebes y Fedondas, llegaron desde Tebas y dos, Euclides y Terpsión, desde Mégara; algunos aún desde más lejos: desde la Élide, todavía jovencito, Fedón hacía no mucho, aunque no fue por elección libre, esa es la verdad¹⁰⁴, y Aristipo, bastante tiempo atrás, vino desde Cirene nada menos. Porque era corruptor, pues claro. ¡Corruptor de los muchachos de Atenas! Él amaba a los muchachos de Atenas, porque amaba a la ciudad, porque eran su futuro. Amaba a los muchachos de toda Grecia, cuando miraban a Atenas, la admiraban, se nutrían de ella, y él mismo era griego de corazón. ¿Cómo iba a pretender hacerles daño? ¿Cómo iba a inducirles a lo malo? Ejercitaba su inteligencia; urgía que sus capacidades dieran fruto; les repartía píldoras de virtud; les daba lecciones provechosas. ¿No era, para tantos, la verdadera personificación de la *sophrosyne*¹⁰⁵? Les preparaba para ser hombres útiles. Les enseñaba que no eran más importantes las riquezas que la *areté*. Alguno se torció, sin dejar de brillar: Alcibiades por derroteros de vil demagogia y ambición desatada y sin escrúpulos -y cuánto le dolió, y cuánto forcejeó con su carácter indomable, inútilmente-; Critias por el lado contrario, hasta no parar en violencia, la inevitable tentación del oligarca fanático y nutrido de la peor especie de sofística; y Cármides también, aquel plácido, prudente, tímido, sensible, encantador Cármides, algo poeta, que supo sin embargo evitar el extremo de su mal compromiso¹⁰⁶. Tuvieron su castigo, incluso el último: los tres muertos¹⁰⁷. ¿Por qué habría de ser de Sócrates, entre tantos

104 Había guerra entre Elis, su ciudad, y Esparta.

105 Sobre la *sophrosyne* como virtud esencial de los maestros y en particular la de Sócrates, que es inseparablemente intelectual y moral, véase H.L. NORTH, *From Myth to Icon. Reflections of Greek Ethical Doctrine in Literature and Art*, Ithaca-Londres, 1979, p. 38-39.

106 Cármides era primo de Critias y, bastante más joven que él, estuvo sometido durante la minoridad a su tutela.

107 Alcibiades murió asesinado en Frigia por mano persa. Las muertes de Critias y de Cármides tampoco fueron judiciales. Cayeron, derrotados, en la batalla de Muniquia (JENOFONTE, *Helénicas*, II, 4, 19).

ejemplos, entre tantos estímulos, y no las familias, y no otros amigos que tuvieron, y no la ciudad toda, la culpabilidad de lo errado que hicieron? ¿Es responsable también de que haya salido perdido el lindo hijo de Alcibiades, llamado igual que el padre, que no ha sido en rigor alumno suyo, pues desde crío le han movido por desgracia otros afanes¹⁰⁸? ¿Por qué no pensar que el maestro no influyó nada en quienes obraron mal y sin él habrían actuado exactamente igual? ¿O incluso que contribuyó a lo bueno, que algo tendrían, que algo tenían, y sin él habrían sido peores? Y están también los otros. No hablan los acusadores de los demás pupilos, los que tornaron bien, los que llegaron a modélicos, los que incluso dieron generosa, heroicamente la vida por Atenas. Ellos sí, piensa, ellos sí que han sido hechura suya.

Está ya surtiendo efecto la cicuta.

¿Qué ha de ser de sus hijos? Sus hijos...; más lo son de Jantipa -han sacado su genio y cortedad de luces- que de él mismo, pero los quiere¹⁰⁹. ¡Pobre Lamprocles, que no es un niño ya y no ha llegado a hombre todavía¹¹⁰! Para mayor problema, cuña de similar madera, ni siquiera se entiende con su

108 Sobre el caso, con referencia de fuentes (añado ahora las breves menciones de JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, I, 3, 8 y 10, y ARISTÓTELES, *Retórica*, 1390 b, 29), L. GARCÍA IGLESIAS, "Tópicos de consideración y de comportamiento infantiles en la antigua Grecia", en A. GUZMÁN-FJ. GÓMEZ ESPELOSÍN-J. GÓMEZ PANTOJA (edd.), *Aspectos modernos de la Antigüedad*, Madrid, 1992, p. 66-67. También L. GIL, "Contra Alcibiadem prior. Introducción", en LISIAS, *Discursos*, II, Barcelona, Alma Mater, 1963, p. 69-76, y ELLIS, o.c., p. 34, donde se le denomina Alcibiades IV. Este Alcibiades el menor hubo de nacer por 416 a. C.; cfr. G. M[ATHIEU], "Sur l'attelage. Notice", en ISOCRATE, *Discours*, I, París, reimpr. 1972, p. 48. Era un adolescente todavía, y de la peor fama ya, cuando la muerte de Sócrates. Es más; si hemos de creer a LISIAS, *Contra Alcibiades I*, las acciones del muchacho constituían un continuo escándalo viviendo aún su padre -quien llegó a repudiarlo-, cuando éste murió, en 404, la precoz criatura tenía sólo doce años. Lo que vino luego no fue mejor.

109 La tradición posterior lo dio por cosa supuesta. EPICTETO, *Diatribas*, III, 24, 60 (124 r), utilizará como apoyatura a su argumentación -entre otras más- el amor de Sócrates a sus hijos.

110 Se deduce del término que emplea PLATÓN, *Apología*, 34 d, para referirse al muchacho en el momento de la muerte de Sócrates: Lamprocles era *meirákion*, adolescente de al menos catorce años.

madre¹¹¹. Los pequeños soportarán mejor el infortunio¹¹². Es incierto el futuro de los tres, tan torpones y tan faltos de inquietudes, de lo que han dado ya bastantes pruebas¹¹³. ¿Y qué de sus discípulos? Los que le quedan..., tantos le abandonaron, a tantos se ha ido llevando Hades. ¿Qué espera a sus amigos¹¹⁴? Esos que están con él, le demuestran cariño, el rostro entre apacible y entristecido, pasando de la risa a las lágrimas, en especial ese pedazo de pan de Apolodoro¹¹⁵. Dudaría qué decir de los ausentes¹¹⁶, salvando a Jenofonte, que siempre voló lejos y a su aire, está ahora fuera, en

- 111 JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, II, 2, 1-14, monta un pequeño diálogo socrático entre Sócrates y Lamprocles, en el que el filósofo intenta convencer a su hijo de que ha de tener paciencia con la desabrida de Jantipa.
- 112 Para PLATÓN, *Fedón*, 116 b, los dos hijos de menor edad eran todavía *smikroí*, y en *Apología*, 34 d, muy niños, *paidía*. Sus nombres eran Sofronisco y Menéxeno, según DIÓGENES LAERCIO, II: *Sócrates*, 8. El filósofo se casó mayor, lo que explica la corta edad de su prole, cuando muere casi septuagenario. Laercio atribuye la maternidad de estos dos Mirtó, no a Jantipa. Ésta le habría dado sólo uno, Lamprocles; pero el dato contrasta con lo que el propio autor escribe más adelante, en *Sócrates*, 15: el maestro dice a Alcibíades en cierta ocasión que Jantipa le daba “hijos”, en plural. En PLATÓN, *Fedón*, 60 a, leemos que estaba Jantipa sentada junto a su esposo prisionero, teniendo al pequeño en brazos o en el regazo. En las palabras *échousán te tò paidíon* hemos de entender que la mujer sostenía al niño; no puede tratarse, pues, del ya adolescente Lamprocles y cabe concluir que los dos más jóvenes también eran suyos. A pesar de la bibliografía en contra, convengo con TOVAR, o.c., p. 95-96, en que Sócrates no estuvo casado sino con Jantipa y añadido que parece evidente que sólo tuvo tres hijos y los tres de esta mujer.
- 113 De insignificantes y despreocupados los tachará ARISTÓTELES, *Retórica*, 1390 b, 30.
- 114 Parece que Sócrates pensó siempre que el número de sus auténticos amigos era reducido, y tal idea se transmitió tras su muerte y corriendo el tiempo. Véase, por ejemplo, reflejo en FEDRO, *Fábulas esópicas*, III, 9 (*Socrates ad amicos*); cfr. ed. E. BAEZA ANGULO, Madrid, Alma Mater, 2011, p. 66. Cuando le preguntaron al filósofo cómo se construía una casa tan pequeña (*angusta domus*) siendo hombre tan importante (*talís vir*), contestó que no podría llenarla con sus amigos de verdad (*veri amici*).
- 115 Era Apolodoro el exteriormente más afectado de los discípulos de Sócrates; cfr. PLATÓN, *Fedón*, 59 a. Al tiempo que uno de los más apegados al maestro, que lo era, bien podía ser también el más expresivo. “Ya lo conoces y sabes cuál es su manera de ser (*trópos*)”, dice Fedón a Equócrates. D. ARNOLD, *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d’Homère à Platon*, París, reimpr. 2009, p. 93, aduce y explica estos sentimientos encontrados, al menos en apariencia, de los acompañantes del filósofo condenado en las páginas que llevan por epígrafe “les émotions mêlées”.
- 116 Podían causar extrañeza las ausencias de Cleómbroto y Aristipo, constatadas en PLATÓN, *Fedón*, 59 c. DIÓGENES LAERCIO, III: *Platón*, 19, se hace eco de la especie de que Platón nunca perdonó a Aristipo que estuviera en Egina cuando la muerte de Sócrates.

Asia, nada sabe del trance y se le puede tener por fiel a su manera en la distancia, y así mismo a Platón, a quien la enfermedad le impide hacerle compañía. No hay más dolorosa herida que la que inflige la traición del próximo o la mera sospecha de haber sido traicionado. Hay, parece, quien ahora lo ha hecho o no ha tenido al menos suficiente valentía. Y va repasando, confuso, rostros juveniles que hace tiempo, en casos mucho, que no ve; distanciados, emigrados, muertos: Hipótales¹¹⁷, Lisis, Autólico, Téages, Clinias, Nicérato, Teódoto, uno de los Adimantos¹¹⁸... Alguno que otro cayó por la ciudad¹¹⁹. ¡Ah!, la ciudad..., la sin par Atenas; ha sido inconcebible un

- 117 Sobre el encuentro y diálogo del personaje y de Sócrates, cuando el primero no era más que un muchacho, en PLATÓN, *Lisis*, 203 a-206 d, véase D. BOLOTIN, *Plato's Dialogue on Friendship. An Interpretation of the 'Lysis'*, Ithaca-Londres, 1979, p. 69-79. Parece que Hipótales desaparece pronto de la vida de Sócrates, ignoramos en qué circunstancias. No consta que sobreviviera al maestro. A. CROISSET, "Lysis. Notice", en PLATON, *Oeuvres complètes*, II, París, Les Belles Lettres, reimpr. 2003, p. 126, escribe a su respecto: "Diogène Laërce le cite parmi les disciples de Platon (III, 46): c'est tout que nous savons de lui". Lo veo efectivamente en DIÓGENES LAERCIO, III: *Platón*, 23 -corrijo la cita del estudioso francés-, pero no puede tratarse de la misma persona. El Hipótales socrático tenía bastante más edad que Platón, lo que dificulta que pudiera ser alumno suyo. Hipótales era un adolescente cuando lo era Ctesipo, cual vemos en la acción del *Lisis*. Ctesipo era algo mayor que Clinias (es evidente en el *Eutidemo*), y éste debió de nacer por 438, como justifico en otro lugar de este trabajo. Hipótales y Ctesipo serían de 440 o algo antes. Nacido Platón por 429, podemos decir que Hipótales recibía ya lecciones de Sócrates cuando Platón andaba a gatas. El ateniense Hipótales seguidor de Platón hubo de ser un homónimo mucho más joven, de la misma familia o no.
- 118 Hasta tres jóvenes de este nombre llegaron a moverse en torno a Sócrates: uno era hijo de Leucólifides, otro, de Cepis (éste y el anterior de los Adimantos, documentados en PLATÓN, *Protágoras*, 315 e), y el tercero, hermano de Platón, hijo de Aristón (personaje destacado, con Glaucón, otro hermano, en PLATÓN, *República*, II). Da la impresión de que esta pluralidad se aminora en los años finales del filósofo. Alguno de ellos acaba faltando. El de Leucólifides, que fue estratega en 407, 406 y 405 a. C., derrotado en Egospótamos y único de los atenienses detenidos que se libró de la muerte (JENOFONTE, *Helénicas*, II, 1, 30 y 32); referencias a él en Jenofonte, Lisias, Demóstenes y otros autores posteriores (DEVELIN, o.c., p. 181). Ignoramos si el hermano de Platón estuvo presente cuando la muerte de Sócrates. Del hijo de Cepis carecemos de tener información.
- 119 Es comprensible que, en un grupo de varones nutrido y abierto en el tiempo, hubiera víctimas de las guerras encadenadas que Atenas sostuvo. Fueron muchos los millares de ciudadanos atenienses que murieron combatiendo durante la vida activa de Sócrates. Podían caer bastantes decenas, hasta centenares, en las victorias y se contaban por millares las pérdidas humanas en las grandes derrotas. Las batallas sangrientas fueron numerosas según avanzaba el siglo V a. C., y hay que tener en cuenta además el goteo de bajas permanente que comporta un imperio a la fuerza y una prolongada

nombre para ella que no fuera de diosa y en plural. Pero al presente..., y en adelante...; ¿qué futuro aguarda a la ciudad? Ninguna otra de Grecia tan grande como ella, cuando el niño Sócrates abrió los ojos a la luz, y mucho menos cuando, unos años más tarde, abrió los ojos a la vida. Ninguna otra de Grecia tan desdichada ahora que el viejo maestro está ya a punto de cerrarlos¹²⁰. Siente, raudo, imparable, el galope de la muerte por sus gastadas

situación de guerra, con guarniciones en tierras hostiles, bloqueos, asedios y escaramuzas. Estas cantidades de muertos, miles y miles, inasumibles por los Estados modernos, son impresionantes para una sola ciudad -y su territorio- que nunca pasó de doscientos cincuenta mil habitantes, si es que alguna vez llegó a tantos, incluyendo no sólo a mujeres, niños y ancianos, sino también a extranjeros residentes (metecos) y esclavos.

120 Pocos atenienses de entonces podrían pensar en un brillante porvenir para su ciudad deshecha. ¿Habría podido hacerlo, de vivir, Tucídides, quien, optimista y pagado de sí mismo con razón, calificó su obra histórica de *kléma eis aei*, “adquisición para siempre” (TUCÍDIDES, I, 22, 3)? No es probable, dada su clarividencia. Ni siquiera lo hubiera hecho Pericles, que hasta llegó a hablar de grandeza para una Atenas eventualmente vencida, o al menos palabras de este corte puso Tucídides en su boca, por ser indudablemente verosímiles; en el pasaje tucidideo sólo se sugiere una grandeza en el recuerdo (TUCÍDIDES, II, 64, 3: “Incluso si ahora hemos de ceder, porque todo ha nacido para venir a menos, pervivirá la memoria...”). Lo haría, quizá, algún espíritu elevado, trompetero, iluso; un tragediógrafo, por ejemplo, absolutamente marcado por la idea de la grandeza del héroe ocasionalmente caído. Sócrates, con toda su sabiduría, no; al menos dudaría. J. DE ROMILLY, *La grandeur de l'homme au siècle de Périclès*, París, 2010, nos habla de la “adquisición para siempre” del historiador mencionado (cap. 2); alude al texto tucidideo arriba recogido (p. 54), y trata del héroe trágico, grande incluso cuando abatido, como reflejo de la ciudad (cap. 5). Y me parecen oportunas aquí unas líneas de justificación y desahogo. Aunque las citas en trabajos como éste que el lector tiene en sus manos admiten diversas clasificaciones, creo válida la que ahora propongo: las hay que se imponen, pues omitirlas sería inmoral apropiamiento de ideas ajenas; las hay tan obvias que surgen del propio estudio con toda naturalidad; las hay que requieren el oficio y los conocimientos del profesional, de tal manera que quien no los tiene es incapaz de ofrecerlas, y las hay forzadas, como por ejemplo para dar presencia a un amigo o para permitirse un ajuste de cuentas a la escuela de enfrente. La que acabo de hacer del libro de la Dra. de Romilly es de la última modalidad; la he forzado, aunque con absoluta justicia, en el deseo de rendir tributo en este cierre a un extraordinario magisterio. Tomo ahora además unas palabras suyas, conmovedoras, del mismo libro: “En effet est temps de l'avouer, je suis très vieille, âgée de plus de quatre-vingt-quinze ans (noventa y cinco años, no se le pase el detalle al lector de español), et j'ai vécu au contact de ces auteurs grecs pendant au moins quatre-vingts ans; et je dois dire, moi, à mon tour, l'espèce de force et de lumière, l'espèce de confiance et d'espérance, que j'en ai toujours retirées. J'ai transmit la beauté de ces textes, et je suis sensible, à la fin de ma vie au fait que beaucoup de mes élèves d'alors, tant d'années après, s'en suviennent et en ont tiré quelque enthousiasme. [...] J'ai eu du mal à écrire ce livre: je n'y vois

entrañas. Mira, intenta mirar, mas no ve sino bultos, mas no ve sino sombras. “¿Qué será de ellos? ¿Qué será de Atenas?” lo masculla iterativo, cada vez con menos fuerza; quizá ni siquiera consigue articularlo y tan sólo lo piensa entre brumas extrañas, si aquello es pensamiento todavía, que puede que no sea ya más que sueño eterno.

plus, j’entends très mal et ma mémoire connaît des fléchissements, mais je voulais le faire justement parce que je suis arrivée à la fin de ma vie et que ce message me paraît plus que jamais précieux et important. Je ne sais si l’on m’entendra, quelques-uns peut-être; mais du moins j’aurai essayé et c’est comme si le dernier mot que j’écrivais était pour dire merci” (p. 113-115). Así acaba el último estudio de la eximia helenista. Si alguien ha de dar gracias, corresponde que lo hagamos nosotros. Ella ha sido una verdadera “adquisición para siempre”. Lo ha supuesto por descontado para mi particular “siempre”, al que le veo ya la fecha de caducidad; soy casi treinta años más joven que la Maestra, pero me siento también “à la fin de la vie”, que ella dice dos veces en los renglones que reproduzco. La oí y vi conferenciar, hace muchos, muchos años; me dejó huella. Adquirí, todavía estudiante, los primeros volúmenes de su edición crítica de Tucídides (“Collection des Universités de France”) en la primavera de 1966, e inmediatamente comencé a trabajar con ellos; luego vinieron todos los demás, según salían. Tengo ahora en mi biblioteca particular una veintena larga de libros suyos, aquéllos que he podido conseguir, desde la gran tesis de Estado -en una de las notas de más arriba va citada- hasta éste de la despedida. No sólo los manejo continuamente; los venero. *Merci de votre oeuvre, Madame.*



*Sobre el Escultor e Ingeniero Extremeño
Miguel Sánchez Taramas (1666-1734):
nuevas aportaciones*

FRANCISCO TEJADA VIZUETE

En 1986 dimos a conocer los primeros datos biográficos y artísticos del escultor, vecino de Badajoz, Miguel Sánchez Taramaso, en ocasiones, Miguel Taramas¹(*Historia de la Baja Extremadura*, II, pp. 980-982), de quien el Continuator de la *Historia Eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*, tras haber fabricado dicho escultor el reloj de la catedral (no el actual, por supuesto) en tiempos del obispo Valero y Losa (1708-1715), escribió: “Fabricóse a disposición de Miguel Taramas, escultor célebre en esta ciudad, que tenía rara habilidad para muchas cosas y por ella se halla hoy de ingeniero en las tropas del Rey”². Más elogiosamente todavía habló de él su coetáneo Diego Suárez de Figueroa en la, por otras razones, discutible *Historia de la ciudad de Bada-*

- 1 Cfr. SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo – TEJADA VIZUETE, Francisco: “Las artes plásticas en el siglo XVIII”, en *Historia de la Baja Extremadura*, II, pp. 980-982.
- 2 *Op. cit.*, I, Badajoz, 1945, pp. 320-321.

*joz*³: “Don Miguel Taramas es digno de memoria por lo ingenioso y hábil en maniobras; es primorosísimo en la escultura; muy diestro en todo género de relojes; en el dibujo y letras, y sabio en las matemáticas. Hoy es ingeniero de los Ejércitos de su Majestad”. El reciente descubrimiento a favor de Sánchez Taramas de la autoría de la imagen de Nuestra Señora de Bótoa, advocación a la que la ciudad de Badajoz profesa grande y secular devoción, nos ha movido a completar la biografía de quien gozara de tan excelente predicamento artístico en la región extremeña y, desde luego, también fuera de ella.

ÁMBITO FAMILIAR Y BIOGRAFÍA DE MIGUEL SÁNCHEZ TARAMAS

Miguel Sánchez Taramas, hijo de Blas González Taramas y María Alonso Sánchez, naturales de San Vicente de Alcántara, nacía en esa misma villa el 25 de febrero de 1666, siendo bautizado en su iglesia parroquial tres días después⁴. Justo cuando cumplía veinticinco años de edad, el 25 de febrero de 1691, contraía matrimonio en el Sagrario de la catedral de Badajoz con María Ruiz Amador⁵, hermana del escultor y retablista Francisco Ruiz Amador, autor, entre otras obras de la catedral, de la caja del órgano mayor y del retablo de la capilla del Santo Cristo del Claustro⁶. Comenzaron los esposos su vida

3 A lo largo del siglo XX hemos conocido diversas ediciones facsímiles de esta obrita, impresa por primera vez en 1727, a partir de la edición que hiciera de la misma, en 1916, el duque de T'Serclaes. La Diputación de Badajoz, a través de la Inst. Cult. Pedro de Valencia, hizo la suya en 1976; la Asociación Amigos de Badajoz, en 2005 y, por último, la editorial Renacimiento, en el 2006. Desafortunadamente no contamos en ninguna de ellas con el necesario estudio crítico que avisara al lector menos avezado de aquellos capítulos en los que Diego Suárez de Figueroa, acaso el último de nuestros humanistas, prolonga en el tiempo aquellos numerosos errores de orden histórico propiciados por Rodrigo Dosma y Juan Solano de Figueroa, seguidores ciegos de los falsos crónicones, suficientemente desacreditados ya en la época de ambos. La cita sobre Taramas se encuentra en la p. 121 de referida obra.

4 A. P. San Vicente de Alcántara, Libro 2º de Bautismo, fol. 266. Fue su padrino Diego Baílllo.

5 Cfr. APÉND. DOCUM. , Nº 1.

6 Cfr. SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo – TEJADA VIZUETE, Francisco: “Las artes plásticas en el siglo XVIII”, en op. cit. : *Historia de la Baja Extremadura*, II, pp. 980-982

matrimonial en una casa de la calle Santa Lucía de la ciudad, como nos indica la partida matrimonial y como después confirmaremos, donde les nacieron siete hijos, tres de ellos varones⁷: Francisco, Alejandro y Miguel Sánchez Taramas. El primero de éstos vino al mundo el 6 de octubre de 1695, siendo bautizado diez días después por el cura teniente de la iglesia del Hospital de La Concepción y apadrinado por don Gómez de la Rocha y Figueroa⁸, hijo homónimo, creemos, del caballero badajoceno(1652-1687) dado a la poética y organizador de la *Academia [literaria] que se celebró en Badajoz* en 1684⁹. La actividad escultórica y retabística que conociera durante su infancia y juventud, tanto en el taller paterno como en el de su tío Francisco Ruiz Amador, no inclinó a Francisco hacia la profesión paterna: su opción fue el oficio y arte de la platería¹⁰. El 20 de febrero de 1718 casaba en Badajoz con la talaverana Francisca González del Campo¹¹, registrándosele ya en 1720 como “maestro de orive”¹². Tres años después le vemos encabezar en segundo lugar, tras el contraste Juan de Tolosa, la protesta de los plateros de la ciudad contra el intrusismo que venían sufriendo en su profesión¹³, fecha ésta a partir de la cual dejamos de tener noticias de nuestro platero en Badajoz. No debió tardar mucho tiempo en trasladarse a Córdoba (la relación de plateros de Badajoz de

7 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 10.

8 Cfr. APÉN. DOCUM. , Nº 2.

9 Cfr. *Academia que se celebra en Badajoz en casa de D. Manuel de Meneses y Moscoso, cavallero de la Orden de Calatrava, siendo presidente D. Gómez de la Rocha y Figueroa, regidor perpetuo de dicha ciudad...* En Madrid, por Julián de Paredes, 1684 (existe edición facsímil con estudio bibliográfico de Joaquín GONZÁLEZ MANZANARES, Ayuntamiento de Badajoz, 2003). Don Gómez de la Rocha y Figueroa impuso su propio nombre a tres de sus hijos varones, de los que dos murieron con corta edad. El que sobrevivió nació el 29 de julio de 1680, por lo que, de ser el padrino de Francisco Sánchez Taramas, tenía entonces sólo 15 años de edad.

10 Cfr. TEJADA VIZUETEa, Francisco: *Platería y plateros bajoextremeños (siglos XVI-XIX)*, Badajoz, 1998, pp. 282-283.

11 A. P. Badajoz, Santa María la Real, Libro 5º de Matrimonios, 1713-1743, fol. 29 vto.

12 A. H. P. Badajoz, Procolos notariales, Manuel Gómez Montero, caja 5. 033, fols. 74-77.

13 A. H. P. Badajoz, Protocolos notariales, José Nicolás Gallardo, caja 438, 20-VIII-1723, fols. 128-130: “Poder para ganar una provisión a favor de los plateros desta ziudad para procuradores de Madrid, Granada y esta ziudad” (transcripción del documento en TEJADA VIZUETE, op. cit. : *Platería y plateros bajoextremeños...*, pp. 371-372).

1731, no le incluye entre los de su profesión¹⁴), donde ejerció la contrastía durante nada menos que veinte años (1738-1758)¹⁵. Allí se le registra precisamente utilizando alguna vez, además de los consabidos apellidos paternos, Sánchez Taramas, otro de los que, según su partida bautismal ya anotada, también le pertenecía a su padre: el apellido Bueno. Reelegido en febrero de 1753 para el cargo de marcador de la ciudad de Córdoba por un periodo de seis años, el 15 de enero de 1758 concurría al cargo Damián de Castro, “nombrado por la Real Junta de Comercio y Moneda para las ausencias y enfermedades de don Francisco Sánchez Bueno Taramas, contraste y marcador”¹⁶ de la citada ciudad. Poco tiempo más debió vivir el platero badajoceño, dado el posterior silencio documental sobre su persona.

El segundo de los hijos varones, Miguel, abrazaría la vida religiosa, tras haber ingresado en la Orden franciscana. Nacido el 24 de abril de 1698, recibía las aguas bautismales el 12 de mayo del mismo año en el Sagrario de la catedral, siendo su padrino don Miguel Zagala Torregrosa, personaje del que no poseemos noticia alguna, y actuando en este caso como testigo el ya citado caballero don Gómez de la Rocha y Figueroa¹⁷. Cuando estaba a punto de alcanzar los quince años, el 13 de marzo de 1713, recibirá de las manos del obispo de Badajoz Valero y Losa el sacramento de la confirmación¹⁸.

El tercero de los hijos varones de este matrimonio, Alejandro, nacido el 11 de marzo de 1704 y bautizado el día 25 del mismo mes y año¹⁹, seguiría la carrera militar emprendida por su padre²⁰, quien debía cultivar, como parece

14 A. M. Badajoz, Libro de Acuerdos, 1731, fol. 163 (transcripción del documento en TEJADA VIZUETE, op. cit. : *Platería y plateros bajoextremeños...* , p. 372

15 Cfr. ORTIZ JUÁREZ, Dionisio: *Punzones de platería cordobesa*, Córdoba, 1980, p. 22 y p. 137.

16 Citado por Ortiz Juárez en op. cit. supra, p. 137.

17 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 3.

18 Archivo de la parroquia de San Juan Bautista de Badajoz, Libro 26 de Bautismos (1712-1715), fol. 64 vto: “Miguel, hijo de Miguel Sánchez y de María Ruiz, su [primera] muger”. Fue padrino de los varones que se confirmaron el mismo día don Bartolomé Martínez Muñoz, y madrina de las hembras, doña Leonor Suárez.

19 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 4.

20 Cfr. CAPEL SÁEZ, Horacio et Alii: *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Universidad de Barcelona, 1983, p. 431.

indicar la partida bautismal de Alejandro, buenas relaciones con destacados miembros de la milicia en Badajoz. En efecto: fue padrino del bautismo don Alejandro Ortiz de Alba, capitán de Infantería española, y los testigos, el capitán don José Lucio y el sargento mayor don Juan de Exguesával.

El diez de junio de 1711 fallecía la mujer de nuestro escultor, María Ruiz Amador²¹. Siete meses después (diez de enero de 1712), volvía Miguel Sánchez Taramasa contraer matrimonio con Catalina Antonia Barreto²², advirtiéndose en la partida matrimonial su procedencia y la de sus padres, naturales de San Vicente [de Alcántara]. Hoy sabemos que, tras la muerte de su primera esposa, nuestro escultor siguió viviendo con la segunda en las mismas casas de morada de la calle Santa Lucía de Badajoz (casas que aquella había heredado de sus padres, Juan [Sánchez] Amador y María Ruiz), reformadas y ampliadas a su costa, como también sabemos que, al menos hasta el 20 de febrero de 1728, no las había abandonado del todo y seguía teniéndolas por residencia suya (“en que de presente vive”), por más que ya residiera fuera de Badajoz. En efecto, en la fecha indicada de 1728 firma en esta ciudad la escritura de cesión a su favor de las mismas y unas tierras por su cuñado Francisco Ruiz Amador y María de Amaya, su mujer, una vez alcanzado determinado acuerdo económico, de modo que a partir de ese momento podía “usar de la dicha casa y tierra, vendiéndolas, trocándolas,

En esta obra encontraremos la biografía de los Taramas que siguieron la profesión de ingenieros militares. De Alejandro, en concreto, se nos dirá que el 27 de febrero de 1732 es nombrado por Real Despacho ingeniero extraordinario, mientras que en febrero de 1751, siendo ingeniero ordinario, es propuesto para marchar a Caracas. Como ingeniero en segunda aparece en la Real Cédula por la que se previene al gobernador y oficiales de la Provincia de Venezuela para que se le paguen 1.500 pesos anuales, mientras ejerciere su empleo. En 1765 aparece ya en Málaga, donde continúa como ingeniero ordinario.

- 21 A. P. Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Libro 4 de Defunciones (1710-1723, fol. 20 vto.). Se declara en la partida que había recibido todos los sacramentos, que no había testado y que se enterró en el convento de San Francisco.
- 22 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 5.

cambiándolas o enajenándolas en todo o en parte, como más bien visto le fuere, como cosas suyas havidas y adquiridas”²³.

De este segundo matrimonio también le nacerían a Miguel Sánchez Taramas otros siete hijos, cinco de ellos varones: Francisco Javier, José, Lorenzo, Miguel y Matías, que debió fallecer al poco de nacer, pues no es citado por su padre en el momento de otorgar poder para testar a su segunda esposa, Catalina Antonia Barreto²⁴. El primero de ellos, Francisco Javier, nacía en Badajoz el día 3 de diciembre de 1714, bautizándose el día 21 del mismo mes y año²⁵. Padrino del bautismo sería don Agustín Casasola, sorprendiéndonos la más temprana presencia en Badajoz del pintor sevillano don Alonso de Mures, que actuara como testigo²⁶. Pocos datos poseemos de Francisco Javier: en marzo de 1734, si no se trata de un familiar homónimo, apadrinó a su hermano Matías, y en febrero de 1745 fue nombrado ingeniero delineante²⁷. Los dos hijos últimos de Sánchez Taramas, Miguel y el citado Matías, nacen en Ceuta, cuando a nuestro escultor e ingeniero le estaba próxima la fecha de su muerte. El nacimiento de Matías tuvo lugar el 29 de febrero de 1734, siendo bautizado sólo dos días después²⁸. Al no ser incluido por su padre en el mes de septiembre entre el

23 Cfr. A. H. P. Badajoz, Protocolos notariales de Juan Francisco Pizarro, caja 553, fols. 39-42 vto. Dichas casas “antiguamente tenían por linderos por una parte con casas que fueron de doña Cathalina Vázquez Ruiz y al presente vive y son de don Manuel de Thena Cabrera, presbítero, vezino desta zitudad, y por la otra, con corral de las casas de pimienta, que al presente son de nuestra Señora del Rozario de el Castillo desta zitudad”. En principio “se componían tan solamente de un quarto delantero, un aposento contiguo frente de la puerta de la calle y su corral y dicha casa era baja, sin ningún doblado alto (...). Durante el matrimonio con la referida María Ruiz (...) rreedificó las casas ya zitadas derribando la pared delantera a la calle, sacándola de zimientto y asimismo las que correspondían del corral haziendo en él dos quartos que, a el presente, son sala y alcoba, y todos los altos que de presente tiene adoblados, y conforme se halla los reedificó el susodicho a su costa y de la dicha su muger”.

24 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 10.

25 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 6.

26 Cfr. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. – TEJADA VIZUETE, F., op. cit. “Las artes plásticas en el siglo XVIII”, p. 995. Hasta entonces dábamos como primera fecha de referencia la del bautismo del hijo de don Alonso de Mures, Miguel (24 de agosto de 1715).

27 Cfr. Cfr. CAPEL SÁEZ, Horacio, et Alii, op. cit. : *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII*. p. 431.

28 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 8.

número de hijos que le sobreviven, como dijimos, nos lleva a darle por difunto en aquellos meses. Miguel, al que podemos adjetivar “junior”, para distinguirlo de su padre, nació el día 23 de febrero de 1732 (no en 1733) y fue bautizado el día 29 de marzo del mismo año²⁹ (en ninguna ocasión hemos visto que utilizara alguno de los dos nombres que acompañaban al primero: Antonio Quintín). De todos los Sánchez Taramas militares sería, posiblemente, el que alcanzara mayor notoriedad, por haber traducido y anotado el *Tratado de fortificación escrito en inglés por Juan Muller*³⁰. De su biografía y actividad como ingeniero militar nos han ofrecido interesantes referencias los profesores Horacio Capel³¹ y, más recientemente, Juan Carrillo de Albornoz³².

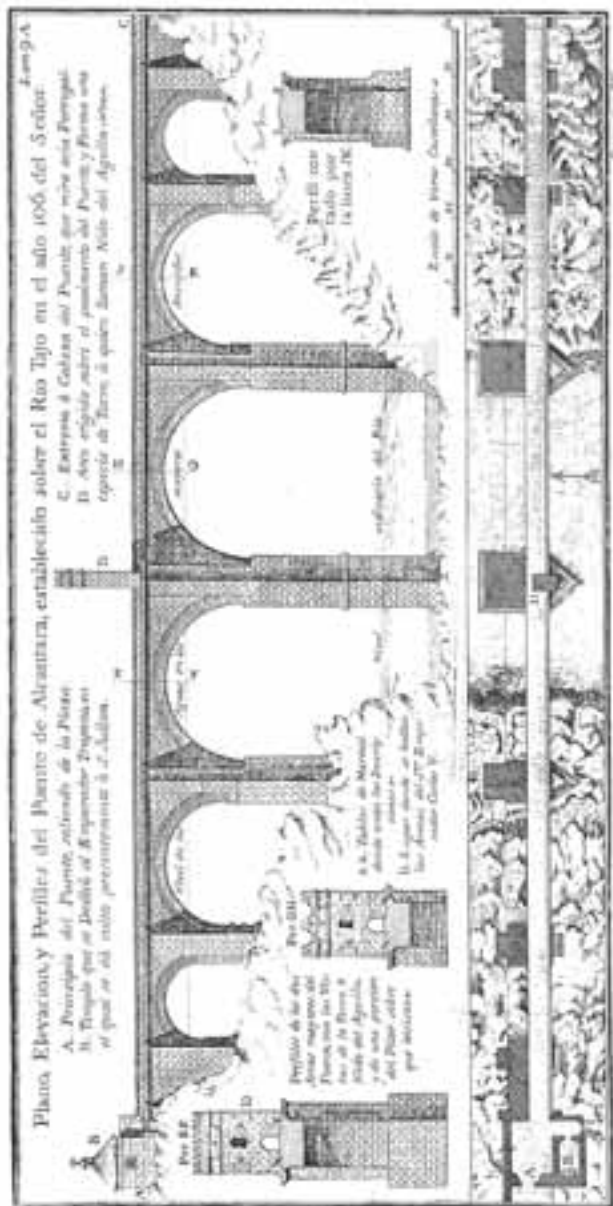
Con dieciséis años (1749) ingresa como cadete en el regimiento de infantería de Soria y con veintidós (1754), tras haber estudiado en la Real y Militar Academia de Matemáticas de Barcelona, obtenía el despacho de ingeniero delineador con el grado de subteniente. “Destinado a Andalucía, estuvo trabajando en las obras de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, bajo la dirección del

29 Cfr. APÉN. DOCUM. Nº 7

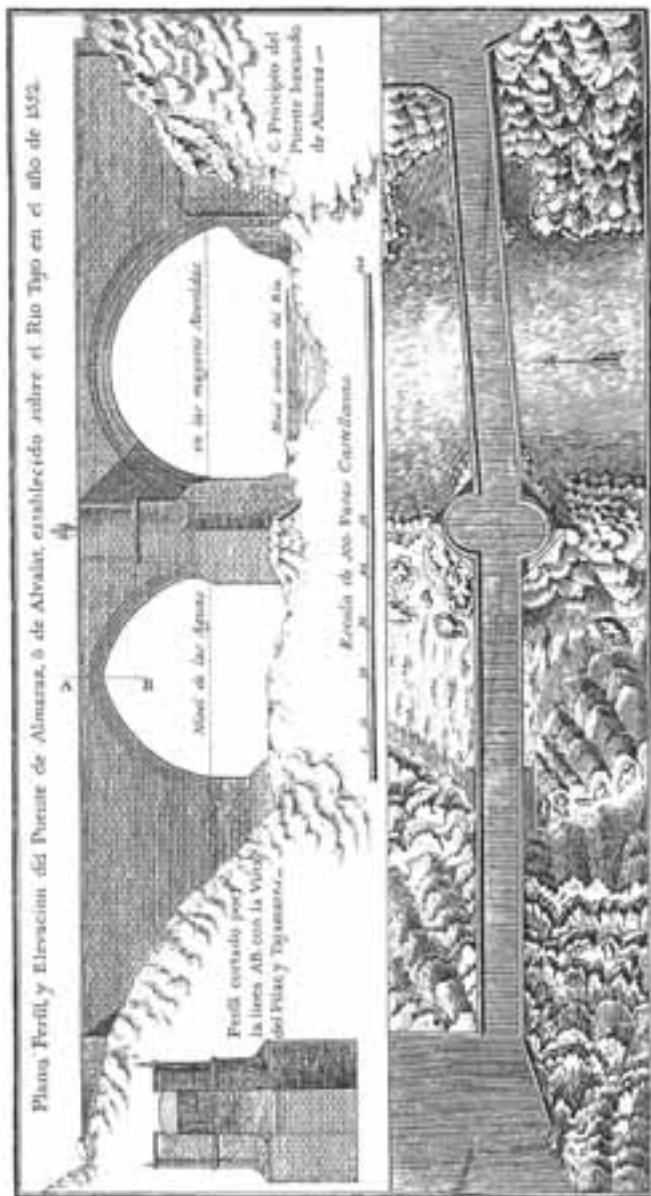
30 El título completo de la obra es *Tratado de fortificación, ó Arte de construir los edificios militares, y civiles, escrito en inglés por Juan Mülle; traducido en castellano, dividido en dos tomos, y aumentado con notas, adiciones y 22 láminas finas sobre 26, que ilustran al original*, por ... Miguel Sánchez Taramas, Thomas Piferrer, Barcelona, 1769. Dirigida a don Juan Gregorio Muniain, comendador de Bienvenida (Badajoz) en la Orden de Santiago y capitán general del ejército y provincia de Extremadura, el autor, aunque nacido en Ceuta, reconoce también por su propio país, en las palabras prologales, a Extremadura. Precisamente, entre las nuevas láminas que ha de introducir en sus notas y ediciones, numeradas con números arábigos para distinguirlas de las que aportara Muller (en números romanos), nos ofrecerá unas espléndidas trazas y alzados del puente romano de Alcántara y del puente de Almaraz (tomo II, Lam. 8. 1 y Lam. 8. 2). Fue grabador de las mismas Domingo Pauner, lo hiciera personalmente o en taller familiar, personaje vinculado artísticamente a la Real Academia de Matemáticas de Barcelona (cfr. GARCÍA MELERO, José Enrique: *Literatura española sobre artes plásticas. Volumen I: bibliografía aparecida en España entre los siglos XVI y XVIII*, Editorial Encuentro, Madrid, 2002, pp. 229-230). Antonio Ponz en su posterior *Viage de España* nos ofrecerá también las imágenes de uno y otro puente (tomo VIII, entre pp. 80-81, y tomo VII, entre pp. 88 y 89). Es claro que en el grabado del puente de Almaraz se ha tenido muy presente el citado de Pauner.

31 Cfr. CAPEL SÁEZ, Horacio et Alíi, op. cit. : *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII*, pp. 433-444.

32 Cfr. CARRILLO DE ALBORNOZ Y GALBEÑO: “Los directores de la Real Academia de Matemáticas de Barcelona”, en *Memorial de Ingenieros*, nº 69, Madrid (diciembre, 2003), pp. 133-134.



Grabado del barcelonés Domingo Pauner en el Tratado de fortificación, ò Arte de construir los edificios militares... (1769).



Grabado del barcelonés Domingo Pauner en el Tratado de fortificación, ò Arte de construir los edificios militares... (1769).

Ingeniero D. Carlos Vanderborcht”, quien nos refiere “que Taramas trabajó a su entera satisfacción en las obras de la citada Fábrica de Tabacos y más concretamente en la conclusión de la puerta de San Fernando, calle Nueva, Foso de resguardo de la Fábrica”. Tras siete años de estancia en Sevilla logra volver a Barcelona, como ayudante de la citada Real Academia, de la que sería nombrado director en 1779. Tres años antes había enviudado, quedando a su cuidado, en medio de una delicada situación económica, la crianza de sus siete hijos menores y una hermana soltera. Tras tomar parte en el asedio a Gibraltar (1782) y ser ascendido a coronel e ingeniero en segunda (1784), permanecería en su cargo de director de la Academia hasta el momento de su muerte en Barcelona: 6 de diciembre de 1789. Referencias posteriores a esta fecha sobre Miguel Sánchez Taramas³³, ofrecidas por Horacio Capel podrían indicarnos que, tal vez, estemos ante un hijo y homónimo –homonimia frecuente en la familia– de Sánchez Taramas junior”.

Pero volvamos a la figura paterna de Miguel Sánchez Taramas, el mayor. Desconocemos el momento preciso en el que se trasladara de Badajoz a Cádiz, primero, y luego de Cádiz a Ceuta. Ciertamente aún vivía en Badajoz a principios de noviembre de 1718³⁴, por lo que dicho traslado a Cádiz pudo tener lugar en algún momento del año 1719, una vez terminada su empresa escultórica en el retablo mayor de la catedral pacense. Como hemos pormenorizado en otro lugar, referido retablo o tabernáculo llegaba a Badajoz desde Madrid en enero de 1717, debiendo su artífice, Ginés López, y sus oficiales y aprendices permanecer en la ciudad casi todo el año para llenar “de buena obra” el desnudo frontis o testero de la capilla mayor. El 24 de noviembre se concluye la obra, en

33 En 1795 se le localiza a un Miguel Sánchez Taramas en la conocida localidad gerundense de Hostalrich, consiguiendo dos años después permiso del rey para permanecer durante ocho meses en Suiza (Cantón de Valais). Una última referencia (1799) nos habla de su destino en Mallorca (cfr. CAPEL SÁEZ, Horacio et Alii, op. cit. : *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII*, pp. 433-444).

34 El 28 de octubre de 1718 le nacía de su segunda esposa su hija Anastasia, bautizada en el Sagario de la catedral pacense el 6 de noviembre. Se le denomina en esta ocasión “artífice de escultor”, como a don Alonso de Mures, que actúa de padrino de la niña, se le denomina “artífice de pintor”. Testigos serían el hijo mayor de su primer matrimonio, Francisco Sánchez Taramas, y José Montero (A. P. San Juan Bautista, Libro 28 de Bautismos (1717-1719), fol. 154,

la que tiene una pequeña intervención el entallador Cristóbal Morgado, anterior colaborador de Sánchez Taramas en Plasencia, como veremos, y a quien en esa misma fecha se le abonan doscientos reales “por la obra de la escultura que hizo de las armas del S. Arzobispo de Toledo [don Francisco Valero Losa, antes obispo de Badajoz], que están en los costados del Tabernáculo”. Días después, 11 de diciembre, se gratificaba al arriero que trajo de Madrid para el nicho central del primer cuerpo del retablo la muy bella imagen del titular del templo, San Juan Bautista, obra del escultor Juan Villabrille y Ron³⁵.

Obra la del retablo debida al mecenazgo del citado arzobispo, no llegó a generar en el archivo catedralicio otra documentación que la antes consignada, salvo que no haya llegado a nosotros la que en su día pudiera haber sido consultada por el Continuator de la *Historia de la ciudad y obispado de Badajoz* de don Juan Solano de Figueroa, no muy lejano a los acontecimientos, quien nos aclarará la intervención también en el dicho retablo del pintor don Alonso de Mures, cuya firma ostentan los dos lienzos (San Jerónimo y San Agustín), insertos primero en los costados del segundo cuerpo del retablo y ahora custodiados en el Museo catedralicio, y la de los escultores y cuñados Miguel Sánchez Taramas y Francisco Ruiz, como luego veremos.

Pues bien, el 20 de enero de 1719 Miguel Sánchez Taramas, el mayor, era nombrado ingeniero extraordinario y al siguiente año subteniente; pero no será hasta febrero de 1729 cuando le veamos realizar los planos y la elevación del puente que está en la puerta y foso de Ceuta³⁶. Años antes, sin embargo, se le localiza en Cádiz, donde realiza otras labores no ajenas a su oficio de excelente dibujante y escultor. Como es sabido el 31 de agosto de 1724 moría el rey de España Luis I. La catedral de la citada ciudad celebraría las pompas fúnebres en su honor, para lo que manda levantar un catafalco o túmulo, cuya factura corrió a cargo de Ambrosio de los Santos, contando para ello con el diseño realizado por Sánchez Taramas sobre una lámina de

35 Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco: “Las artes plásticas. VIII. 1. Retablos y esculturas” en TEJADA VIZUETE (direc.): *La catedral de Badajoz, 1255-2005*, Badajoz, 2007, pp. 360-361.

36 Cfr. CAPEL SÁEZ, Horacio et Alii, op. cit.: *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII*, p. 432.

plata³⁷ (Fig. 1). Un año después (4 de agosto de 1725) recibía nuestro escultor la cantidad de 1. 950 reales de vellón por la hechura de la imagen de San Lorenzo de la parroquia gaditana del mismo título³⁸.

En los tres últimos años de sus vida (1731-1734), nuestro escultor se dedica, probablemente en exclusiva, a sus trabajos de ingeniería, desarrollando una intensa y extensa actividad que le permitirá ofrecernos planos y vistas de las murallas y fortificaciones de Ceuta desde diversos lugares (reiterativamente desde aquellos que miran al campo de los moros), datándose el 30 de abril del último año el “plano y perfiles de la muralla principal de Ceuta con su foso y hornabeque con la demostración de la ruina que causó el temporal en la capital de San Pedro y proyecto con que se debe reparar”³⁹. La muerte le llegaba, tras recibir los santos sacramentos, el 29 de septiembre de 1734, habiendo otorgado a su mujer dos días antes un poder, con toda suerte de detalles, para testar en su nombre⁴⁰. Acompañado de la comunidades religiosas de los franciscanos y de la Santísima Trinidad, sería enterrado en el convento de esta última comunidad, en cuyo solar se extiende actualmente una zona ajardinada.

LA OBRA ESCULTÓRICA DOCUMENTADA DE MIGUEL SÁNCHEZ TARAMAS, EL MAYOR

Desde nuestras primeras referencias al escultor Sánchez Taramas en 1986, aunque no hayan sido precisamente muchas las noticias documentales que han contribuido a aumentar su catálogo de obras artísticas, serán precisamente éstas las que nos permitan ir configurando con más certeza y tino ese catálogo, sobre el que sobrevuela todavía más de un interrogante: ¿con quién se

37 Agradecemos la noticia al Dr. don Lorenzo ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, quien la incluye en sus tesis doctoral, inédita, defendida en 1998 en la U. Autónoma de Madrid, *El retablo y sus autores en el Cádiz de la Edad Moderna*.

38 Cfr. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “Nuevos datos sobre la vida y la obra del escultor José Montes de Oca”, *Arrio* 4 (1992), p. 75.

39 Cfr. CAPEL SÁEZ, Horacio et Alii, op. cit. : *Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII*, p. 433.

40 Cfr. APÉN. DOCUM. N° 9 y N° 10.

formó nuestro escultor?; ¿qué maestros, locales o foráneos, llegaron a ejercer alguna influencia en él?; ¿tan sólo una obra escultórica salió de sus manos en los años gaditanos y ninguna en los ceutíes? Sólo el tiempo y posibles futuras investigaciones podrán, o no, ir dándonos las deseables respuestas, para las que debemos postularnos la necesaria prudencia a fin de no caer en facilonas atribuciones; atribuciones que, sin apoyatura alguna o sin los análisis comparativos pertinentes, no dejan de ser hipótesis “fictae” y, por ello, “vitandae”; y atribuciones éstas que acaban por convertir el campo de la Historia del Arte en una especie de campo de batalla de réplicas y contrarréplicas.



Fig. 1: Catafalco para las honras fúnebres de Luis I, celebradas en la catedral vieja de Cádiz, según diseño de Miguel Sánchez Taramas, 1724.

La atribución concreta, por otra parte, a la mano personal de Sánchez Taramas de la mayoría de las obras documentadas en su etapa badajocena no está exenta de dificultades, ya que solía trabajar asociado a algún otro escultor o maestro retablista. Así sucedió en el caso de las esculturas de la caja del órgano mayor de la catedral de Plasencia, donde trabaja con el citado Cristóbal Morgado; en el retablo mayor de la parroquial de San Pedro en Almedra, donde lo hace con un prácticamente desconocido Florencio Enríquez, intitulándose ambos “maestros de escultura y arquitectura”; y en la mayor parte de las esculturas del retablo mayor de la catedral de Badajoz, a las que también concurre la gubia de su cuñado Francisco Ruiz Amador. Veamos, pues, toda esa obra cronológicamente.

ESCULTURAS DE LA CAJA DEL ÓRGANO MAYOR DE LA CATEDRAL DE PLASENCIA

La intervención de los “maestros de escultura” de la ciudad de Badajoz, Cristóbal Ximénez Morgado y Miguel Sánchez Taramas, en la obra escultórica de la caja del órgano mayor de la catedral de Plasencia ha sido documentada en el 2004 por Méndez Hernán, quien en su exhaustivo estudio sobre dicho órgano recoge el concierto establecido con dichos escultores el 24 de octubre de 1692 en la ciudad de Plasencia⁴¹. La obra de éstos se extiende a las figuras de San Francisco y San Pablo, de dos varas de altura, centradas sobre la cornisa de la caja, y a la del rey David con el arpa, de la misma medida, aunque colocada en posición algo más elevada y escoltada por las anteriores, así como a la figura de la Fama, de siete pies de altura, que se alza por encima de las mismas, como remate último en la caja. En los extremos de dicha cornisa se sitúan, sedentes, dos de los angelotes que se concertaron, en este caso desnudos, con sus bandas y guitarras, mientras otros dos descansan sobre el arranque de la balastrada de la tribuna sosteniendo un escudo de armas. En

⁴¹ Cfr. MÉNDEZ HERNÁN, Vicente: “El órgano grande de la Catedral de Plasencia. Nuevas aportaciones para su historia”, en *Norba-Arte*, vol. XXIV (2004), pp. 43-66.

los torreones laterales, a uno y otro lado de la caja, contemplamos, de arriba abajo, las figuras de Orfeo y Jubal, según las inscripciones que se ofrecen en las penas, la una con una trompeta y la otra con un sacabuche (no incluidas en el contrato de la obra, pero inequívocamente de los mismos artífices), las parejas de otras figuras más pequeñas de muchachos vestidos y con instrumentos musicales, y las otras dos figuras del primer cuerpo, igualmente de dos varas de altura, acogidas a unos nichos avenerados, una con un pequeño órgano portativo entre sus manos y la otra con una especie de laúd (Fig. 2).



Fig. 2: Caja del órgano mayor de la catedral de Plasencia: esculturas de Miguel Sánchez Taramas y Cristóbal Morgado, 1692-1693 (Foto, Marta Serrano)

Desde que en 1984 diéramos, por vez primera, la noticia de la labra en 1718 por Cristóbal Morgado del retablo de Santiago Matamoros de la parroquia de Talavera la Real y la de la talla, ocho años después⁴², de la imagen ecuestre de bulto del apóstol para el mismo retablo, no ha habido avance alguno en la investigación sobre este escultor, del que ya hemos señalado también su intervención en el retablo mayor de la catedral pacense (armas del arzobispo de Toledo, mecenas de la obra). Pero esta imagen sola, de correcta, pero discreta factura, no es referente suficiente para poder determinar qué parte de lo realizado le corresponde en el órgano placentino. No es este el caso de Sánchez Taramas, a cuyo quehacer artístico nos vamos aproximando cada vez más, sea gracias a las imágenes documentadas que labrara en solitario (la de San Pedro de Almendral, la de la Virgen de Bótoa de Badajoz, la de San Lorenzo en Cádiz), sea por su más extensa participación en las imágenes “secundarias” del retablo de la catedral de Badajoz. De todo ello podemos ir adelantando ya alguna conclusión: Sánchez Taramas suele dotar a sus figuras -no exentas, en ocasiones, de cierta monumentalidad- de un elegante movimiento; el canon de las mismas, comedidamente alargado, contribuye a esa misma elegancia; los pliegues de los ropajes, aunque éstos puedan llegar a agitarse, se suavizan en la talla, dentro de las que en su época van a ser, progresivamente, otras maneras más exageradas; todavía parece participar de ese hálito que se desprende, de cuando en cuando, de las antiguas corrientes manieristas y las más inmediatas a su tiempo, propias de la primera mitad del siglo XVII, como le sucediera a otros maestros coetáneos, por ejemplo, en el ámbito andaluz⁴³, etc. En suma, nos parece que Sánchez Taramas bebe fructuosamente de cuanto le rodea y, desde luego, conoció con mirada directa las buenas calidades manieristas de Jerónimo de Valencia o de Hans de Bruselas en el coro de la Seo pacense; como también conoció la inmensa obra escul-

42 Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco: “Arte y artistas bajoextremeños (IV). Talavera la Real”, en *Alminar*, nº 53, (marzo 1984). IDEM: *Retablos barrocos de la Baja Extremadura. Siglos XVII-XVIII*, Edit. Reg. Extr. , 1988, p. 39, col. 2.

43 Cfr. ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo, op. cit. : “Nuevos datos sobre la vida y obra del escultor José Montes de Oca”.

tórica de Gregorio Fernández en el retablo mayor de la catedral de Plasencia, con ocasión de su trabajo en las esculturas de la caja del órgano de dicha catedral. Figuras como las de Orfeo y Jubal o como las de los nichos inferiores de los torreones cilíndricos de la caja del órgano mayor se hacen acreedoras de esas notas con las que venimos a caracterizar el hacer de Sánchez Taramas.

Por otra parte, nos encontramos con un escultor que no se estanca en su quehacer pretérito. Todavía le queda por conocer la obra de Villabrille y Ron, a través de la muy cuidada y fina imagen de San Juan Bautista (diciembre de 1717), cuando ya hacía unos años (finales de 1714) que mantenía una familiar amistad con el pintor don Alonso de Mures, quien, prolongando entre nosotros los ecos murillescros en su muy extensa obra en Badajoz y territorio diocesano, dejó patente sus buenas maneras pictóricas en las figuras ya citadas de San Gerónimo y San Agustín de la catedral, acaso trasunto de grabados, de las que, no tenemos duda, Sánchez Taramas tomaría buena cuenta.

IMAGEN Y RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIAL DE SAN PEDRO DE ALMENDRAL (BADAJOZ)

López Guedejo documentó esta obra en el 2002⁴⁴, atribuida años antes por nosotros a maestros badajoceros que, luego, colaborarían en el retablo mayor de la catedral pacense y que se mostrarían muy activos a finales de la segunda década del siglo XVIII y años siguientes⁴⁵. La razón para tal atribución radicaba en la análoga talla calada de los aletones laterales del retablo, reiterada en el retablo de Santa Bárbara de la Seo pacense, entre otros, y, desde luego, en las muy nobles pinturas del conjunto; pinturas que hemos relacionado en más de una ocasión con el italianizante maestro don José Guerrero⁴⁶. Pues bien, el 19 de diciembre de 1702, el párroco de la citada iglesia, don Juan García Jarami-

44 LÓPEZ GUEDEJO, José Joaquín: *Edificios religiosos de Almendral. Historia y Arte*, Zafra, 2002.

45 Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco, op. cit. : *Retablos barrocos...*, p. 39, col. 1.

46 Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco: "Patrimonio Cultural de nuestra Iglesia. Almendral (I)", en *Iglesia en Camino*, Semanario de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz, nº 662 (22-IV-2007).

llo, otorgaba carta de poder a Sebastián Hernández Villaflores, procurador de la ciudad de Badajoz, y a Juan García Morato, escribano de su Majestad, para que extendieran la pertinente escritura del retablo que tenía ajustado con Florencio Enríquez y Miguel Sánchez Taramas, “maestros de escultura y arquitectura” de la misma ciudad. Se había de hacer, además, “una imagen de escultura de... San Pedro, titular de la dicha iglesia, para poner en dicho retablo, que a de tener vara y media de alto, en forma de apóstol, de relieve entero”⁴⁷. El trabajo debía estar cumplido en nueve meses.

Una anchurosa calle central, escoltada por dos de menor anchura, y cuatro



Fig. 3: Imagen de San Pedro de Almendral: Miguel Sánchez Taramas, 1703 (Foto, José Carrasco)

columnas salomónicas que apean sobre mensulones, conforman la arquitectura ochavada del cuerpo único de este retablo. En dicha calle central, sobre el sagrario y manifestador, un nicho de medio punto, con avanzada repisa en la base, acoge la imagen titular (Fig. 3). En las calles laterales dos rectángulos verticales quedan ocupados por las pinturas (óleo sobre lienzo) de los apóstoles Padro y Pablo, mientras otra pintura de la Inmaculada se inserta en otro rectángulo vertical sobre el ático.

Desafortunadamente no hemos logrado obtener ninguna otra noticia sobre el citado Florencio Enríquez; pero, en todo caso, no dudamos en adjudicar la factura de la imagen de San Pedro a Sánchez Taramas, destacando de ella el contenido movimiento y el ligero avance de la pierna diestra, que nos deja ver

47 B. A. H. P. P. N. José Moreno Cumplido, Caja nº 1017, 19-II-1702, s/f.

el pie entre la suave caída del ruedo de la ceñida túnica; el recogido manto que dobla sobre el hombro y brazo izquierdo; la cuidada cabeza, ligeramente inclinada y parcialmente cubierta en sus parietales por una bien tallada cabellera que se funde con la redondeada barba, alzándose sobre su frente una pequeña moña. Serena y atractiva nos resulta la efigie del príncipe de los apóstoles, cuya manos se cierran para coger, con la derecha, su insignia personal de las llaves y sujetar, con la izquierda, el libro común que portan los apóstoles.

IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE BÓTOA

El origen toponímico del título de esta imagen, derivado del nombre de la antigua población romana de Budua, lugar que pervive hasta el siglo XV, está asegurado⁴⁸. En cuanto al devenir de dicha población, ya en épocas de paso a la modernidad, Solano de Figueroa en su *Historia de la ciudad y obispado de Badajoz* nos dirá: “Pasó de población seglar a santuario célebre, con una devota imagen de nuestra Señora que oy tenemos y veneramos en la iglesia catedral. El sitio era apaçible y freqüentado de la devoçión no sólo de los de la ciudad, sino del contorno, y todos hallaban en la poderosa interçesion de esta gran Reina el alivio y remedio de sus neçesidades”⁴⁹. Así lo escribe nuestro historiador en la 2ª mitad del siglo XVII, por lo que la devota imagen a la que se refiere no es otra que la que, en pésimo estado a finales de esa centuria, sería sustituida por una nueva en 1713; imagen ésta última que, tras ser restaurada recientemente en Jerez de la Frontera por don Isaac Navarrete⁵⁰

48 Cfr. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, María Dolores: *La Virgen de Bótoa. Semblanza de Badajoz a través de un culto*, Badajoz, 1989; TEJADA VIZUETE, Francisco: “Apariciones y santuarios marianos en la Baja Extremadura. Fuentes documentales y bibliográficas”, en VARIOS: *La religiosidad popular. I. Antropología e historia*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 312-314.

49 *Op. cit.*, tomo I, nº 130. Citamos por el manuscrito original, del que muy pronto daremos a la luz una nueva edición, por primera vez anotada. Dicho manuscrito se conserva en el Archivo de la catedral de Badajoz.

50 Agradecemos de todo corazón a don Isaac Navarrete la gentileza de habernos proporcionado el “Informe de Conservación-Restauración de Nuestra Señora de Bótoa”, elaborado por el equipo técnico de *Restauraciones Navarrete* [Jerez de la Frontera (Cádiz)].



Fig. 4: Busto de nuestra Señora de Bótoa:
Miguel Sánchez Taramas, 1713 (Foto,
Restauraciones Navarrete)

(Fig. 4), nos ha dado ocasión para verificar cómo en el interior del busto ahuecado de la misma, aunque destrozada por xilófagos, había sido depositada, al menos, la cabeza de una anterior imagen de Nuestra Señora, tal como se anotó en su día en exterior de la tapa, por la espalda, de dicho busto, consignándose, además, en la misma el año de la labra de la actual, como ya era conocido: 1713. Pero también tuvo Sánchez Taramas la ocurrencia de introducir en el mismo hueco una nota, certificando su autoría respecto a la nueva imagen; nota que, siguiendo criterios usuales de transcripción, nos dice: *En el año de 1713 por setiembre me hizo Miguel Sánchez Taramas. Rueguen a Dios / por las ánimas y por la suya. / Es nuestra Señora de la Encarnación de Botoba.*

Habiéndose escrito referida nota en un papel reaprovechado no nos puede extrañar que en el que parece ser reverso del mismo, en el que se escribe la leyenda anterior, nos encontremos también con dos multiplicaciones: una de $15 \times 9 = 135$ y otra de $23 \times 6 = 138$. En el anverso, por el contrario, nos encontramos con otro texto, en disposición horizontal, algo enigmático, por tratarse de una nota dirigida a un don Agustín, firmada por Sánchez Taramas, que acaso no enviara a su destinatario. Dice así: *Sr. D. Agustín, diome D. Juan Roque papel para cobrar / el dinero de San Nicolás del mayordomo de las Ánimas, el qual / diçe no le tiene pronto y, teniendo ajustado un poco de trigo / a 23 rreales la fanega, neçesito que Vmd. me favorezca con 200 / rreales por aora, para esta compra, y puede éste serbir de resguar/do para nuestra cuenta. Quedo a serviçio de Vmd. , cuya vida / guarde Dios muchos años. Desta su casa y setiembre 12 de 1713. /*

Beso la mano de Vmd... [firmado] Miguel Sánchez Taramas. La redacción del texto sólo nos da pistas suficientes para llegar a la conclusión de que estamos ante el adelanto a cuenta (200 reales, por ahora) de una factura posterior de Sánchez Taramas; pero no para afirmar que estaríamos ante otro posible trabajo de nuestro escultor: por ejemplo, ¿la imagen de un San Nicolás?.

En cualquier caso, lo que importa ahora es acercarnos a la imagen de nuestra Señora de Bótoa, cuyo título era entonces el de nuestra Señora de la Encarnación; es decir, el de la Encarnación del Hijo de Dios y, por ello, el de la Anunciación a Nuestra Señora, celebrada, bajo este título, en el calendario romano el 25 de marzo y registrada como fiesta de guardar en la pequeña diócesis pacense de entonces, como se nos avisa en los tres grandes sínodos de la época moderna⁵¹; fiesta ésta que, por caer en ocasiones en tiempo cuaresmal, determinadas localidades fueron cambiándola de fecha ya en el siglo XVII, haciéndola coincidir, en unos casos, con las fiestas y romerías del ciclo pascual, o buscándole acomodo entre las fiestas septembrinas, dedicadas a la Virgen⁵². Parece, pues, que en el momento de la labra de la imagen de Bótoa aún no se había producido ese cambio de fechas celebrativas y que, en fechas no lejanas a nuestro tiempo, vendría a producirse un relativo cambio iconográfico de la misma, al dotarla del sombrero, o pamelá, con el que, tan favorecedoramente, se la pasea por las cercanías de su ermita, como señora de los campos, el primer domingo de mayo (Fig. 5).

51 Véanse al respecto las *Constituciones i estatutos, fechos y ordenados por... don Alonso Manrique... obispo de Badajoz*(s/l de edición, 1501), Título I, cap. X; las inéditas *Constituciones synodales hechas y promulgadas en la sínodo diocesana que se celebró en la zitudad y obispado de badajoz por el señor don frei Ioan Roco Campofrío, obispo del dicho obispado. año de 1630*, libro 5, cap. 1, fol. 54, que esperamos dar pronto a la luz, y las *Constituciones promulgadas por ... D. Dr. Francisco de Roys y Mendoza... , obispo de Badajoz*, Madrid, 1673, Libro II, Título III, p. 105.

52 Tal fue el caso en Bienvenida, localidad en la que la fiesta de nuestra Señora de los Milagros estaba trasladada ya en 1682 a la septembrina del Dulce Nombre de María y, posteriormente, al día 8 de septiembre, fiesta de la Natividad de nuestra Señora (cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco: *Santa María de los Milagros, patrona de Bienvenida, la patria de Riero*, Zafra, 1996, pp. 60-63.



*Fig. 5: Imagen vestida con sombrero de
Nuestra Señora de Bótoa.*

Así vestida, aunque otros prefieran la visión coronada de la imagen, nos retrotaemos a esa manera tan castiza, inspirada por cierto en un grabado francés de la época, con la que el pintor Luis de Morales vistió a las modelos de sus deliciosas Vírgenes del sombreroete, en ocasiones también denominadas Vírgenes vestidas de gitanas⁵³, realizándose de esta modo el delicado óvalo, ligeramente alargado, del fino rostro de nuestra Señora, en el que Sánchez Taramas, fiel a otros modelos que conocemos salidos de sus manos, logra ese especie de devoto ensimismamiento de la imagen por el procedimiento de alargar sus menos entreabiertos ojos. Imagen de candelero la de Bótoa, es la única en Badajoz, de

esta tipología, que puede parangonarse con otra no menos bella y de factura algo anterior, a la que muy acertadamente Julio Cienfuegos solía referirse con aquella sentencia: “¡Es una Virgen moraliana!”. Nos referimos, claro es, a la imagen de nuestra Señora de las Lágrimas, acogida actualmente en la parroquia de San Agustín y heredera, a su vez, de Santa María la Mayor.

IMÁGENES “SECUNDARIAS” DEL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE BADAJOZ

Atrás hemos dado cuenta de la secuencia constructiva del retablo mayor de la catedral de Badajoz, cuya imagen titular ya estaba en Badajoz el 11 de

⁵³ Cfr. SOLÍS RODRÍGUEZ, Carmelo: *Luis de Morales*, Badajoz, 1999, pp. 172-173, 216-217, 278-279.

diciembre de 1717, mientras que la imagen de la Inmaculada Concepción, situada en el nicho central del segundo cuerpo de retablo y obra anónima sevillana, inspirada en la Cieguecita de Martínez Montañés de la catedral hispalense, vino a sustituir algunos años después, durante el obispado de Levanto y Vivaldo (1715-1729), la pintura del mismo título de Palomino, enmarcada en dicho nicho. Del resto de la obra pictórica y escultórica del retablo el ya citado Continuator de la *Historia de la ciudad y obispado de Badajoz* afirmó tajantemente: “todas las otras efigies y pinturas que tiene las fabricaron Miguel Ruiz Taramas y Francisco Ruiz, escultores de habilidad conocida en Badajoz, y don Alonso Mures, las pinturas de San Jerónimo y San Agustín”. La confirmación, como hemos dicho, de que así sucede con las pinturas de San Agustín y San Jerónimo, situadas entonces en los costados del nicho superior de retablo (ambas firmadas por don Alonso de Mures) nos lleva, en principio, a admitir que Sánchez Taramas (no Ruiz Taramas, como equivocadamente recoge el Continuator de Solano) y Francisco Ruiz labraron, además de los cuatro angelotes que se alzan sobre la vertical de las columnas del retablo, las tres figuras de las virtudes teologales que coronan el conjunto, las imágenes de San Atón, obispo de Pistoya (Italia), erróneamente creído, desde el siglo XVII, natural de Badajoz, y la de San Francisco Javier de los chaflanes del cuerpo superior del retablo, más las de San Pedro y San Pablo, situadas en los chaflanes del cuerpo inferior (Fig. 6).

De nuevo nos encontramos con un problema análogo al de la doble autoría de las esculturas de la caja del órgano mayor de la catedral de Plasencia (qué parte corresponde a cada cual), no obstante contar ahora con un buen número de imágenes que, en principio, hemos de señalar como debidas a la gubia de Ruiz Amador, reconociendo, por otra parte, que la rapidez con la que suele resolver sus trabajos nos obliga a pensar en un taller nutrido de buenos oficiales. Tal rapidez, verificada en la caja del órgano mayor de la catedral de Badajoz, resuelta entre 1726 y 1727, se acelera de algún modo a la hora de acometer Ruiz Amador la obra del retablo del Santo Cristo del Claustro, de cuya factura hemos ofrecido en otro lugar toda suerte de deta-



Fig. 6: Retablo mayor de la catedral de Badajoz, 1717 (Foto, Victor Paredes)

lles⁵⁴. El 11 de abril de 1731, según reflejan las Actas de Cabildo pleno (fols. 143-143 vto.), se presentó en la reunión capitular de ese día el dibujo de la planta del retablo “que se ha de hazer por el artífice Francisco Ruiz”, pendiente la obra tan sólo de escriturar ciertas condiciones sobre la misma y terminada en enero de 1732, como reflejan las cuentas de fábrica del 22 de enero de dicho año, al registrar el importe del costo de las luminarias encendidas con ocasión de la colocación del Santo Cristo en su retablo; retablo al que se accogen, en el espacio central del ático, la efigie de la Verónica mostrándonos el paño con la Santa Faz, hacia la que extienden sus manos en ademán indicativo dos ángeles arrodillados, mientras otros dos se nos muestran sentados en los extremos del mismo ático sobre el entablamento, recibiendo sobre sus cabezas el trozo correspondiente de dicho entablamento curvo superior. Entre éstos y la Verónica todavía se disponen sobre peanas las figuras de José de Arimatea y Nicodemo. En el cuerpo principal, se perfilan hornacinas planas en las calles laterales, que sirven de respaldo a las imágenes de la Virgen y San Juan, también sobre peanas. En la calle central una nicho de arco polilobulado acoge la imagen tardogótica del *Crucificado*, escoltada por ángeles pertigueros de generosas alas, dispuestos en sus jambas sobre peanas de menor desarrollo y vestidos, como los del ático, con túnica de orillas recortadas, ceñida a la cintura (Fig. 7). Todavía se añaden a los aletones del retablo, en el que se tallan profundas *ces* vegetales en disposición vertical y se resaltan hermosos ramos florales colgantes, pequeños angelotes lampareros.

Nos encontramos, por tanto, con un conjunto de notorio desarrollo escultórico destinado a ofrecernos todo un discurso de pasión, por lo que, además de las imágenes de bulto, no podían faltar en pequeños relieves los símbolos característicos de ese mismo discurso: farol, clavos, columna, lanza, etc. Las citadas imágenes cumplen con suficiente dignidad la misión confiada en el discurso referido, en el que la palabra sustantiva se centra en la devota imagen tardogótica del Crucificado. La intervención menos afortunada del

54 Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco, op. cit.: “Las artes plásticas. VIII. 1. Retablos y esculturas” en TEJADA VIZUETE (direc.): *La catedral de Badajoz, 1255-2005*, Badajoz, 2007, pp. 368-372.



Fig. 7: Ángeles pertigueros del retablo de la capilla del Santo Cristo del Claustro de la catedral de Badajoz: Francisco Ruiz Amador, 1731-1732 (Foto, Victor Paredes)

“maestro de dorado y pintura”, Manuel Sánchez, en junio de 1883, encarnando y pintando de ropas naturales las efigies de la Virgen y San Juan, no hizo sino privarlas de una mayor personalidad posible.

Pues bien, el, sobre todo, más redondeado óvalo del rostro de las imágenes debidas a Ruiz Amador, la densidad de sus onduladas cabellos, el caracoleado y pronunciado movimiento del ruedo de las túnicas, cual advertimos en los ángeles pertigueros que escoltan al Crucificado, o de las orillas de las sobrepelices y capas, en otros, la opción por un canon menos alargado, la preferencia, acaso, por los ojos tallados de las figuras, etc., podrían tomarse como referencias observadas también en más de una obra documentada o razonablemente

atribuida a este no vulgar “maestro de escultor”⁵⁵. No obstante, no quisiéramos insistir ahora en detallismos que alargarán en exceso la que, en princi-

⁵⁵ Ciertamente es obra suya y documentada la imagen de San Bartolomé de la parroquia de Feria, atribuyéndosele tres imágenes más de la misma: la del Amarrado a la columna y las de San José y San Juan (cfr. MUÑOZ GIL, José: *La villa de Feria*, Badajoz, II, 2001, p. 81). También le hemos atribuido las de San Joaquín y Santa Ana del retablo de la parroquia de San Miguel de Jerez de los Caballeros, teniendo en cuenta, además, la relación documentada de Ruiz Amador con el entallador jerezano Ramos de Castro el joven (cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco: *Por obra y gracia de Jerez de los Caballeros. Arquitectura y retablistica jerezanas de los siglos XVII y XVIII*, Badajoz, 2007, p. 169. Allí hemos anotado que dicha imagen de Santa Ana ofrece notorias “analogías con la imagen de la Virgen del retablo del santo Cristo del Claustro de la catedral de Badajoz (expresión, rostro. movimiento...)”).

pio, pretendía ser breve “nota”. Pero es de obligado cumplimiento revisar ahora esa imaginería “secundaria” (entre comillas de nuevo) del retablo mayor catedralicio pacense, bien entendido que, por más que intentemos la separación de la obra de uno y otro artífice, inevitablemente deberemos hablar de la obra conjunta de los dos maestros, por más que la personalidad artística de Taramas pueda estar escalón por encima de la de su cuñado Ruiz Amador.

Buena parte de lo dicho, si no todo, se verifica en las figuras de la Caridad y la Esperanza que escoltan a una más elevada figura de la Fe, en la cúspide del retablo (Figs. 8-10). Vestidas de la misma manera, con una sobretúnica corta que se entreabre en la parte inferior, bajo el cinturón o lazo que ciñe la cintura, marca la diferencia entre ellas, aparte de los motivos iconográficos que las caracterizan, la diversidad de los mantos (se reitera ese caracoleo de la orilla en el de la Esperanza, mientras de poca anchura y por encima del hom-



Fig. 8: La Caridad: Francisco Ruiz Amador-Miguel Sánchez Taramas, 1717-1718 (Foto, Almudena Villar)



Fig. 9: La Esperanza: Francisco Ruiz Amador-Miguel Sánchez Taramas, 1717-1718 (Foto, Almudena Villar)



Fig. 10: La Fe: Francisco Ruiz Amador-Miguel Sánchez Taramas, 1717-1718 (Foto, Almudena Villar)

bro izquierdo, sobrevuela torso tras la espalda de la figura de la Fe, la más esbelta de las tres, dada la mayor longitud de su canon). Y como si, de arriba abajo, fuéramos ganando en la calidad de factura de las imágenes, más personalizadas se nos muestran y dotadas de un mayor movimiento las imágenes de San Atón y San Francisco Javier, en las que se patentizan maneras de Ruiz Amador (airoso vuelo de las sobrepellices), pero también de Sánchez Taramas (rostros de óvalos más alargado, ojos ligeramente rasgados, mirada ensimismada, boca ligeramente entreabierta que nos permite ver en varios casos los finos dientes tallados, etc.), como comprobaremos al tratar de la imagen gaditana de San Lorenzo, obra documentada de este último (Figs. 11-12).



*Fig. 11: San Atón: Francisco Ruiz Amador-Miguel Sánchez Taramas, 1717-1718
(Foto, Víctor Paredes)*



*Fig. 12: San Francisco Javier: Francisco Ruiz Amador-Miguel Sánchez Taramas, 1717-1718
(Foto, Víctor Paredes)*

Por otra parte, las anteriores imágenes presentan los ojos tallados en la propia madera; pero esta norma se rompe en las figuras de San Pedro y San Pablo, bastante más movida la primera que la que labrara Taramas para la parroquial de ese título de Almendral, si bien una y otra, barbadas, nos muestran una misma y pequeña moña sobre la frente (Figs. 13-14). La calidad de estas dos imágenes, subrayada por el excelente estofado y la bella policromía de sus mantos y túnicas, llevada a cabo en el año 1718 (fecha que se recoge en libro de San Pablo), así como la delicadeza con la que se labran las cabezas de una y otra imagen, que el artista prefiere reducir en volumen, la cuidada talla de la cabellera, los entreabiertos labios que nos dejan ver sus finos dien-



*Fig. 13: San Pedro: ¿Miguel Sánchez Taramas?, 1718
(Foto, Rafael Morera Bañas)*



*Fig. 14: San Pablo: ¿Miguel Sánchez Taramas?, 1718
(Foto, Rafael Morera Bañas)*

tes, su más suave, pero mórbido movimiento por la ligera torsión de la cintura, etc. , nos llevó últimamente a adjudicarlas al círculo del mismo Juan de Villabrille y Ron, autor de la imagen principal de San Juan Bautista⁵⁶. A esta duda anterior, sin embargo, se sobrepone la actual: ¿podrían deberse a la gubia de Taramas? ¿Por qué dudar ahora del testimonio del Continuator de Solano? Debiéndose, como se debe, el conjunto de la obra al mecenazgo del antes obispo de Badajoz y luego arzobispo de Toledo don Francisco Valero y Losa y no contando, por ello, con documento alguno sobre la misma, salvo los relativos a la intervención a lo largo de 1717 de Ginés López y sus oficiales, más la pequeña participación de Cristóbal Morgado, difícilmente podremos despejar algún día la duda por vía documental concreta. Mantengamos, por tanto, para todo el conjunto los nombres unidos de Miguel Sánchez Taramas y Francisco Ruiz Amador.

LA IMAGEN DE SAN ANTONIO DE VILLANUEVA DEL FRESNO, ÚLTIMA OBRA DOCUMENTA DE SÁNCHEZ TARAMA EN LA BAJA EXTREMADURA. OTRAS ATRIBUCIONES

La cofradía de San Antonio de Villanueva del Fresno nos ofrece en la data de las cuentas del bienio 1719-1720 la siguiente anotación: “Imagen, Primeramente da en data dicho mayordomo seiscientos y ochenta reales que entregó a Miguel Taramas, con que se acabó de pagar la echura de una imagen de señor san Antonio. Constó de carta de pago de dicho artífice”⁵⁷. Desafortunadamente no disponemos de la dicha carta de pago, en la que probablemente aparecía la fecha exacta en la que se produjo el mismo; pago que nosotros, por todo lo ya dicho, apostamos se ejecutara a principios de 1719. La que creemos sea dicha imagen se conserva actualmente en la ermita del Cristo, cercana a la iglesia parroquial, de la misma villa y, aunque más que maltrata-

56 Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco. “La presencia de Pablo en la epigrafía y en el arte de la Baja Extremadura”, en *Pablo, ayer y hoy* (Catálogo), Badajoz, 2009, p. 19.

57 A. P. Villanueva del Fresno. Libro de la cofradía de San Antonio (1692-1738).

da por el paso del tiempo y por intervenciones restauradoras nada felices, así como dotada de un Niño Jesús de nuestro días (el original, tantas veces “robado” por las mozas solteras del pueblo, según secular costumbre, terminó por desaparecer), todavía cabe reconocer en ella las buenas maneras de su artífice (Fig. 15). En efecto, no exenta de sereno verismo, describe el cuerpo de la imagen de su lado izquierdo una suave curvatura, subrayada por la recogida del hábito hacia ese mismo lado, sobre el que asciende, por el arqueo producido, la cintura. Tal recogida del hábito de esa lado nos deja ver la túnica interior en la que los pliegues caen casi verticales y menos movidos en el ruedo, sin dejar de rimar con los del hábito. Rodea el brazo izquierdo del santo al Niño, que descansa sobre el plano de un libro bien sujeto a esa mismo lugar de la cintura, y contribuye a esa misma suavidad del movimiento el adelanto, ligeramente pronunciada la rodilla, de la pierna derecha, mientras el brazo de ese lado se extiende para coger entre los dedos de las manos el atributo de las azucenas. De nuevo los ojos, de cristal en este caso, se alargan ligeramente, se afina la nariz y la boca entreabierta nos deja ver los bien tallados dientes.



Fig. 15: San Antonio: Miguel Sánchez Taramas, 1719 (Foto, José Manuel Naharro)

Pero no esta la única imagen de Taramas para Villanueva del Fresno. Estamos seguros que a él también le pertenece la del patrón de la localidad, San Jinés de la Jara, que, escoltada por otras dos interesantes imágenes pequeñas posteriores (Santa Bárbara y San Juan Nepomuceno), ocupa el nicho principal del testero de la ermita campestre de ese título (Fig. 16). Aquí cabe decir



Fig. 16: San Jines de la Jara: Miguel Sánchez Taramas, atribuida, c. 1718

que, todavía más desafortunadamente, las menos piadosas manos “restauradoras” han cometido el mayor desacato, edulcorándonos de tal manera el rostro y manos de la imagen con tan rosada policromía (también rosada se vuelve la túnica del Santo), que más parece que dichas manos “restauradoras” hayan logrado aproximar la figura de san Jines a unas ciertas maneras “andróginas” de la santidad, antes que al ideal escultórico bien equilibrado de que hace gala nuestro escultor Taramas.

LA ÚNICA IMAGEN DOCUMENTADA DE SÁNCHEZ TARAMAS EN CÁDIZ

Tras la intervención de Taramas en el retablo mayor de la catedral pacense se sigue un total silencio sobre su actividad escultórica hasta la ofrecida en la ciudad de Cádiz en el año 1725. Si, como nosotros sospechamos, su traslado a esta ciudad, tuvo lugar en los primeros meses de 1719, tras su nombramiento de ingeniero, cabe la posibilidad de que en un futuro pueda documentarse alguna obra más

en el territorio gaditano; pero, por otra parte, esa misma fecha de 1719 resta otra posibilidad: la de poder adjudicarle alguna participación en el precioso retablo e imagen (“de muy buena escultura”, dirá de ésta el Continuator de Solano), debidos a la devoción y mecenazgo del obispo Levanto y Vivaldo (1715-1729), que ocupan el testero de la que se conoce ahora como capilla

de Santa Bárbara en la catedral de Badajoz y, antes, de los Cabezas. Datada la obra en 1724, hemos defendido y razonado en otro lugar su atribución a Ruiz Amador⁵⁸.

Obra indiscutible de Sánchez Taramas, por el contrario, es la imagen de San Lorenzo de la parroquial gaditana del mismo título (Fig. 17), cuya documentación debemos al Dr. don Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández, como ya hemos anotado⁵⁹, tras verificar en las Cuentas de Fábrica el pago de la misma (1. 950 reales de vellón) a nuestro escultor el 4 de agosto de 1725, incluido su estofado. Desconocida hasta ahora la procedencia de Sánchez Taramas para los historiadores del arte en Cádiz, el profesor Alonso de la Sierra sugería entonces para la imagen de San Lorenzo “un posible origen italiano, quizás genovés, por cuanto la imagen coincide estéticamente con otras obras de dicho origen que se conservan en Cádiz”; sugerencia que nos parece interesante, por cuanto de



Fig. 17. San Lorenzo: Miguel Sánchez Taramas, 1725

algún modo vendría a corroborar esa permeabilidad de Taramas, de asimiladora mirada, que atrás dejamos insinuada. Nos ilustra seguidamente el citado historiador sobre las circunstancias de la imagen labrada para la que fuera en sus orígenes iglesia ayuda de parroquia; iglesia que contó en un principio con

⁵⁸ Cfr. TEJADA VIZUETE, Francisco, op. cit. : “Las artes plásticas. VIII. 1. Retablos y esculturas” en TEJADA VIZUETE (direc.): *La catedral de Badajoz, 1255-2005*, pp. 367-368.

⁵⁹ Cfr. nota 38.

un retablo provisional, procedente del convento de la Candelaria, donde quedó instalada la imagen de San Lorenzo⁶⁰. En 1727 comenzaba a labrarse el suntuoso retablo actual, en cuyo camarín superior quedaba instalada dicha imagen, lamentándonos nosotros ahora de que el espléndido volumen de la misma, no esté colocado de modo correcto. Pensada para una visión en la que se habría de contemplar dicho volumen virado hacia su izquierda (a esta postura se ajusta la peana longitudinal, de 64 x 57 cms.), se le fuerza a una frontalidad que ni le favorece ni nos permite gozar de todo el movimiento que el artista ha querido otorgar a la dalmática del santo diácono. De nuevo la noble imagen (190 cms. de altura) nos trae inevitables recuerdos de otras badajocenas (particularmente de la de San Francisco Javier, del retablo catedralicio), decidiéndose ahora por los ojos de cristal, manteniendo los rasgados ojos y la boca entreabierta que nos permite contemplar sus tallados dientes.

CONCLUSIÓN

El presente trabajo, susceptible de ser enriquecido en el futuro por los investigadores interesados en el tema (insisto, pero alejándonos de atribuciones no suficientemente fundadas), viene a subrayar dos cosas: el importante papel artístico jugado por los talleres de Badajoz, en general, desde finales del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII (el taller de Ruiz Amador verá nacer en él a otro importante escultor, Francisco Ruiz Amaya, su hijo) y la particular contribución a ese importante papel por parte de Miguel Sánchez Taramas, inspirado maestro al que, más allá de sus dotes para la labra de la madera, le convenía, según nos lo dejó escrito el historiador don Diego Suárez de Figueroa, la destreza en el dibujo y en las letras, y la sabiduría en las matemáticas; dotes, sin duda, que transmitió a aquellos de sus hijos que tanto destacaron en el ámbito de la ingeniería militar.

60 La iglesia de San Lorenzo Mártir de Cádiz fue edificada a expensas del obispo don Lorenzo Armengual y de la Mota (+1730), quien quiso ser enterrado en la capilla mayor de la misma.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOC. N° 1

A. P. de San Juan Bautista de Badajoz, Libro 2º de Matrimonios (1677-1709): “[Al margen] Miguel Sánchez Taramas = María Ruiz. Casados y velados , calle de Santa Luzía”.

“En la ziudad de Badajoz en veinte y zinco días de el mes de febrero de mil seiscientos y nobenta y un años, yo Joan Garçía Baviano, cura theniente de el Sagrario de la cathedral de esta ziudad, presente fui a el matrimonio que, por palabras de presente, contrajeron Miguel Sánchez Taramas, hijo de Blas González Taramas, difunto, y de María Alonso Sánchez, su muger, vezinos y naturales de la villa de San Bizente [de Alcántara], y María Ruiz Amadora, hija de Juan Amador, difunto, y de María Ruiz, su muger, vezinos desta ziudad, aviendo prezedido las tres amonestaziones que dispone el santo concilio de Trento [y lizenzia] del Ilmo. Sr. D. Joan Marín de Rodezno, obispo desta ziudad y su obispado, para este matrimonio, por ser el contrayente forastero y no aver resultado impedimento alguno, que me conste. Rezibieron las bendiziones de la Yglesia. Fue su padrino don Marcos de Alba Maravel y testigos los lizenziados Antonio Bravo de Quirós, Joan Montero y Francisco Rodríguez. Y lo firmé: Joan Garçía Baviano”.

DOC. N° 2

A. P. de San Juan Bautista de Badajoz, Libro 21 de Bautismos (1691-1699), fol. 293: “ En la ciudad de Badajoz, a diez y seis días del mes de octubre de mill seiscientos y noventa y cinco años, yo, Juan Arias de Robles, cura theniente de nuestra Señora de Conçeççion de esta çiudad, baptisé a Francisco, hijo de Miguel Sánchez Bueno y María Ruiz Amador, su muger. Nació a seis de dicho mes y año. Fue su padrino don Gomes de la Rocha y Figueroa, a quien amonesté la cognaçion espiritual y demás obligaciones. Testigos, Esteban Martín Gomes, clérigo de evangelio, y Antonio Rodríguez, sacristán”.

DOC. N° 3

A. P. de San Juan Bautista de Badajoz, Libro 21 de Bautismos (1691-1699), fol. 489: “En la ciudad de Badajoz, a doze días del mes de mayo de mill y seiscientos y nobenta y ocho años, yo, Francisco Sánchez Salguero, cura propio del Sagrario desta santa yglesia cathedral, baptisé a Miguel, hijo de Miguel Sánchez Taramas y de María Ruiz Amador, su muger. Nació a beinte y quatro de abril de dicho año. Su padrino, don Miguel Zagala Torregosa, a quien amonesté la cognaçion spiritual y demás obligaciones. Testigos, don Francisco de Olías y don Gomes de la Rocha y Figueroa. Lo firmé. Francisco Sánchez Salguero”.

DOC. N° 4

A. P. de San Juan Bautista de Badajoz, libro 23 de bautismos, 1703-1707, fol. 67 vto.): “[Al margen] Alexandro Eulogio. En la ciudad de Badajoz a beinte y cinco de marzo de mill setecientos y quatro años, yo Juan Thomás de Melilla, cura theniente del Sagrario de esta santa yglesia, bapcticé a Alexandro Eologio, hijo de Miguel Sánchez Taramas y de María Ruiz Amador, su muger. Fue su padrino don Alexandro Ortiz de Alva, capitán de Infantería española, a quien amonesté el parentesco espiritual y demás obligaciones. Nació a once de dicho mes y año. Testigos, el capitán don José Luzio y el sargento mayor don Julián de Exguesaval, y lo firmé. Juan Thomás de Melilla”.

DOC. N° 5

A. P. de San Juan Bautista de Badajoz, Libro 3° de Matrimonios (1709-1727), 10 de enero de 1712: “[Al margen] Miguel Sánchez Taramas y Cathalina Antonia Calderón. Casados y velados. Rezivieron las bendiciones nupciales, día diez y siete de henero de este presente año de 1712, y lo firmé. Caldera”.

“En la ciudad de Badajoz a diez días del mes de henero de mill setezientos y doze años, yo Joseph Caldera Guerrero, cura propio de la yglesia parrochial de la villa de Higuera de Vargas y al presente, por la derrota de dicha villa con ocasión de la guerra con el Reyno de Portugal, theniente de el Sagrario de la Santa Yglesia Cathedral de la dicha ciudad, presente fui al matrimonio que por palabras de presente contraxeron Miguel Sánchez Taramas, viudo de María Ruiz e hijo de Blas González Taramas, defuncto, y de María Alonso Sánchez, su muger, naturales de la villa de San Vicente, y Cathalina Antonia Calderón, hija de Jazinto Roque Calderón y de Josefa María Barreta, su muger, naturales de esta ciudad, aviendo prezedido las tres amonestaciones que dispone el Santo Conzilio, sin que de ellas resultasse canónico impedimento alguno, y lo firmo, siendo testigos Manuel Fernández Labrador, Antonio Molina, presbíteros, y don Joseph de Alauego. Joseph Caldera Guerra”.

DOC. N ° 6

A. P. de San Juan Bautista, Libro 26 de Bautismos (1712-1715), fol. 230: “[Al margen] Francisco Xavier. 15 reales de vellón. / En la ciudad de Badajoz a veinte y un día del mes de diziembre de mill setecientos y catorçe años, yo don Joseph Caldera Guerrero, cura propio de la villa de Higuera de Vargas y theniente del Sagrario de esta santa yglesia, baptizé a Francisco Xavier, que nació el día tres de dicho mes y año, hijo de Miguel Sánchez Taramas y de Cathalina Antonia, su muger. Fue su padrino don Agustín Cassa Sola, a quien amones-

té la cognación espiritual y demás obligaciones. Testigos, Manuel de Várcena y don Alonso de Mures, y lo firmé. Joseph Caldera Guerrero”.

DOC. N° 7

A. P. Nuestra Señora de África [antes, parroquia del Sagrario], Ceuta, Libro 6º de Bautismos, fol. 325 vto.

“[Al margen] Miguel Antonio Quintín. En veintinueve días del mes de marzo de mill setecientos y treinta y dos yo, don Francico Angulo, canónigo de esta sancta iglesia cathedral, cura theniente de esta fidelíssima ciudad de Zeuta, baptisé solemnemente y puse los sanctos óleos a un niño, hijo lexítimo de don Miguel Sánchez Taramas, ingeniero maior en esta ciudad i natural de la villa de San Vicente en Estremadura, y de su lexítima muger doña Cathalina Antonia Barreto, natural de la ciudad de Badajoz, que nació el dicho día veinte y tres de febrero próximo pasado. Púsele por nombre Miguel Antonio Quintín. Fue su padrino Joseph Helgueta, a quien advertí el parentesco spiritual y más obligaciones que manda el Ritual Romano y, para que conste hice este asiento. [Fdo.] Francisco Angulo”.

DOC. N° 8

A. P. Nuestra Señora de Africa [antes, parroquia del Sagrario], Ceuta, Libro 6º de Bautismos, fol. 341 vto.

“[Al margen] Mathías Florencio. En el primer día del mes de marzo de mill setecientos y treinta y quatro yo, don Francico Sánchez Camúñez, thesorero mayor y dignidad canónigo de esta sancta iglesia cathedral, cura propio de esta fidelíssima ciudad de Zeuta, baptise solemnemente y puse los sanctos óleos a un niño, hijo lexítimo de don Miguel Sánchez Taramas, ingeniero en esta plaza, natural de San Vicente mártir en Estremadura, y de su lexítima muger doña Cathalina Antonia Barreta, natural de la ciudad de Badajoz, que nació el dicho día veinte y nueve del dicho mes y año. Púsele por nombre Mathías Florencio. Fue su padrino don Francisco Xavier Taramas, a quien advertí el parentesco spiritual y más obligaciones que manda el Ritual Romano y, para que conste, hice este asiento. Francisco Sánchez Camúñez”.

DOC. N° 9

A. P. Nuestra Señora de África [antes, parroquia del Sagrario], Ceuta, Libro 4 de Defunciones, fol. 204.

“[Al margen] Don Miguel / Sánchez / Taramas. / Recibió los sanctos / sacramentos. En veinte y siete días, digo veintinueve días del mes de septiembre de del año de mill setecientos

y treinta quatro murió don Miguel Sánchez Taramas, ingeniero en esta fidellísima ciudad y plaza de Ceuta, natural de la villa de San Vicente en Estremadura, de estado casado con Cathalina Antonia Barreto. Hizo poder ante Joan Antonio de Luengar, escrivano desta ciudad, en cuyo poder da toda facultad a la dicha su esposa para testar, siendo de dicho testamento albaceas la referida y don Félix de Amaya. Deja a la dirección de los dichos su funeral. Fue sepultado en el Real convento de la Santísima Trinidad. Le acompañó el Rvdo. Cabildo y las dos comunidades de Ntro. P. San Francisco y Santísima Trinidad. Tuvo vigilia y missa de cuerpo presente y para que conste hize este asiento. Don Francisco Sánchez Camúñez”.

DOC. Nº 10

A. H. Protocolos notariales, Algeciras, Juan Antonio de Luengar, 1734, fols. 462 rec. -463 vto.

“Septiembre 27, 1734.

Poder para testar.

Don Miguel Taramas a doña Cathalina Antonia Barretto, su muger.

Sébase cómo yo don Miguel Taramas, yngeniero desta Plaza de Zeuta, nattural de la villa de San Vicente en la provincia de Estremadura, hijo legítimo de don Blas Taramas y de doña María Alonso Taramas, vecinos que fueron de dicha villa, ya difunttos, estando enfermo en cama de enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido darme, aunque en mi juicio y entendimientto nattural, creyendo, como firmemente creo, en el misterio de la Santtísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres Personas distintas y un solo Dios verdadero, y en ttodo lo demás que cree y confiesa la santa Yglesia cathólica, digo que la gravedad de mi enfermedad no me da lugar a poder hacer mi testamento y, porque las cosas que ttenía que disponer las ttengo comunicadas con doña Cathalina Antonia Barretto, mi legítima muger, ottorgo que doy ttodo mi poder cumplido (...) a la [462 vto.] susodicha para que durante los días de mi vida o después de mi fallecimientto, dentro o fuera del ttérmino conzedido por derecho, haga y ottorgue mi testamentto, por el qual mando que yo desde luego mando que, quando fuere llegada la divina voluntad de llamarme de la presentte vida, mi cuerpo sea sepulttado en la yglesia del collegio de Trinitarios descalzos desta Plaza, en la tumba que eligieren mis testamentarios, con el ávitto de dicha Orden y para que haga ttodas las mandas y declaraciones que con dicha mi muger tengo comunicadas, expresando, como expreso, haver sido casado de primeras numptias con doña María Ruiz, de cuyo matrimonio tuve siete hijos, que al presente viven, llamados don Francisco, don Alejandro , doña María, doña Matilde, doña Micaela y doña Josepha y fray Miguel Taramas, religioso de la Orden de nuestro padre san Francisco, y cómo de segundas con la dicha doña Cathalina Anttonia Barretto tenemos también por nuestros hijos a don Francisco Javier, don Joseph, don Lorenzo, don Miguel, doña Anastasia y [fol. 463] doña Basilia Taramas, declarando en este testa-

mentto que hiciere las porziones que algunos de los dichos mis hijos tienen recibidas para en quenta y parte de pago de lo que cada uno haya de haver, respectto constar ttodo ello a la dicha mi muger, sobre que hasí en quanto a esto, como en lo demás que en dicho testamento expusiere, se ha de estar y pasar y no al ymbentario de vienes que antes de aora está echo, pues faltan muchos de ellos, por averlos vendido en ocasiones que me e visto prezisado a ello, y hasí mismo nombro, que yo desde luego nombro, por mis testamentarios y albazeas al reverendísimo padre fray Alonso de Jesús María, religioso en el convento de la Santísima Trinidad, y a don Phélix de Amaya, ayudante real desta Plaza, y a cada uno in solidum, a quienes doy poder y facultad cumplida para que luego que yo fallezca se entren en mis vienes y los vendan y rematten en pública almoneda, o fuera de ella, y de su valor cumplan y paguen este poder y el ttestamento que en su virttud se hiziere, cuyo poder les dure el tiempo necesario, aunque sea pasado el dispuesto por derecho, que yo se lo prorrogo, encargándoles, como les encargo, procuren la paz y quietud al ttiempo de la partizión de mis vienes, evitando pleytos y disinsiones, y lo mismo ruego a dichos mis hijos, y en el remanentte que quedare de ttodos mis vienes muebles y raíces, derechos y acciones, havidos o por haver, después de cumplido y pagado el ttestamento que en virtud [463 vto.] de este poder fuere echo, deje [¿de fe?] que y que desde luego nombro por mis únicos y universales herederos a los dichos don Miguel, o quien por éste lo haya de haver, a don Francisco, don Alejandro, doña María, doña Mattilde, doña Michaela y doña Josepha Taramas, mis hijos avidos en dicho primer matrimonio con la referida doña María Ruiz, y a los dichos don Francisco Javier, don Joseph, don Lorenzo, don Miguel, doña Anastasia, doña Basilisa, también mis hijos y de la referida doña Catthalina Anttonia Barretto, mi segunda muger, para que con la susodicha, en conformidad con las leyes de estos reynos, lo hayan y hereden con la vendición de Dios y la mía, y, conformándome con lo dispuesto por leyes de estos reynos, nombro y se nombre la dicha doña Cattalina por tuttora, curadora y legítima administradora de las personas y vienes de los referidos mis hijos que fueren menores y pido y suplico a los señores juezes y justicias, donde lo pidiere, la dicciernan el cargo de ttal, relevándola, como la relevo, de fianzas.

Y por dicho testamento revoque, que yo desde luego revoco, otro qualquier testamento, o testamentos, cobdicilo, o cobdicilos, poderes para testar y otra disposizión que antes haya echo por escripto o de palabra, salbo éste y el ttestamento que en su virtud se hiciere, que quiero que valga por mi última y postrimera voluntad en aquella vía y forma que más haya lugar de derecho y lo otorgo hasí ante el presente escrivano en la ziudad de Zeuta a veintte y siete de septiembre de mill setezientos y treintta y quatro años, siendo testigos don Francisco Camúñez, don Francisco de Águila y Manuel de Redondo, vecinos y residenttes en esta dicha ziudad. Y el otorgante, a quien yo el escrivano doy fee conozco, lo firmó.

Miguel Taramas. Ante mí, Francisco Anttonio”.



Antonio Otero Seco, Masón Extremeño Muerto en el Exilio

MANUEL PECELLÍN LANCHARRO

En la biblioteca de la sección de español de la Universidad de Rennes se puede leer una placa que dice así: “Antonio Otero Seco, español, liberal, republicano, nacido en 1905, fue poeta, periodista y crítico literario; exiliado en 1947, enseñó español desde 1952 en esta Universidad y murió en 1970 de nostalgia y lejanía”.

Dicha Universidad bretona publicaba el año 1971 el volumen *Hommage à Antonio Otero Seco* (Rennes, Centre d'Études Hispaniques, Université de Haute Bretagne) para honrar la memoria del profesor recién desaparecido. En dicha obra colaboraron conocidos autores franceses y un importante elenco de firmas españolas entre las que figuran nombres como los de los también exiliados Victoria Kent, Jesús Izcaray o Ramón J. Sender, junto con numerosas personalidades del interior, con las que el finado mantenía relaciones epistolares: Carmen Conde, Ana María Matute, José Corrales Egea, Miguel Delibes, Francisco García Pavón, Ángel María de Lera o el propio

Camilo José Cela, en cuyos *Papeles de Son Armadans* había publicado Otero, que también consiguió ver artículos suyos en *Ínsula* o *Revista de Occidente*.

De Antonio Otero apenas quedaba noticia en Extremadura, aunque su nombre aparece ya en la introducción que su autor pone a uno de los libros más famosos de nuestra Comunidad. Me refiero al *Cancionero Popular de Extremadura*, obra en dos volúmenes, publicada en 1932 y múltiples veces reeditada. Bonifacio Gil, que la compuso tras notables esfuerzos, incluye en la relación de gratitudes a los escritores extremeños Valeriano González y Antonio Otero Seco. Este último sí era por entonces conocido en Badajoz, pues aquí había publicado sus novelas *El dolor de la vejez* (1925), *La tragedia de un novelista* (1926) y *La amada imposible* (1926) -no he conseguido localizar ejemplares de las mismas- a la vez que colaboraba habitualmente con la prensa regional, especialmente en los periódicos el *Correo Extremeño*, *La Libertad* y *Nuevo Diario de Badajoz* (que, por cierto, nada tenía ya que ver con el antiguo periódico masónico del mismo nombre, anatemizado en su día por el Obispo de la ciudad, pero de la que se guarda colección en la hemeroteca de la Real Sociedad de Amigos del País de Badajoz).

Había nacido en un pueblecito de la Extremadura profunda, Cabeza del Buey, próximo a Castuera, donde estuvo la sede del Gobierno republicano de la Región durante la tristemente famosa “Bolsa de Extremadura”. Allí se hizo *Frente Extremeño*, periódico de trinchera en el que publicase algunos poemas Miguel Hernández, que visitó la zona (1927) como comisario de cultura. (En Castuera construirían después los militares franquistas un temido campo de concentración). Otero estudió bachillerato en el Instituto de Badajoz, cuya cátedra de Psicología, Lógica y Ética regentase durante casi medio siglo Tomás Romero de Castilla. Krausista confeso, el mencionado filósofo sostuvo arduas polémicas en los periódicos de la Región, no pocas recogidas después como libros. Don Tomás defendió abiertamente la posibilidad de ser masón o krausista sin dejar de ser católico. Salieron a refutarle hombres como Ortí y Lara, catedrático de la Complutense, o el canónigo, después obispo, Fernández Valbuena. Nos ocupamos de este apasionante asunto en nuestra tesis doctoral, publicada por la Universidad de Extremadura. Algunos de

estos debates los recogería el *Diario de Badajoz*, órgano oficioso de la Masonería Extremeña. Antonio Otero no pudo ser alumno de Romero de Castilla, recién fallecido cuando él llegó al Instituto pacense, pero tal vez utilizó los textos, impregnados de ideas krausistas, que dicho catedrático escribió para los jóvenes estudiantes. (Romero de Castilla tuvo dos hijos masones, Francisco (n.s. *Pablo*) y Tomás (n.s. *Krause*). Wenceslao, hijo del primero, nieto por tanto del filósofo, fue fusilado el 16 de septiembre del 36 ante las tapias del cementerio de Mérida).

Otero estudió Derecho y Filosofía y letras en las Universidades de Sevilla, Granada y Madrid, donde escuchó las lecciones de Julián Besteiro, a quien profesaría admiración indefectible. Pero la auténtica vocación de Otero fue siempre el periodismo (combinada más tarde con la docencia universitaria). Escribió para el *Correo Extremeño*, *La Libertad* (Badajoz) o los madrileños *El Sol*, *La voz*, *Estampa*, *Diario de Madrid* y el *Heraldo de Madrid*, entre otros. Después, ya en el exilio francés, su firma aparecerá en numerosísimos diarios y revistas de diferentes países europeos y suramericanos. Por su especial relevancia recordaremos sus artículos en *Le Monde* y *Les Temps Modernes*, la famosa publicación de Jean Paul Sartre. A veces utilizó seudónimos, como los de Antonio de la Serena, Luis Herrera, Ángel Ortiz o Eduardo Valverde Gávez. Ya póstumo apareció el libro *A. Otero Seco, Obra periodística y crítica. Exilio 1947-1970* (Rennes, Université de Haute Bretagne, 1972). Una muestra antológica de sus escritos se recogió en *Antonio Otero Seco, Obra periodística y literaria* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2008). Se trata de dos hermosos volúmenes, que conforman entre ambos casi mil páginas, y cuya edición, introducción y notas han corrido a cargo de los profesores extremeños Francisco Espinosa y Miguel Ángel Lama. De esta publicación nos declaramos deudores, así como del trabajo de Mario Martín Gijón, “Antonio Otero Seco, escritor desterrado y mediador intelectual entre el exilio y el interior”, recogido por la *Revista de Estudio Extremeños* (Badajoz, LXIII, 2007, pp. 1169-1184), publicación que tuve el honor de dirigir diez años.

Durante la guerra, Otero permanece en Madrid, colaborando con periódicos de variadas tendencias, como *Mundo Obrero*, *Frente Rojo*, *Levante* y *CNT*

y, más que ninguno, *Mundo Gráfico*, para los que escribe reportajes sobre la situación en distintos frentes, sobre todo en el de la propia capital. De ideología indiscutiblemente republicana, el extremeño, afiliado a la UGT, no se identificaba con ninguno de los partidos de la izquierda que defiende con su pluma. (Presumió siempre de no haber apretado nunca un gatillo). Amigo de Miguel Hernández, fue seguramente el último periodista que entrevistó a Lorca, en Madrid, antes del fatal viaje a Granada. El artículo “Una conversación inédita con Federico García Lorca. Índice de las obras inéditas que ha dejado el gran poeta” fue el fruto de aquel encuentro, que nuestro autor no quiso publicar hasta que el asesinato del granadino fue ya un clamor (*Mundo Gráfico*, 27 febrero 1937). El volumen II de la obra antes indicada recoge numerosos testimonios gráficos de las actividades de Otero en el Madrid asediado, así como diferentes fotografías junto con los generales Miajas y Rojo. Sus influencias le permitieron salvar la vida a más de uno que, sin la intervención del extremeño, la habría perdido en alguna de las temibles “sacas”.

Otero, que, según dije, muy joven había publicado varias novelas, escribió junto con el comandante Elías Palma Palma Ortega la narración-reportaje *Gavroche en el parapeto* (Madrid), una calurosa defensa de las actividades milicianas. El coautor (Huelva, 1891) fue secretario provincial del PSOE onubense y, como miembro de la Masonería, utilizaba el simbólico de “Gavroche”, en claro homenaje a Víctor Hugo. De la muy extensa dedicatoria del libro cabe destacar estas invocaciones: “A los Milicianos del Pueblo Español; a los hijos del Pueblo Español que han de vencer en esta guerra por encima de todos los obstáculos que se presenten. Al Miliciano hermano, al camarada querido, va este libro también. Al pueblo de Madrid, crisol de heroísmo, espejo de entereza, vivo ejemplo de amor a la Libertad. Al pueblo más formidable del Mundo, al más heroico, al más valiente. Al heroísmo callado de la Mujer Española. A las lágrimas de las Madres, de las Hermanas, de las Novias, de las Compañeras, de todos nuestros camaradas caídos para siempre, defendiendo la integridad de nuestro suelo frente al extranjero invasor”. No hace falta seguir para comprender que dicha obra figurase después como testigo de cargo contra Otero.

Frecuentaba también la poesía. En la obra, *La generación de 1936. Antología poética*. (Estudio y edición de Francisco Ruiz Soriano. Cátedra. Letras Hispánicas, Madrid, 2006) se le incluye junto a nombres como los Miguel Hernández, Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Herrera Petere, Pablo García Baena o Juan Gil Albert.

Terminada la guerra, Otero fue condenado a muerte tras ignominioso proceso, del que él mismo ha contado detalles casi surrealistas. Conmutada varias veces la pena, pasa por los penales de Porlier y el Dueso, antes de salir con libertad atenuada el 1941. Colabora entonces en el semanario *Misión*, en el que escribe una serie de biografías históricas bajo el rótulo de “Claros Varones de España”, firmando con el seudónimo de Luis Herrera, por tener prohibido utilizar su nombre. Igualmente escribe dos obras teatrales en verso (*La eterna enamorada*, *El Rey de Oros*) que fueron estrenadas en Madrid y Barcelona a nombre de un amigo suyo no depurado, Manuel Ortega Lopo, quien no reconoció la autoría del extremeño.

Poco tardó éste en tomar contacto con la resistencia antifranquista, lo que le comportará nuevas detenciones. Él mismo narró estas peripecias en “Dans les prisons d’Espagne et dans la clandestinité” (*Les Temps Modernes*, nn. 79-80, abril y junio de 1952, pp. 2054-2069 y 2268-2287), tras haber conseguido evadirse a París rocambolescamente (al parecer, vestido de cura). Tras ejercer numerosas profesiones, sin abandonar sus relaciones con el exilio (fue secretario de “Alianza Republicana” y del “Comité Nacional de Resistencia”, colaborando estrechamente con *Ibérica*, la revista dirigida por Salvador de Madariaga y Victoria Kent), el año 1952 comienza a enseñar en la Université de Haute Bretagne. Hasta 1957 no pudo reunir junto a él a su familia (mujer y tres hijos), que habían quedado en España. Desde 1967 fue crítico literario de *Le Monde des Livres*, donde dio a conocer lo mejor de la literatura española contemporánea, hasta su fallecimiento en Rennes, el 29 de diciembre de 1970.

En una carta a Miguel Delibes, con el que mantuvo una correspondencia sostenida, fechada el 2 de octubre de 1967, Antonio Otero, que nunca renunció a su puntito de humor, se pronunciaba así: “Yo soy un viejo liberal, demó-

crata y católico que se ha pasado la vida sufriendo las consecuencias de esta triple desgracia” (Apud Espinosa–Lama, o.c., vol. I, pág. 44). Eso no fue óbice, quizá más bien un estímulo, para que ingresase en la Masonería. Los hijos de Otero conservan manuscrito el discurso que su padre pronunció en marzo de 1949 al ingresar en la logia IBERIA de París. Se trata de un texto magnífico, que fue publicado en Zaragoza por *XIX/Veinte, Revista de Historia y Pensamiento Contemporáneo* (nº 1, 2007), que dirige Herminio Lafoz Rabaza, con una interesante presentación de Juan Solo Abardía.

Otero, que al parecer se había iniciado como aprendiz en la logia madrileña “Unión” (abril, 1935), conoce perfectamente el lenguaje y el pensamiento de la fraternidad masónica, con la que se dice del todo identificado. Comienza recordando su pertenencia a la logia “Cautiverio y Valor”, fundada la cárcel, donde él estuvo recluso. “Estaba en los Valles de Santander y en el punto geográfico exacto en el que se alza el penal del Dueso. Limitaba al Norte con la Tiranía de Francia; al este con la Crueldad de Falange; al Sur con el mismo Mal y al Oeste con los pelotones de ejecución del Nacional Sindicalismo”, recuerda no sin su punto de humor negro nuestro paisano. Sigue después la conmovedora narración de las actividades masónicas que, burlando a los carceleros, llevaban a cabo y se emociona al recordar la figura de Martín Manzano, alcalde de Móstoles, “aquel masón admirable”, allí recluso y fusilado. Le dedica un extenso poema, en hermosos alejandrinos blancos. Precisamente, “la primera tenida a que asistí en la Respetable Logia “Cautiverio y Valor” fue la tenida fúnebre en memoria del Q.H. Martín Manzano”, declara nuestro hombre. Prosigue después haciendo encendidas declaraciones de fe masónica.

No obstante, “fue dado de baja en 1953, un año después de su traslado a Rennes”, escriben en nota a pie de página Espinosa-Lama (vol. I, pág. 45), que lamentablemente no incluyen este discurso. “Consultado José Antonio Ferrer Benimeli, máximo especialista en masonería española, ignora por completo la existencia de dicha logia (la del Dueso) y comenta que, si bien como grupo de hermanos (cursivas) es posible que existieran redes solidarias, es muy difícil, por no decir imposible, que una logia llegara a funcionar en pri-

sión”, declaran los autores en la nota de la página 45, antes mencionada. Sin embargo, el documento a que aludo y que reproducimos como apéndice no parece dejar dudas al respecto. Así me lo aceptaba el propio Ferrer, tras mostrarle la hermosísima pieza oratoria en el XII Symposium internacional de Historia de la Masonería española (Almería, 9-10 octubre 2009).

Para terminar, quiero recordar unos pasajes del autorretrato que compuso y mandó en carta a Antonio Piñeroba poco después de llegar a París. Me parece un buen paradigma del ideal masónico: “Sigo haciendo de la honestidad el mismo culto de siempre. Sigo siendo fiel a mí mismo. Sigo en guerra constante con el pecado, entendiendo por pecado lo que todo hombre honesto debe entender. Sigo oyendo eso que Ortega y Gasset llamó el fondo insoportable de la conciencia. Sigo braceando en este mar embravecido de nuestro tiempo. Sigo agarrado al timón de la nave de la decencia. Sigo siendo un tío celtibero y orgulloso, con un penacho de dignidad como de aquí a los luceros. Y, naturalmente, sigo siendo pobre, un poco solitario y un bicho raro. Mi pobreza no bordea jamás -afortunadamente- el límite de la miseria; es simplemente una pobreza pastueña, domesticada, capaz de formar en esa tremenda guerrilla de palabras que constituyen el celtibérico -¡y subconsciente!- refrán español de “pobre pero honrado”. Mi soledad es la mejor de las soledades porque cada día me encuentro más acompañado, a medida que voy encontrándome a mí mismo. Y mi calidad de bicho raro empieza a obligar a mucha gente a hablar de mí bajando la voz con espero y ¡pásmate! hasta para ponerme como ejemplo de conducta” (Espinosa-Lama, o.c., tomo I, pág. 47).

BIBLIOGRAFÍA (preparada por Miguel Ángel Lama y Francisco Espinosa)

- Amado-Blanco, Luis, «Encuentro entre fantasmas», en *Hommage à Antonio Otero Seco*, Rennes, 1971, pp. 15-19.
- Biard, Aurélien, Cherel, Alban, y otros, «Antonio Otero Seco», en *Pages de Bretagne*, núm. 3 (mars, 2005), s.p.
- Cassou, Jean, «Il est mort d’Espagne», en *Hommage à Antonio Otero Seco*, Rennes, 1971, pp. 20-21.

- Cela, Camilo José, «Recuerdo de Antonio Otero Seco», en *Hommage à Antonio Otero Seco*, Rennes, 1971, pp. 24-25.
- Espinosa, Francisco y Lama, Miguel Ángel, «Otero Seco, un escritor extremeño del exilio», en *Hoy*, martes 29 de marzo de 2005, pág. 57.
- Espinosa, Francisco y Lama, Miguel Ángel, «Antonio Otero Seco, un periodista extremeño en el olvido», en *Actas del VIII Congreso de Estudios Extremeños* (Badajoz, 2006).
- García, Gabrielle y Matas, Isabelle, *La mémoire retrouvée des Républicains espagnols. Paroles d'exilés en Ille-et-Vilaine*. Rennes, Éditions Ouest-France, 2005.
- García, Gabrielle, «Antonio Otero Seco entra en Extremadura por la puerta grande», en *El Lazo*, Publicación del Centro Cultural Español de Rennes, núm. 10 (septiembre-octubre 2005).
- García Izquierdo, Juan, «A manera de prólogo», en A. Otero Seco, *La tragedia de un novelista (Conclusión). La amada imposible*, 1926, pp. 5-11.
- Izcaray, Jesús, «Un destino español», en *Hommage à Antonio Otero Seco*, Rennes, 1971, pp. 12-14.
- Kent, Victoria, «Antonio Otero Seco», en *Hommage à Antonio Otero Seco*, Rennes, 1971, pp. 9-11.
- Mañá, Gemma, «A. Otero Seco, la obra de un olvidado», en *Cuadernos Republicanos*, 23 (julio de 1995), pp. 41-55.18
- Martín, Ángel, «Prólogo» a Antonio Otero Seco, *El dolor de la vejez*, 1925, pp. 1-5.
- Martín Gijón, Mario, «Un escritor en los márgenes del campo literario del exilio: La mirada de Antonio Otero Seco desde la Universidad de Rennes». Comunicación presentada en el VII Congreso Internacional Exilio y Universidad: presencias y realidades 1936-1955, celebrado en San Sebastián entre el 13 y el 15 de diciembre de 2006.
- Marrast, Robert, «La dernière interview de Federico García Lorca», en *Les Langues néo-latines*, núm. 167 (1963), pp. 117-121.
- Otero Seco, Antonio, *El dolor de la vejez*. Badajoz, Casa «Lux» Imp. y Fotografiado (La Novela del Domingo, núm. 4), 1925. «Prólogo» de Ángel Martín.
- Otero Seco, Antonio, *La tragedia de un novelista*. Badajoz, Casa «Lux» Imp. y Fotografiado (La Novela del Domingo, núm. 10), 1926.
- Otero Seco, Antonio, *Una mujer, un hombre, una ciudad*. Novela. Barcelona, Ediciones Bistagne (La Novela para todos, núm. 16), 1929.

- Otero Seco, Antonio, «Dans les prisons d'Espagne et dans la clandestinité», en *Les Temps Modernes*, núms. 79 (avril de 1952), pp. 2054-2069, y núm. 80 (juin de 1952), pp. 2268-2287. Traducción de Elena de La Souchère.
- Otero Seco, Antonio, España lejana y sola. Antología secreta (1933-1970), en *Hommage à Antonio Otero Seco*, Rennes, pp. 51-147.
- Otero Seco, Antonio, *Obra periodística y crítica. Exilio (1947-1970)*. Rennes, Université de Haute Bretagne, Centre d'Études Hispaniques, 1973.
- Palma, Elías y Otero Seco, Antonio, *Gavroche en el parapeto* (Trincheras de España). Madrid, Nueva Imprenta Radio, 1937 (2ª ed.).
- Peyrègne, Françoise, «Antonio Otero Seco: un periodista-poeta a través de los desastres del siglo», en 60 ans d'exil républicain: des poètes espagnols entre mémoire et oubli. Anthologie, en la revista del Centre de Recherches Hispaniques, *Exils et migrations ibériques*, núm. 8 (febrero 2000), pp. 133-147.
- Piñeroba, Antonio, «Así fue o así le vi yo», en A. Otero Seco, *Obra periodística y crítica. Exilio (1947-1970)*. Rennes, Université de Haute Bretagne, Centre d'Études Hispaniques..., 1972, pp. 9-14.
- Ruiz Soriano, Francisco (ed.), *La Generación de 1936. Antología poética*. Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 592), 2006.
- Sender, Ramón J., «A la memoria de Antonio Otero Seco», en *Hommage a Antonio Otero Seco*, Rennes, 1971, p. 26.

APÉNDICE
DISCURSO DE ANTONIO OTERO SECO

Puede apreciarse que el papel es malo, de la época, y no durará. Está escrito con una máquina muy baqueteada que carece de eñes y de alguna tilde, y corregido a mano por el autor. Tiene correcciones ajenas que no deben tenerse en cuenta (página 2, destructores por destructora; página 4, espinas por espigas). Las correcciones del autor son evidentes, aclara Juan Solo Abardía).

Permitidme que mi primer saludo -junto al que siento la satisfacción de dirigiros- vaya al V. M. y a los queridos HH. de una Respetable Lo., para mí inolvidable.

Viviría cien años en esta dura brega de buscar para mi Patria escarnecida y atormentada, un airón de Libertad, de Justicia y de Tolerancia, y me alimentaría a lo largo del camino el recuerdo imborrable de la vida y la muerte, del esfuerzo y la obra; del ejemplo y la conducta, sin flaquezas ni desmayos, de aquellos QQ. HH. que ahora evoco con emoción que no puedo -ni quiero- reprimir, y que, en estos instantes, se reúnen en mi corazón en tenida magna de fraternidad.

Aquella Res. L. está tan unida a mi carne y a mi espíritu masónicos, a mi fervor entrañable por nuestra Augusta Orden, que no quiero cometer la injusticia de renunciar a colocarla en el lugar de honor de este modesto trabajo. Me habéis dado tantas pruebas de espíritu masónico; habéis sido para mi cantera de tan finas calidades; habéis sabido cumplir la abnegada y meritoria labor de conducirme por las tinieblas, proyectando sobre mis ojos la viva luz de vuestra conducta, que quiero unir mis raíces -hundidas en aquella Logia Madre- a este magnífico florecer de la Respetable Logia "IBERIA", que, de modo tan generoso y fraterno, me ha abierto sus brazos. ¡Dichoso el que, como yo, puede tener la felicidad de sentirse vinculado a dos Logias que honran a nuestra Augusta Orden!

Era aquella Logia - permitidme este nuevo viraje hacia el recuerdo- una Logia perdida "en un lugar de España"; una célula viva en la España muerta; un cuerpo estallante de vitalidad incontenible allí donde los jinetes de la tiranía franquista -más destructora que los cuatro del Apocalipsis- habían reeditado la

desolación del cabello de Atila, destruyendo todo signo de vida con sus cascos; una Logia, en fin, llena de luz pura, como un diamante en un estercolero; un vigía alerta en la España que sufre y que lucha; en la España que no se curva; en la España que agoniza cada noche y renace cada mañana; en la España que grita su verdad y que no renuncia a decirla, aunque cada palabra de protesta se engarce en el crucigrama trágico del Dictador para formar el “considerando” de una sentencia de muerte.

Esa Logia, modesta, sencilla, callada, oscura, voluntariamente sumergida en nieblas de silencio y en abisales honduras de recato, porque el más ligero rayo de luz la hubiera quebrado en su eficacia, condenándola al fuego eterno -se llamaba “CAUTIVERIO Y VALOR”. Estaba situada, utilizando nuestras bellísimas terminologías, en los Valles de Santander, allí donde cada mañana, el mar, piadoso, venía a poner un embozo de encaje blanco sobre la tierra fría de un pequeño cementerio en el que cada noche caía bajo las balas franquistas -con una condecoración de plomo en el pecho- un racimo de españoles ejemplares.

Estaba -repito- en los Valles de Santander y en el punto geográfico exacto en el que se alza el penal del Dueso. Limitaba al Norte con la Tiranía de Francia; al este con la Crueldad de la Falange; al Sur con el mismo Mal y al Oeste con los pelotones de ejecución del Nacional Sindicalismo; es decir, con la más absoluta negación de todo lo que nosotros representamos y contra lo que hemos jurado luchar desde el momento mismo en que el Pueblo Masónico tuvo la generosidad de pedir luz para nosotros. Allí, en medio de ese mar de sangre, la Respetable Logia “Cautiverio y Valor” era una isla de dignidad, un Robinson de amor, un menhir erguido -como un dedo justiciero- señalando el blanco eterno de la Verdad, de la Tolerancia y de la Virtud, en el centro exacto -geométrico y frío- del patio de un penal de Franco.

Allí-V.M. y QQ. HH.- recibí mi aumento de salario con el honor que me hicieron al considerarme digno de compartir sus trabajos con el grado de Compañero. Había llegado poco antes de otra prisión franquista -la de Porlier, de Madrid- donde los masones, unidos, nos prestábamos toda la solidaridad que nos era posible en nuestra desgracia común y donde cada uno procuraba ser ejemplo, con su conducta, para el resto de los compañeros de cautiverio. Habían fusilado

allí a un hermano, al que el propio tribunal militar había propuesto para el indulto, ante la limpidez de su conducta profana -fíel reflejo de sus virtudes masónicas- pero al que el Ministro de la Guerra franquista y el propio Franco no habían querido perdonar porque era masón. En la sentencia de muerte de aquel hermano y al margen de la propuesta de indulto, hay una nota de puño y letra del entonces ministro de la Guerra en la que se dice: “No ha lugar al indulto porque es masón”.

Y debajo la firma de Franco con esta antefirma: “Enterado. Conforme”.

Aquel masón admirable que en la prisión de Porlier era ejemplo vivo de virtudes, se llamaba Martín Manzano y era alcalde una villa heroica, que si no estuviera ya en la mejor Historia de España por haber parido a un hijo digno de este otro hermano, hubiera pasado ahora por haber parido a Martín Manzano, que era hijo y alcalde Móstoles. Su antecesor tuvo la audacia de declararle la guerra a los extranjeros invasores del suelo español. Este, luchó contra los españoles que invadían el propio suelo de la patria. En su memoria y dentro de su ataúd de fusilado “por enemigo de su Patria”, unos pobres versos míos recibieron sepultura en la tierra anónima donde tantos españoles admirables esperan la hora de poder estremecer de gozo sus cenizas viendo a España liberada.

Fueron escritos mientras Martín Manzano estaba en capilla y enviados a él clandestinamente, momentos antes de que saliera de la cárcel para no volver. Con él fueron a la tierra. Decían así:

*“En esta noche negra que cubre todo el cielo
Mientras gritan los muertos con voces traspasadas,
Quiero decirte, HERMANO, mi adiós de despedida.
Bajo el compás abierto de tus piernas serenas
Pasa el río que nadie salvó con la mirada.
Si en esa ruta tienes tu rol de navegante
Deja que en ti salude al mejor Capitán.
Que aguarden esos hombres que esperan en la puerta
La corona de espigas de tus brazos labriegos
Para cerrarla a golpes de llaves y eslabones*

*Al cuello de tus manos aún no decapitadas.
O que vuelvan al Mundo de su cuadro de Goya,
Donde el farol devora la rueda de los días,
Porque tú eres la Vida con sus perlas maduras.
Tu sangre, derramada antes de ser vertida,
Endurece la arcilla del hombre de la calle
Y abre venas y surcos en la tierra sedienta
Donde duermen tranquilos tus hijos y los míos.
Toma mi corazón. Llévale en esa mano,
Con geografía de montes y ríos de trabajo,
Para que sea mañana una robusta encina
Cerca del jaramago, de la estrella y la rosa.
Me duelen tu tranquila serenidad de justo,
Tu verdad que harakirán las duras bayonetas;
Tu bondad verdadera, tu sonrisa de niño,
Tus manos puerperales, de vuelta del arado;
Y ese perdón tranquilo, de semilla espontánea,
Sin hiel y sin vinagre, que Cristo envidiaría.
Me duele el agua clara tranquila de tus ojos,
Tu postura de siempre, tu voz de cada día,
Tu cigarro sin miedo, tu tranquila conciencia,
Tu sonrisa, tu amable despedida sin vuelta.
Desde la alta colina en que nos dejas solos
Déjame que te grite con voces que me llaman
Desde todos los rumbos cruzados de la rosa
La verdad que me dictan los hombres que no han muerto:
Mañana, cuando se oigan avanzar nuestros pasos,
Tu estarás con nosotros porque tu eres la IDEA”.*

La primera tenuta a que asistí en la Respetable Logia “Cautiverio y Valor” fue la tenuta fúnebre en memoria del Q. H. Martín Manzano. No teníamos- naturalmente -un templo adecuado, ni podíamos, sin riesgo de la vida- decidirnos a

la práctica de nuestro hermoso rito, tan cargado de sugerencias espirituales, tan llena de sugerencias poéticas inefables.

Habíamos elegido para reunirnos la escuela de la prisión. Para mejorar el nivel cultural de muchos de nuestros compañeros de cautiverio, los componentes de la Logia habíamos hecho uso de nuestros títulos académicos o de profesiones no corrientes, para lograr de la Dirección -más atenta a realizar mercado negro con los escasos alimentos de la Colonia Penitenciaria que a sutilezas discriminadoras- que nos permitiera organizar unos cursos de ciencias y de artes que debían ser explicados en la escuela del Penal, bajo la vigilancia de un funcionario de Prisiones.

Recuerdo que, en homenaje a Martín Manzano, di una conferencia sobre “El Alcalde de MÓSTOLES” con la exacta etopeya de nuestro querido hermano. El nombre del Alcalde de Móstoles fue bastante para que el funcionario pensara que yo estaba pronunciando una conferencia “patriótica” dándole a este vocablo el sentido “patriotero” a que tan acostumbrados nos tienen los servicios de propaganda falangista.

En aquella escuela se explicaron las más diversas ramas de las artes y las ciencias.

Lo interesante era poder estar reunidos. Yo expliqué un curso de latín, aprovechando que en mí -ya un poco lejana juventud- había preparado oposiciones a una cátedra de esta lengua, lo que nos permitió ponernos en contacto con un enlace de otra galería, catedrático de latín, que no coincidía nunca con nosotros en el patio, y dictarle -así- nuestras instrucciones, nuestras noticias de la calle y del Mundo, nuestras alegrías y nuestras penas, en presencia del vigilante funcionario, fingiendo ejercicio de análisis gramatical en el encerado de la escuela. Otro de nuestros HH. explicaba Astronomía; otro cálculo integral; otro inglés; otro esperanto... Como ejemplo gracioso -de una gracia empapada en lágrimas, como veréis- recuerdo que un hermano fue incorporado al equipo profesoral para que desarrollara un curso de gastronomía, de recetas de cocina -concretamente- en un penal donde, por culpa de la bazofia del rancho, desprovisto del mínimo de calorías indispensable, morían de hambre cada día cuatro o cinco reclusos, en una población penal de cuatro mil. Pero no hubo otra posibilidad de incorporarle al

cuadro de profesores, porque en la copia de su expediente, que se guardaba en el archivo de la prisión, figuraba con su verdadero oficio: “Cocinero”. Y, por cierto, lo había sido de la Infanta Isabel.

Merced a aquel arbitrio podíamos reunirnos todos los días una hora.

Cuando el oficial de Prisiones se aburría -cosa que pasaba casi siempre- se marchaba de la clase, convencido -son sus propias palabras- de que aquello “era una jaula de locos empeñados en aprender siempre cosas nuevas, sin darse cuenta de que cualquier noche les podían cortar el pescuezo”. Entonces, la escuelita de El Dueso se convertía automáticamente en el taller de la respetable Logia “Cautiverio y Valor”, porque rara era la vez que no estábamos a cubierto. Salvo los cursos generales en los que abundaban los profanos, en los que nosotros llamábamos de especialización se decían cosas tan raras para los no iniciados que acababan por dejarnos el campo libre, si no diciendo lo que el oficial de prisiones, pensándolo, por lo menos.

Nuestra buena voluntad, nuestro fervor masónico, nuestro amor a la Augusta Orden, nos hacían ver los símbolos que faltaban en aquellas paredes ensuciadas con consignas falangistas, en mayor abundancia que carteles pedagógicos. No es una simple imagen literaria, ni un puro sueño poético, sino casi una realidad tangible: en aquella lóbrega mazmorra, en aquella celda -que no escuela- donde hasta a la Ciencia y a la Cultura se había querido encerrar en prisión, he visto, con casi tangibilidad material, la estrella Flamígera, guiado por la explicación simbólica de nuestro V. M. Y he visto, con corporeidad que casi me hubiera permitido posar mis plantas sobre ellos, los cinco escalones que hay que esperar para poder contemplar la pura luz que de ella emana

Quisiera recrearme en esta evocación que me canta en el alma con trinos que son luz y que brilla en el recuerdo con luces que son una canción, reiterando la evocación de aquellos instantes, volviéndolos a vivir con el íntimo agradecimiento de que aquellos hombres que quitaron de mi lado la piedra bruta para sustituirla por la piedra cúbica y encomendarme trabajos de más responsabilidad y finura artesana, me enseñaran a pulimentar también la piedra bruta de mis pasiones, de mis defectos, hasta hacerme minero de mí mismo, sumergiéndome en la noche oscura de mi yo profano -lleno de impurezas- y alumbrarla con luces

que yo tomaba de su ejemplo, hasta poder concebir la esperanza de trocar la noche en claro amanecer.

Se alza ante mí, en estos momentos, la figura del artifice de aquel taller; la silueta venerable -en todas las acepciones del vocablo- del V.M. Él era el hombre incansable que había borrado de su diccionario interior la palabra desaliento; el que sabía encontrar el arbitrio ingenioso para darle un ágil quiebro de cintura a la vigilancia; el que sabía arreglárselas para encontrar la treta audaz con que soslayar los inconvenientes que cada día se presentaban a nuestro necesario cambio de impresiones.

Era un levantino con el perfil de condotiero que debieron tener Roger de Lauria y el Papa Borja. Tenía el ingenio ágil, la sonrisa pronta, la palabra clara, y el corazón en la mano como una lámpara votiva. Con la sencillez de lo sincero era ejemplo para todos por su conducta irreprochable: para los cobardes, con el espectáculo de su sinceridad; para los intransigentes, con la intolerancia a prueba de incomprensiones; para los egoístas con las manos llenas de solidaridad.

Recuerdo que tocaba la guitarra maravillosamente, que hundía sus dedos ágiles, como una araña de nácar, en el pez negro -como un sexo sombrío- de esa bailarina mutilada de madera, hasta convertir en luz sonora la verticalidad de la reja armoniosa de sus cuerdas. Alguna vez le dije que tocaba la guitarra como ron tocar sus instrumentos esos ángeles músicos que pegan su perfil ingenuista en los juros de las iglesias románicas de castilla o sirven de fondo a las letras capitulares de los viejos códices del medioevo. ¡Cuántas veces, junto al petate de un enfermo -de angustia, de soledad, de hambre y de carencia de medicinas- alzó el único remedio que podía ofrecerle: el de la guitarra, para que el espíritu del, doliente se empapara de las cadencias de una canción vernácula y entrañable!

Aquel HOMBRE me llamó un día, y con otros QQ. Maestros de la Logia, me inició, en el ritual del grado de Compañero. Fue -no se me olvidará nunca- una tarde de Jueves Santo, en la que el capellán de la Prisión había organizado un “piadoso acto de arrepentimiento por nuestros muchos pecados y crímenes cometidos durante el Gobierno de la Anti España”. Habían cerrado la escuela y paseábamos, después del acto “de desagravio a Su Divina Majestad” por el patio de la prisión, bajo la vigilante mirada de los oficiales de servicio que no habían puesto,

ciertamente, sus porras a la funerala. Allí, V.M. y QQ. HH., en aquel ambiente de beatería inquisitorial, conocí la letra G que era como el símbolo de la vida y la obra de aquel que me la mostraba: de la Gravitación equilibrada de su alma, para asegurar la solidez de aquel edificio masónico que él había levantado en una zona tan erizada de peligros; de la Geometría perfecta de su actuación, que le permitía medir y construir sobre el lugar necesario para el buen orden de la doctrina; de su generación espiritual, que le había permitido engendrar aquella cantera de hombres que servían de ejemplo a los profanos; de su genio para vencer las dificultades, con el tesón tan reiterado y sin desmayos que venía a darle la razón a Bufón cuando dijo que “el genio es una constante paciencia”; y hasta de su Gnosis que le llevaba siempre a los lugares y a los temas donde pudiera saciar su sed infinita de conocimientos. Allí supe, en aquel sombrío recinto, que “somos como las espigas de trigo”, sintiendo que mis manos florecían en cinco rosas can-deales, alargándoseme los dedos como un símbolo de mi nueva edad, y “que hay que perseverar en el Bien”.

Me gustaría poderos repetir -literalmente- sus palabras de aquella tarde, describiéndome los sentidos corporales, analizándome la significación real y la simbólica de las artes y las ciencias; de los órdenes de arquitectura; de las enseñanzas de los filósofos; de la significación del Templo y de la estrella Flamígera, pero siento el escrúpulo de empobrecer la realidad de aquellas palabras luminosas con la torpeza de mi versión personal.

Figuraos, simplemente, lo que para un espíritu de artista, para un temperamento poético de levantino -ebrio de luz, de color, de gracia panteísta y de sales mediterráneas- podía significar el punto de partida de los cinco sentidos; del mazo y del cincel; de la regla y el compás; de la palanca y de la escuadra, sobre los que su verbo prodigioso hacía recaer la gracia armoniosa de todas las Musas.

Recuerdo que aquella tarde me decía el V.M. -entre otras cosas- estas palabras empapadas de ternura: “Mira siempre que el masón debe ser ejemplo hasta de sí mismo, que tiene que ser tolerante y estar sobre todas las pasiones”.

He procurado -en la medida de mi imperfectibilidad- adecuar, desde entonces, mi conducta a esta recomendación. Y he procurado ser tolerante, aunque para serlo haya tenido que ahogar en el fondo de mi alma y de mis pasiones profanas

la oscura llamada de los impulsos primarios. Tolerancia, Sacrificio, Abnegación, Solidaridad ... estos son los mandatos que me he hecho a mí mismo, a esa hora en que uno se recoge para dialogar con el propio yo y hacer -como hacía Séneca- el repaso de los actos de cada día. He aquí los conceptos que allí aprendí y que he procurado poner en práctica a lo largo de estos años sombríos, en que las desgracias de mi Patria me han colocado en la situación de aportar mi modesto concurso y mi sincero esfuerzo a los que tratan de remediarlas. Tolerancia, para calar hondo, serenamente, en el espíritu de los demás y no tratar de imponer mi pensamiento por la fuerza o la coacción, convencido de que no hay peor terrorismo que el espiritual; Sacrificio para saber renunciar a lo efímero, a lo cómodo, a lo personal, a lo agradable, en beneficio de la felicidad de la colectividad; Abnegación para soportar las pruebas que la vida puede ofrecernos con la alteza de miras, la elevación de propósitos y la serenidad de alma y de conciencia que le permitieron a Sócrates aceptar la cicuta -sin que le temblara la mano que erguía el vaso- ante la mirada aterrada de sus discípulos; y Solidaridad, para no olvidar nunca que el Mundo es una inmensa familia a la que no tenemos el derecho de hurtar nuestra escarcela donde se guardan las más luminosas monedas: las de la fraternidad.

Permitidme, V.M. y QQ. HH. Que no moleste más vuestra atención y que cierre este modesto trabajo con la reiteración del deseo con que se ha iniciado: El de enviar mi mejor recuerdo, con mi mejor saludo, a aquella Respetable Logia, perdida y ganada, oscura y luminosa, en "un lugar de España", para la que se va, en esta noche, mi emoción, en compañía del triple abrazo fraternal y ósculo de paz, que os ofrezco a vosotros.

Antonio Otero Seco

(*) Agradezco mucho a Antonio Otero hijo haberme proporcionado noticia de la publicación de este documento y a mi compañero y amigo Antonio Astorgano la copia que del mismo me proporcionó.



Voces sin palabras

JOAQUÍN ARAÚJO

“Cansado de todos los que llegan con palabras,
palabras pero no lenguaje,
parto hacia la isla cubierta de nieve.
Lo salvaje no tiene palabras.
Las páginas no escritas se ensanchan en todas
direcciones.
Me encuentro con huellas de pezuñas de corzo
en la nieve.
Lenguaje pero no palabras”.

Tomas Transtomer

“Allí donde vosotros oís el canto de los pájaros yo escucho palabras”

San Francisco de Asís

Lo viviente se expresa de tantas formas que jamás llegaremos ni siquiera a imaginarlas. Para algunos, como el que esto escribe, expresa incluso buena parte de las impresiones que pretendo comunicar. Aunque apenas tenidos en cuenta existen, en efecto, otros muchos lenguajes. Pero lo que acaso menos aceptamos es que todavía nos faltan la mayor parte de las palabras. No nos han nacido todavía los términos para que nuestro lenguaje aprecie y sea consecuente con la infinita variedad de los otros seres vivos. Hay una evidencia que lo confirma: solo hemos bautizado al diez por cien de lo que goza de vida en este planeta. Esto quiere decir –de acuerdo con los expertos en multiplicidad vital– que todavía habrá que poner en circulación unos 20 millones de palabras para tan solo incorporar al diccionario a otras tantas realidades existentes en los cinco reinos de la vida. Pero algún día, muy lejano, necesitaremos muchos más términos, todavía, para describir sus formas, movimientos y por supuesto los lenguajes de todos los aún no nombrados. Tarea de siglos, por tanto. De ahí que aquí y ahora no pretenda más que proponer un ir dando nombre a unas pocas voces de la vida espontánea que aunque casi todos los escuchamos con frecuencia no podemos identificarlos a través de lo que más a menudo usamos para ese fin, es decir con una palabra concreta.

Lo primero que destaca de tal carencia es la enorme distancia que todavía media entre lo que está ahí y lo que somos capaces de reconocer. Porque solo vemos y oímos lo que cuenta con una palabra para su identificación. Pongamos un ejemplo, muy extremeño por cierto: en nuestras dehesas contamos con hasta 150 especies de hierbas en superficies de unos pocos metros cuadrados, incluso en lo que sombrea el vuelo de una sola encina. Aunque todas tienen nombre, al menos científico, solo el, 0,1% de la población es capaz de distinguir –siempre a bordo de su nombre, a unas pocas. Como mucho separará tréboles –tenemos centenares de variedades– de gramíneas, crucíferas... todas ellas calladas incluso para nuestros ojos porque no sabemos como se llaman. De ahí que una parte de lo que este escritor pretende, prácticamente desde que se le publicó el primero de los miles de artículos que ha tenido la suerte de dar a luz, sea una suerte de alfabetización. Para que sean, insisto, reconocidas y por supuesto tenidas en cuenta las otras formas de vida e incluso sus lenguajes.

Cabe, como en casi todo, la postura contraria. La que, por ejemplo, mana de estos versos de Antonio Colinas que, por cierto, es un buen conocedor de los elementos naturales y desde luego un encendido defensor de la vivacidad.

*“Casi todas las cosas, desde hoy,
serán más bellas sin esa cadena
de la palabra que define y ata,”*

Personalmente todo me parece más hermoso y cercano cuando conozco su nombre. Permítaseme, en cualquier caso, que para explicarme mejor dé un rodeo autobiográfico.

Le debo tanto al canto de los pájaros que intento corresponder de alguna forma. Todo comenzó –y cambió– al incorporarme en 1968 a la SEO (Sociedad Española de Ornitología). Mi apetito de conocimientos alcanzó tal voracidad que nunca más, ni antes ni después, ha vuelto a estimularme en tal medida. Ya nunca he querido aprender tanto y tan a prisa. Conseguí distinguir a todas nuestras especies de aves y nombrarlas –en español y en latín– en menos de una semana. Son casi 400. Imaginen las veces que en esos pocos días pasé las páginas de mi primera guía de campo: del famoso Peterson, del que se han vendido, en Europa, unos 10 millones de ejemplares en 50 años. Es más la ornitología resulta la ciencia con más practicantes, casi todos ellos entusiastas. Pero saber el nombre de unos centenares de especies es bien poco.

Un par de años más tarde, y de la mano del catedrático de Biología Francisco Bernis, comenzamos la descomunal tarea de iniciar el atlas de las aves de España. Algo imposible sin la oportunidad, eficaz y eficiente, que brinda el poder reconocer a las aves por su canto. Comencé a aprenderlos y en ello continué. Es más, raro es el día que no grabo algún pío para apoyarme en él durante algunos de mis programas de radio.

Por si lo que acabo de narrar no fuera suficiente, añado que al canto de las aves debo la totalidad de mi carrera cinematográfica. Es decir, que he podido escribir 340 guiones de documentales y realizar, presentar, dirigir y presentar buena parte de ellos al hecho de que Félix Rodríguez de la Fuente

me contrató, tras ser ya su colaborador como redactor de enciclopedias, para supervisar las bandas sonoras de ambiente de sus películas. Vamos que por unos y otros motivos he escuchado miles de horas de sonidos naturales, he grabado algunos cientos y he sonorizado un buen puñado de películas.

Pero vuelvo al desencadenante de este texto. La consulta de uno de los seguidores de uno de mis programas de RNE es la responsable. Esa persona preguntó, en concreto, si existía un término para denominar al variado repertorio sonoro de las gaviotas. Y lo cierto es que no existe en nuestro léxico palabra alguna para esa emisión. Solo contamos, es más, con palabras para designar las voces de unas pocas decenas de especies. Al parecer no mucho más del uno por mil de las que emiten algún sonido con rasgos propios. Panorama que me convence de que el asunto es merecedor de la atención de esta Academia y, por supuesto, de todos los que afortunadamente comprendemos que no estaría mal seguir bautizando a la realidad que nos circunda.

No puedo dejar en el tintero el hecho de que el desaparecido y mencionado catedrático de cordados de la Complutense de Madrid culminó, en el campo del léxico, lo que podemos acaso emparentar con lo que aquí se pretende. Es decir, la recopilación de las denominaciones que las aves reciben por parte de la cultura rural de todas las regiones españolas. Su obra *Diccionario de Nombres Vernáculos de Aves*, aporta un imprescindible inventario de los muchos apelativos diferentes que reciben toda suerte de pájaros. Pero, insisto, no sucede así con sus cantos, gritos, reclamos.

Los seres vivos, aunque es mucho mayor el porcentaje que usan vías químicas para comunicarse, ciertamente emiten sonidos con claro valor de mensaje y, sin la menor duda, con algunos significados absolutamente cruciales para sus funciones vitales básicas.

Volviendo a las voces de la fauna, todas ellas tan conspicuas- resulta que mientras la Cultura Rural ha dado hasta una docena de palabras para distinguir los sonidos que parten de la garganta de los perros, gatos, ovejas y burros, casi todos los otros animales no domésticos carecen de términos que nombre su voz o sonido.

Que las voces espontáneas no cuenten con una palabra que los identifique claramente en nuestra lengua, es torpe carencia que podemos subsanar.

Una de las formas, inmediata y sencilla, sería ser consecuentes con este aforismo que escribí hace casi 20 años: “si los italianos hablan italiano, los mirlos *“mirlean”*”. De ahí que como mínimo debería ser aceptado por la Real Academia Española de la Lengua el que se pudiera convertir en verbo el nominativo que usamos para identificar a la especie. Lo que de inmediato crea el problema de no poder matizar el sonido de las especies concretas agrupadas en géneros que comparten obviamente la misma palabra. Así el *“aguilear”* no permitiría distinguir entre el raro e inapropiado pío del aguililla calzada del ronco –casi cloqueo, palabra que por cierto a veces se usa– de águilas imperiales y reales. O *“curruquear”* nos pondría en el laberinto de no separar entre si los sonidos del centenar de esas aves, todas ellas de bellísimo canto, que tenemos en el Viejo Mundo. En cualquier caso siempre cabe el recurso de apelar a la simplificación de decir que tal sonido es el canto de la curruca carrasqueña o de la tomillera. Pero mejor sería reunir para la totalidad de la familia a un término como el ya usado, ese *“curruquear”* que evidentemente comparten todas las especies.

Para el sonido que emiten las gaviotas – las del seguidor de mi programa de radio– aporté la siguiente propuesta: *“carcajear”*. Seguramente apropiada por aquello de que varios de los sonidos que emiten muchos de los componentes de la familia parecen risotadas. Otra propuesta, ahora destinada a nombrar el sonido que sale de las siringes del género de aves canoras que más cerca tiene un mayor número de personas, los gorriones, sería *“churrullean”*. O tantas otras que tal vez convenga ir proponiendo. En cualquier caso, que Quevedo llamara *“destilación de líquida armonía”* y San Juan de la Cruz *“soledad sonora”*, ambos al canto del roquero solitario y Gabriel de Bocángel *“florido azote del aire”* en general la música de las aves, puede ser un estímulo para que, además de graznidos, crotoreos, trisares, ululatos, zureos, gruídos, parpeos y ajeo, tengamos muchas más palabras para nombra a los lenguajes de los animales.

GRACIAS Y QUE LA VIDA OS ATALANTE.



*Los Otros y Ellos**

MANUEL PACHECO

A mi amigo: Juan José Poblador

“Haced, pues, y guardad lo que os diga, pero no los imitéis en las obras, porque ellos dicen y no hacen. Atan pesadas cargas y las ponen sobre los hombros de los otros, pero ellos ni con un dedo hacen por moverlas. Todas sus obras las hacen para ser vistas de los hombres. Ensanchan sus filacterias y alargan los flecos; gustan de las primeras sillas en las sinagogas y de los saludos en las plazas, y de los primeros asientos en los banquetes” (San Mateo).

....

* Me entregó copia de este poema Juan José Poblador, a quien está dedicado. Gran amigo de Pacheco, el novelista era otro de los referentes imprescindibles de la mítica tertulia “Los sábados de Esperanza”, que tanta presencia tuvo en aquel Badajoz aún sangrante por las heridas de la incivil guerra española, tan duramente sufrida en esta ciudad. Nota del Director.

“No juzguéis y no seréis juzgados; no condenéis y no seréis condenados; absolved y seréis absueltos. La medida que con otros usareis, se usará con vosotros “(San Lucas).

Existen los disfraces,
lo sabemos.

Los encontramos en las copas de los banquetes,
en los salones de la ONU,
en los vestidos que llevan las mujeres a la misa de 12,
en los cuadros pintados con pulpa de metal,
en las poesías hechas con martillos y limas,
en la música hecha sobre el pentagrama del anís dulce
y en las novelas sobre los príncipes azules.

Pero nunca,

nunca,

nunca,

encontraremos disfraces en las manos de Van Gogh,
en la humana locura de Picasso,
en la angustia de Sartre,
en la rebeldía de Camus,
en los pasillos tenebrosos de Kafka,
en la tremenda herida de Beauvoir,
en la violencia de Hemingway,
en la libertad de Faulkner,
en las novelas de Baroja,
en los gritos de Unamuno,
en las luces de Ortega.

Nunca encontraremos disfraces
en los poemas de Paul Eluard,
ni en los monstruos del Bosco,
ni en la personalidad pura de André Breton,
ni en el Ángel terrible de Ducasse,
ni en el infierno de Rimbaud.

El disfraz es lo otro,
el disfraz son las almas estrechas,
la cara de madera,
los pasos de madera,
los libros de madera,
la oración de madera
gastada por la lluvia de la relojería.

Porque existen poetas de la dulce-blanca-rima,
poetas que hablan de la Belleza del Creador,
que confunden la belleza con los arabescos de la felicidad
y olvidan las espinas de la rosa
y las pieles del tigre
y el látigo pequeño de la víbora
y los vómitos bellos del volcán
y la gacela mortal del relámpago
y las manos del mar en epilepsia.

Olvidan el hambre y la justicia
y piden la paz de las conciencias,
la podrida paz de los esqueletos en pie,
la podrida paz de las almas atadas.
Olvidan y tapan sus oídos a la queja del niño,
a la locura de la madre cuando el niño se muere,
a la locura de la madre cuando sus pechos se convierten
en muñones de arena,
a la blasfemia del padre cuando el pan se les escurre de las manos
como si fuera un trozo de jabón.
La conciencia está ahí – como un espejo –
donde se miran ellos que tienen caras limpias.
La conciencia está ahí, en sus manteles
donde brillan las flores y canta el tierno pan.

La conciencia está ahí, en sus gordas mujeres,
en los pechos de sus gordas mujeres.
En los sexos de sus gordas mujeres.
La conciencia está ahí. En la letra de cambio,
en el rezo de cambio, en el cheque de campana de cambio
para esperar en la tibia pereza
la gracia interminable.

Ellos,
los tibios,
los papeles sucios,
los irresponsables,
el celofán por fuera y por dentro las habas podridas.

Ellos,
los temerosos,
los asombrados por su felicidad,
los que no miran hacia fuera,
los que dan una perra a los que piden
para poder dormir tranquilos,
los que no quieren marcharse hacia afuera.

Ellos,
los que pululan como chinches rellenos,
los que huyen hacia el humo de la niebla
que le cubra la espalda del peligro
de estar “entre los Otros”.

Los Otros son los negros,
los que no restituyen,
los que ambientan sus plumas a las negras cloacas,
los que escarban con los palos de sus plumas

en las vivas entrañas de la vida.
Los Otros son los hombres que se “sienten vivir”,
los que se sienten sufrir y comen llanto,
los hombres que pelean contra Dios
para llegar a Dios “ya realizados”.

Y ellos,
los sanos,
los limpios,
escupiendo saliva venenosa,
manchando el Astro de la Cruz.

Pero Dios romperá sus cabezas de palo,
abrirá con sus manos las cabezas de palo
y de sus agujeros saldrán carcomas muertas,
oraciones medidas,
sucias monedas de caridad.

Y existen los poetas del veneno,
“los del alma de víbora y paloma”
porque llevan la cruz entre los huesos
y les duele el dolor de sus hermanos.

En Badajoz a 25 de abril de 1957

MANUEL PACHECO

La copia está dedicada a Antonio Vaquero Poblador “porque es pintor DE
LOS OTROS”.



La Muerte de Adonis o Adonis muerto
(1889), de Eugenio Alvarez Dumont
Un pintor y un cuadro

MARÍA JOSÉ FLORES



E. A. Dumont
La muerte de Adonis



Laurent de la Hyre
La mort di Adone

Con estas líneas, que fueron voz^I, quisiera comentar algunas impresiones y reflexiones que me ha sugerido “La muerte de Adonis”, o “Adonis muerto”

^I Quisiera dar de nuevo las gracias a la Diputación Provincial de Badajoz, en la figura del director de su área de cultura, Francisco Muñoz, por la invitación a participar en el ciclo “El cuadro de...”

—de ambas formas se refieren a esta obra los documentos de la época², aunque quizá sería más precisa la segunda denominación—, de Eugenio Álvarez Dumont, y explicar también las razones que me han llevado a la elección de este cuadro, aunque supongo que, como siempre que intentamos explicar los motivos que nos llevan a preferir, a elegir, se me escapan los más profundos, quizá banales, inconscientes tal vez, pero al cabo, decisivos; amén de que toda elección, además de difícil (elegir es una riqueza a la que más de una vez renunciaríamos con gusto), es relativa, como sabemos. Yo he elegido entre una serie de posibilidades, como hizo en su momento Eugenio Álvarez Dumont, un artista sobre el que no se ha escrito mucho³, casi desconocido para el gran público, en el que me incluyo, como tantos otros pintores apreciables de la segunda mitad de nuestro siglo XIX (sabemos tan poco, desconocemos tanto: da vértigo; mejor no pensarlo).

Seducen su mezcla de apellidos, su mezcla de sangres —imagino—, de culturas. Un pintor español nacido en Túnez (1864) y muerto en Buenos Aires (1927). Un cuadro pintado en 1889, en Roma, donde su autor residía,

(en el que el escritor invitado elige y comenta uno de los cuadros de los fondos del Museo de Bellas Artes de Badajoz); y a Lourdes Murillo, por su amabilidad y por su buen hacer.

- 2 Documentos (en lo sucesivo AR) que he podido consultar en la biblioteca archivo de la Academia Española de Roma gracias a la amabilidad de su directora, doña Margarita Alonso Campoy, a la que doy nuevamente las gracias.
- 3 Entre los autores que más datos aportan destacan Carlos González y Monserrat Martí, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, Barcelona, Tusquets, 1987, pp 53-54, aunque el trabajo presenta un error, como veremos, por lo que se refiere al año en el que Eugenio Álvarez Dumont logró sacar las oposiciones. En la página Web del Museo del Prado (en la llamada Enciclopedia On-Line) aparece un texto, firmado con las iniciales D. F. M., que coincide, casi totalmente, en el fondo y en la forma, con el antes citado: desconozco su fecha de publicación y, por tanto, no puedo saber si se basa en el Carlos González y Monserrat Martí, o al contrario. No faltan páginas en la red dedicadas a nuestro pintor, con datos copiados de aquí y de allá, en ocasiones errados (los diablillos de internet): por ejemplo, en MCNBiografías.com, Carlos Herránz García afirma que nuestro autor obtuvo en 1882 el primer premio en las oposiciones convocadas por la Academia de Historia de Roma, adonde se trasladó en calidad de pensionado siete años más tarde (las negritas son mías); y al hablar del viaje que hizo en compañía de su hermano, por algunos “países del norte de África” (al parecer, en realidad estuvo solo en Marruecos), señala que: se trató de “un largo viaje en el que se empapó literalmente de la luminosidad de la región y de los ambientes orientales, como se puede comprobar en sus obras *Una calle de Pompeya* y *La casa de Meleagro*”.

becado por la exigente Academia de España⁴, como pensionado de número⁵, y en donde asistía a las clases nocturnas de la Academia Ghigi, así como a las del Círculo Internacional de Bellas Artes, participando en las exposiciones que se realizaban allí⁶ (un allí que para mí es casi un aquí). Tenía por entonces 25 años y ya había pintado, entre otros, un cuadro en el que demuestra gran habilidad técnica y grandes capacidades artísticas. Me refiero a *Malasaña y su hija se baten contra los franceses en una de las calles que bajan del parque a la de San Bernardo. Dos de mayo de 1808*, que obtuvo tercera

- 4 La Academia de España (hoy Real), dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, fue fundada en 1873, como extensión de la de Bellas Artes de San Fernando, con el propósito de ofrecer a los artistas españoles la posibilidad de vivir y de estudiar durante cuatro años en un país (Italia) y en una ciudad (Roma) símbolos, por antonomasia, del arte (la sede de la Academia se encuentra desde 1881 en el monte “Gianicolo”, en el antiguo convento de “San Pietro in Montorio”), cf. Manuel Espadas Burgos, *Buscando a España en Roma*, Barcelona, Lunwerg, 2006, pp., 239-244. El academicismo propio de esta institución (en una época en la que los artistas empiezan a rechazar cualquier tipo de constricción y a explorar nuevos lenguajes artísticos), y la situación pictórica de Roma por entonces (un ambiente artístico muy distinto del vanguardista parisino), favoreció, según algunos críticos, un anquilosamiento de la obra de los autores españoles becados; mientras que, según otros estudiosos, los artistas que recibieron tal privilegio supieron aprovechar la experiencia y, gracias a su maestría, lograron alcanzar un gran prestigio, llegando, en opinión de Carlos González y Monserrat Martí, a monopolizar la mayor parte del mercado artístico extranjero, cf., *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit. Por su parte, Carlos Reyero señala que estos pintores estuvieron conectados con tendencias post-impresionistas, y que la Academia Española tuvo un papel importante en el desarrollo de la pintura moderna en España a comienzos del siglo XX, a pesar de lo tradicional de su reglamento, “La Academia de Roma y la tardía modernización de la pintura en España: (1900-1915)”, *UAM*, vol. V, 1993, pp. 143-157.
- 5 Los pensionados podían serlo de número (por oposición), o de mérito (por concurso). Nuestro pintor consiguió la puntuación más alta en las oposiciones convocadas para cubrir dos plazas, en la sección de pintura de historia, que se llevaron a cabo del 28 mayo al 9 de octubre de 1888, cf. Esteban Casado Alcalde, *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*: la información está tomada de su tesis doctoral, que he consultado en la biblioteca de la Academia de Roma, t. 1, p. 274. No fue la primera vez que Eugenio lo intentaba: según Carlos González y Monserrat Martí, Eugenio Álvarez Dumont se había presentado por primera vez a las oposiciones convocadas por la Academia española de Roma en 1882, por la especialidad de paisaje, no logrando la plaza, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit., p. 53.
- 6 Cf. Carlos González y Monserrat Martí, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit., pp. 53-54.

medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887⁷. Uno de sus cuadros más famosos y característicos de su estilo, ya que se especializó – como su hermano menor César, también conocido pintor y también becario, unos años después, de la Academia de Roma– en temas históricos, con predominio de las escenas bélicas y militares inspiradas en la Guerra de la Independencia.

Y con César viajará, en 1898, a África, donde pintó numerosos temas costumbristas orientales, “de un particular acento lumínico”⁸, como *Mujer marroquí*. Después se trasladó a París, donde amplió sus estudios y, finalmente, regresó a España. Se instaló en Madrid, en donde ejerció la docencia, como profesor de la Escuela de Artes e Industria, y se especializó en temas costumbristas, como *La buenaventura* o *Corrida de toros en La Mancha*. Murió, como ya se ha señalado, en Argentina.

Datos, títulos, la sucinta biografía de un pintor de tonos diferentes, animado, como veremos, por un legítimo deseo de afirmación artística, económica y social, de un viajero por tierras muy diversas, como las italianas, que son las que ahora nos interesan.

Durante su estancia en Roma (fue nombrado pensionado de número el 20 de octubre de 1888, tomó posesión de la plaza el 15 de enero de 1889 y cesó el 15 de enero de 1893⁹) y siguiendo el riguroso esquema de trabajo que

7 Cuadro reproducido y bellamente comentado por José Luis Díez: “Evolución de la pintura española de historia en el siglo XIX”, en VVAA, *La pintura de historia del siglo XIX en España*, cat. exp., Madrid, Museo del Prado-Consortio para la organización de Madrid capital de la cultura 1992, 1992, pp. 69-102 y pp. 422-424.

8 Según Carlos González y Monserrat Martí, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit., p. 54

9 Esteban Casado Alcalde, *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*, ob. cit., pp. 276-277; el 2 de diciembre de 1888 se le concede un mes de prórroga para tomar posesión, (AR) Serie III, Comunicaciones oficiales, caja 1, expediente 16-17; Eugenio formó parte de la quinta promoción: (1888-89/ 1892-93). Carlos González y Monserrat Martí indican, erróneamente –como apunté–, la fecha de 1885: «Tres años más tarde [de 1882] se examina de nuevo, esta vez por pintura de historia, quedando calificado en primer lugar», *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit., p. 53.

imponía la Academia¹⁰, se dedicó, además de al cuadro que nos ocupa, del que hablaremos con detenimiento, a la copia temas clásicos –lo que respondía a una corriente museística propia de la pintura del momento¹¹–, entre otras obras, algunos dibujos (*Una calle de Pompeya* o *La casa de Meleagro*¹²) y la reproducción de un fresco pompeyano que representa a Telefo alimentado por la cierva, que realizó en Nápoles¹³, (obras que comercializa, “a pesar

- 10 Carlos Reyero comenta el riguroso sistema de trabajos anuales a los que estaban obligados los pensionados y que eran juzgados por los académicos de San Fernando, y especifica que los pintores de figura –o de historia, como todavía se les denominaba– en el primer año debían realizar un “ejercicio de desnudo” (para que su autor demostrara su habilidad en la representación anatómica); la copia de una pintura antigua en el segundo año; el boceto de un gran cuadro de historia en el tercer año, y tal cuadro en el cuarto y último año, “La Academia de Roma y la tardía modernización de la pintura en España: (1900-1915)”, ob. cit., pp. 143-144. Otros autores, respecto al trabajo del primer año, señalan que consistía en la «ejecución de un cuadro en el que entrasen una o dos figuras, por lo general desnudas», Vasilikí Kanelliadou, *Temas y motivos de la mitología clásica en la pintura española del siglo XX*, Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 71-72. Lo que tal vez haya podido “equivocar” a Margarita Bru Romo, que comenta, a propósito de esta tela: «Eugenio Álvarez Dumont hace como primer trabajo, “La muerte de Adonis”, dos figuras desnudas tomadas del natural.», *La Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones culturales, p. 163.
- 11 Como indica Esteban Casado Alcalde: «En cuanto a ese otro trabajo anual que es la copia de un cuadro antiguo, responde a una corriente museística propia de la pintura del momento, ya expresada cuando se afirma [...] que pintores como Tito, Makaert, Piloty [...], antes de elaborar un gran cuadro, iban a inspirarse a Roma o a las “reservas” de los museos.», *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*, cit., p. 12.
- 12 A propósito de estas dos obras indican Carlos González y Monserrat Martí que se trata de temas clásicos “influidos por la obra de Lorenzo Alma Tadema y por la de Vicente Palmaroli.”, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit., p. 54. En los mismos términos D. F. M (página del Museo del Prado). Una influencia que no acabo de ver clara, salvo la elección de temas inspirados en el mundo greco-latino, por supuesto.
- 13 Desde donde escribe al director, Vicente Palmaroli, el 9 de julio de 1890: «sigo trabajando en la copia la cual hago, al aguas, por ser el procedimiento que más se asemeja a los originales»; y sabemos, por esta carta y por otras precedentes (15 y 21 de marzo), que, con arreglo al artículo 55, había propuesto cinco posibles “temas” a Palmaroli, de los cuales este eligió el que Eugenio ejecuta, y que ya el 30 de octubre ha terminado la copia y está en tratos con el embalador, según la carta que lleva tal fecha, AR, años 1888-1892, serie N. 1, Pensionados, caja 12, expediente 4. Como vemos, es innegable el importante papel, con frecuencia condicionador, del director: «puede suponerse o asegurarse que todos los trabajos estaban muy mediatizados por el director, de cuyas opiniones resulta difícil o imposible sustraerse porque de él dependía el mantenimiento de la pensión. / En

de la prohibición expresa que a este respecto pesa sobre los becados”, según Carlos González y Monserrat Martí¹⁴), mientras que en el tercer año realiza el boceto del que será su último y más importante trabajo en el período romano, que realizará en el cuarto año de su pensionado: “La muerte de Churruca en Trafalgar”, medalla de segunda clase en 1892; y algo más debió de pintar, para incurrir, como incurrió, en la censura del Ministerio¹⁵.

Como ya he dicho, “La muerte de Adonis” o “Adonis muerto”, fue el trabajo de primer año de Álvarez Dumont en Roma (una circunstancia que

este sentido, la habitual simpatía o aversión que se genera entre seres humanos obligados a tratarse con bastante intimidación tenía sus consecuencias en la medida que, apoyándose en el reglamento, el director podía llegar a condicionar decisivamente la vida de los mismos. [...]. Existen varios testimonios del escaso aprecio que algunos pensionados despertaban en la dirección y a la inversa.»; Vicente Palmaroli no fue una excepción: «No faltaron preferencias y divergencias con los pensionados», *Academia Spagnola di Storia, Archeologia e Belle Arti*, cat. exp., Roma, Dirección General de Relaciones Culturales, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 1992, coordinación Pilar Gómez Cossio, Juan Luis Moraza y Carlos Reyero, pp. 79 y 80.

- 14 Carlos González y Monserrat Martí, *Pintores españoles en Roma (1850-1900)*, ob. cit., p. 54. No he encontrado ningún documento al respecto pero, de ser así, contravenía las normas, porque, como indica Esteban Casado Alcalde, el Ministerio de Estado era propietario de los envíos de los pintores, a excepción del del último año, el gran cuadro, que queda en posesión del artista, *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*, ob. cit., p. 13.
- 15 Censura en la que incurrió por haberse dedicado, durante su estancia en Roma, a un cuadro (no he logrado saber el título) que solicitó poder exhibir en la Exposición Nacional de Madrid. En el documento, fechado el 17 de mayo de 1890, que copia un despacho del Ministro del 10 de abril del mismo año, se concede la licencia para el viaje, pero se manifiesta «que se han echado de ver con tal motivo algunas faltas reglamentarias», las siguientes «infracciones al Reglamento. En primer lugar no se comprende que este Ministerio no haya tenido conocimiento oficial alguno de que el referido pensionado se ocupaba en tales trabajos, siendo así que por el artículo 80 del Reglamento está prohibido a los pensionados ocuparse de otros trabajos que de los propios de su pensión, sin que se sepa que haya pedido permiso previamente al Director para dedicarse a esa obra, ni a este Centro para exhibirla en la Exposición.». Y, a renglón seguido, se arremete contra el Director «por la mayor o menor responsabilidad que en ello ha podido haber al Director de la Academia. Por ejemplo por [...] del artículo 16 del Reglamento, el referido funcionario está obligado a informar a este Ministerio cada tres meses al menos del comportamiento de los pensionados, cursos de sus tareas, etc. etc.; y si así lo hubiera hecho se hubiera tenido indudablemente noticia de la petición del Sr. Álvarez Dumont. Pero es el caso que se ingora porque [sic] motivos está en descubierto por dos trimestres consecutivos del cumplimiento de dicha formalidad»; y se señalan, asimismo, otras “faltas”, pormenorizadas, del director, AR, Serie III, Comunicaciones oficiales, caja 1, expediente 16-17 (el subrayado en el original).

no podemos olvidar, aunque el cuadro, claro, tiene una vida propia), y con el que respondía, como también se ha señalado, a las exigencias de la Academia, que había establecido que el trabajo final del primer año de pensionado consistiera en la ejecución de un cuadro en el que entrasen una o dos figuras, por lo general desnudas. Un cuadro obligado, podríamos decir; a su manera, casi un cuadro de encargo –que, por otra parte, no alcanzó el beneplácito del jurado de la Academia de San Fernando¹⁶–. Algo que desagrada a las sensi-

16 Como se había comunicado a la Academia romana el 9 de junio de 1890, en copia de las actas del jurado, en las que se indica que, reunido el jurado (Domingo Martínez, Dioscoro Teófilo Puebla, Alejo Vera, Alejandro Ferrant, Manuel Domínguez; renunciando por enfermedad don Francisco Javier Amerigo), «vistos los cuadros y dibujos copiados estos de estatuas del antiguo y del modelo vivo se dispuso la colocación en bastidores y en marcos dorados de los cuadros [...] y que estas obras se expusieran en un Salón de la Academia de San Fernando poniendo al lado de cada cuadro los dos dibujos que cada pensionado remite. Por último se acordó anunciar en la Gaceta la exposición al público de estas obras». Y después de haber examinado “detenidamente y en conciencia”, se le da al Sr. Álvarez Dumont por su cuadro “Adonis muerto” y sus dos dibujos la nota de haber cumplido sus obligaciones reglamentarias; y «No estando conforme el Sr. Puebla con el juicio emitido por sus compañeros, formuló voto particular», AR, III. Comunicaciones oficiales. Oficios, 19, 1891. En cambio, los otros dos artistas juzgados en el mismo momento consiguieron calificación honorífica, y el consiguiente premio de 500 liras: al respecto, en un documento fechado en Roma el 6 de agosto de 1890, que copia una Real Orden, la 64, enviada por el Ministro el 14 de julio del mismo año, se lee: «dice a esta Embajada [Embajada de S. M. Católica cerca de la Santa Sede] lo siguiente: / Habiendo terminado sus funciones el jurado artístico que ha examinado y calificado los envíos del primer año de los pensionados por la sección de Pintura en esa Academia Española de Bellas Artes, D. Eugenio Álvarez Dumont, D. José Garnelo y D. Enrique Simonet, consistentes, respectivamente en los cuadros “La muerte de Adonis”, “Cornelia madre de los Gracos” y “Una auptosia”, y dos dibujos o academias de cada uno de dichos pensionados»; y el Ministro da orden de que se premie con quinientas liras a los señores Garnelo y Simonet, por haber obtenido una calificación honorífica por sus respectivos trabajos, AR, Serie III, Comunicaciones oficiales, oficios, caja 1, expediente 16-17. Pero no hay que descartar que el juicio negativo que recibió nuestro pintor lo hubieran provocado los dibujos, no el cuadro, como se deduce del comentario de Margarita Bru Romo: «Dióscoro Puebla disintió de tales calificaciones, ya que contando cada envío de un cuadro y dos dibujos, a su parecer, si bien los cuadros eran buenos, los dibujos eran malísimos.», *La Academia Española de Bellas Artes en Roma (1873-1914)*, ob. cit., p. 221. Y aun le fue peor el segundo año, cuando se juzgó su copia del fresco pompeyano, como puede leerse en las actas del jurado, fechadas el 10 junio de 1891: «el jurado después de una ligera discusión, acordó que las obras que representan Telefo amamantado por la cierva, copia de un fresco de Pompeya del Sr. Álvarez Dumont; y la “Primavera”, copia de un cuadro de Sandro Botticelli, ejecutado por el Sr. Garnelo merecían la calificación de, Han satisfecho meramente las obligaciones reglamentarias; y la de “Ariadna” de Simonet copia de un fresco también

bilidades modernas, las nuestras, por el extraordinario valor que damos al genio individual, a la personalidad (la mayor conquista, el símbolo del artista independiente, de la liberación del arte –lástima que, a menudo, las cosas no sean tan simples–), como se lo damos también a la imaginación, olvidándonos de que buena parte de la pintura de nuestro Renacimiento y nuestro Barroco es eso, pintura obligada, de encargo (como olvidamos que fue la *imitatio* retórica y literatura), y, pese a ello, tantas veces, sublime. Y no hay que remontarse necesariamente a la pintura renacentista o barroca: uno de los cuadros más bellos y emocionantes, a mi parecer, de la pintura española de la segunda mitad del siglo XIX es un cuadro de encargo, el titulado “Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga”, acabado por Antonio Gisbert Pérez en 1888. Porque a la postre no importa, al menos no totalmente: al final el artista encuentra siempre un espacio para la expresión individual, y saca su mundo a relucir (a veces, incluso contra su propia voluntad), y su talento, y su arte.

LA PINTURA MITOLÓGICA Y EL MITO DE ADONIS

Pero volviendo al cuadro, y a las razones de mi elección, sin duda, lo primero que me atrajo de él –antes de haber leído su título– fue su carácter narrativo. De qué va esta historia, me pregunté (siempre me siento fatalmente atraída por la narración, me aferro a ella, dicen que todos lo hacemos); porque en esta pintura se nota inmediatamente que se nos está narrando algo: una historia en la que seguramente valía la pena adentrarse, pensé.

de Pompeya, la de Inferior a lo que debía esperarse.»; y las palabras del Ministro son durísimas: «se manifiesta al Director de la Academia el sentimiento y disgusto con que se ha visto el resultado obtenido, o sea la censura que de estas obras ha formulado el tribunal, que no redundaría ciertamente en prestigio del Instituto, ni corresponde a los esfuerzos y sacrificios del Gobierno para sostenerle», AR, Serie III, Comunicaciones oficiales, oficios, caja 1, expediente 16-17. En 1893 se le concedió, por fin, calificación honorífica por el boceto de “La muerte de Churruga [en Trafalgar]”, año en el que presentó también una memoria titulada “El caballo en las artes plásticas”.

La lectura del título ayuda, porque nos sitúa en una narración y en un espacio míticos, porque nos da unas coordenadas, una clave; pero las dificultades de comprensión de los sucesos que narra y de la tragedia que representa persisten, en gran medida –aunque no solo, como veremos– por culpa de ese “analfabetismo clásico-estético”, como lo llamo yo, del que padecen nuestra época y nuestra formación, del que padecemos. Qué pena; cuánta poesía y cuánto misterio y saber se nos escapa. Una ignorancia que nos priva, entre otras cosas, de un lenguaje, de un código de interpretación de lo representado, y no me refiero solo a la pintura mitológica, sino también a la mayor parte de la pintura renacentista y de la barroca, incluidos los bodegones y los retratos: cuando miramos uno de estos cuadros creemos entender, pero no estamos entendiendo, o, al menos, no totalmente. Y es que muchas de estas obras, la mayoría, podría decirse que tienen dos niveles de lectura: el de lo representado, y el de lo aludido o simbolizado. Y con frecuencia nos quedamos en el primero, en el de la representación.

Eugenio Álvarez Dumont elige, dentro de unos límites, como apunté al principio, y, al hacerlo, al combinar el obligado desnudo con un episodio mitológico, nos ofrece una bella muestra de un género pictórico que era considerado, en su época, como un filón de la pintura de historia (esta última, conoció un extraordinario desarrollo en el siglo XIX español –en el que se produjeron profundas transformaciones en los géneros pictóricos¹⁷– por motivos que superaban los estéticos y que iban también más allá de la mera moda¹⁸). Una tipología pictórica, la pintura mitológica, muy refinada y sen-

17 Cf. José Luis Díez, “Evolución de la pintura española de historia en el siglo XIX”, ob. cit., p. 69.

18 Al respecto, los especialistas en el tema, como Tomás Pérez Vejo, señalan que esta pintura está estrechamente relacionada con uno de los problemas más arduos con el que tuvieron que enfrentarse las élites políticas occidentales en la transición del Antiguo Régimen: la legitimación del ejercicio del poder y la construcción del concepto de Nación. Para ello fue imprescindible la creación de un imaginario colectivo, de un relato coherente con una historia nacional capaz de hacer visible, y creíble, la existencia de una nación española, de la que sus habitantes se sintieran herederos y miembros solidarios, en *Pintura de Historia e identidad nacional en España*, Madrid, Universidad Complutense, 2001. En palabras de Carlos Reyero: «la configuración de una idea histórica de España, expresada plásticamente a través de la pintura como espejo de la conciencia nacional, constituye una de las dimensiones interpretativas más globales que pueden hacerse sobre

sual (rebotante de desnudos, no solo femeninos; con temas, a menudo, de amor erótico; y de una hermosura idealizada y voluptuosa que revela un profundo culto a la belleza y a la sensualidad), que, aunque no puede decirse que no haya existido en España¹⁹ –poseemos magníficos ejemplos aislados (algunas telas de Velázquez y Zurbarán, entre otros, relacionadas, en su mayor parte, con los trabajos y los sufrimientos de Hércules –¡qué alegría!–), es cierto que se ha cultivado mucho menos en nuestro país que en otros, como, por ejemplo, Italia, y, desde luego, con menos regocijo y gratuidad: nada de venus sensuales ni de paisajes lujuriosos, nada de esos desnudos que son casi el lenguaje y la mayor belleza de la pintura mitológica europea (aunque el que nos ocupa no es precisamente un derroche de sensualidad, hay que agradecerle a la Academia su “cláusula”: el desnudo era y es tan raro, como digo, en nuestra pintura...). Y es que “con la Iglesia hemos dado”, que diría don Quijote, o topado, como solemos decir; una Iglesia que no encarga este tipo de pintura, ni la ama, al menos “en público”; y qué decir de la Inquisición.

Y la historia mitológica que elige nuestro pintor resulta especialmente interesante porque posee, como veremos, ramificaciones muy literarias. Aunque bueno, toda la mitología las tiene, y los escritores y los artistas se han sentido siempre vivamente atraídos e inspirados por ese mundo pagano y mítico de las edades primeras, de esos tiempos divinos en los que, en palabras de don Juan Valera, la ciencia no era sino poesía, y los poetas eran sabios, legisladores y filósofos; y eran vates, videntes y sacerdotes a la vez, capaces de revelar el futuro, y de explicar, por medio de símbolos, el origen de las cosas, el destino de los mortales y los fenómenos del Universo, sus más profundos

el género», en “Los temas históricos en la pintura española del siglo XIX”, en VVAA, *La pintura de historia del siglo XIX en España*, ob. cit., p. 39. Y al desarrollo y pervivencia de la pintura de historia contribuyó no poco la Academia de España en Roma, ya que se becaba predominantemente a los artistas que cultivaban el género histórico, como Eugenio Álvarez Dumont, a quienes se exigía, en el cuarto año, la ejecución de un gran cuadro de historia, como se ha señalado.

19 Cf. Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1985.

arcanos²⁰. Y uno de los mayores misterios, al que desde el origen de los tiempos los hombres han asistido con un asombro y un temor reverenciales, es el constituido por las transformaciones cíclicas de la naturaleza: ese alternarse de las estaciones y de las lunas que ha dado vuelos a la imaginación y que ha empujado a nuestra especie a meditar sobre las causas de tan maravillosas y profundas transformaciones, y a explicar el cambio, el nacimiento y la muerte de la vegetación —en ese mundo mítico, en esa Edad de oro en la que todo parecía obedecer a la poesía— como efecto de la fuerza creciente y calante de seres divinos que nacían, morían y resurgían (según la clásica, aunque no por ello no discutida y puntualizada, teoría de James G. Frazer en *La rama de oro*).

Y uno de esos seres fantásticos en los que se encarnó la imagen del continuo renacer de la naturaleza según los mitólogos (recuerdo principalmente al apenas citado James Frazer y a Robert Graves²¹), fue Adonis: una de las figuras de culto más complejas de la época clásica. Un mito arcaico, originario de Fenicia, basado, en gran parte, en Tammuz (divinidad de Mesopotamia), “adoptado” por los griegos ya en el siglo VII a.C., y cuyo culto se difundió rápidamente en Asia Occidental y en todo el Mediterráneo²².

Pero para llegar a su muerte, a ese momento retratado en el cuadro de Eugenio Álvarez Dumont, debemos remontarnos a su concepción y a su nacimiento, que condicionarán profundamente su devenir y su final, o lo que es lo mismo, su historia.

Una historia que conocemos, sobre todo, a través de la versión (probablemente recogía otras más antiguas) que nos da en la primera mitad del siglo V a.C. Paniasis de Halicarnaso²³, y a la que distintas fuentes han ido añadiendo detalles y situaciones (todas las narraciones míticas tienen un núcleo

20 Juan Valera, *Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 1961 (3ª edc.), p. 624.

21 Robert Graves, *The greek myths*, London, The Folio Society, 1996, pp. 71-77.

22 Según las citadas fuentes, su nombre deriva del semítico “Adon”, “Señor”, expresión respetuosa que usaban los fieles para dirigirse a su dios, y que todavía se conserva —en su traducción: el “Señor”—, en algunas provincias españolas, como Badajoz.

23 Puede leerse en la fascinante *Mitologia degli alberi. Dal giardino del Edén al legno della croce*, de Jacques Brosse: citaré por la edición italiana (Milano, Bur Rizzoli, 2010, p. 130), que traduzco.

fijo y una serie de elementos variables). Variantes que, de todas formas, no afectan a la sustancia de los hechos, que intentaré resumir: Adonis será el fruto de una relación incestuosa entre Mirra y su padre Teia (según otras fuentes se trata de Cinira, rey de Chipre). Una terrible pasión inspirada a Mirra, según Paniasis de Halicarnaso, por la diosa griega Afrodita, a la que los romanos llamaron Venus, por celos o venganza, e inspirada, según Ovidio, que no parece estar nunca demasiado interesado en justificar ni en juzgar los desmanes a los que conduce el amor, por una de las tres Furias, como puede leerse en los versos 314-315 del “Canto X” de sus bellísimas *Metamorfosis*, el libro de las transformaciones, de “las formas en otros cuerpos transformadas”²⁴. Un sentimiento que Mirra reivindica con orgullo; una pasión frustrada que la lleva al borde del suicidio –invención ovidiana– y que hace que su aya se apiade de ella y decida ayudarla: aprovechando la fiesta de las Tesmoforias –celebradas por las esposas legítimas, que se abstendían de mantener relaciones sexuales con sus maridos²⁵– conduce a Mirra al lecho de su padre. Mirra lo seducirá con el engaño, en la oscuridad, durante doce o nueve lunas, o noches, dependiendo de las fuentes. Hasta que Teia, llevado por la curiosidad, descubre, gracias a la luz de una lámpara de aceite, la identidad de su joven amante, el terrible engaño: monta en cólera y la persigue blandiendo una espada. Entonces, cuando su padre estaba a punto de alcanzarla, según la versión más antigua, Mirra, que estaba embarazada, rogó a los dioses que la hicieran invisible, y los dioses se apiadaron de ella y la transformaron en un árbol, el árbol de la mirra. Según otras fuentes, la que se apiadó fue Afrodita, Venus, y ella misma la transformó en árbol. Según Ovidio, que nos ofrece la versión más hermosa, Mirra:

*Vagó hasta que por novena vez apareció la luna.
Y al final, agotada, reposó sobre la tierra Saba.*

24 Cito por Ovidio, *Le metamorfosi*, traducción al italiano de Guido Paduano, Milano, Mondadori, 2007, p. 2; la referencia a las Furias se encuentra en la página 447. Mi versión está basada en la citada traducción.

25 Jacques Brosse, *Mitologia degli alberi. Dal giardino del Edén al legno della croce*, ob. cit., p. 130.

*Soportando a duras penas el peso de su útero, y no sabiendo
qué implorar. Dividida entre el hastío de vivir y el terror
a la muerte, dijo: 'si algún dios escucha
a quien confiesa, sé que lo merezco, no rechazo
el suplicio. Pero para que no corrompa, si vivo a los vivo,
y si muero a los muertos, arrojadme de ambos reinos:
transformadme, negándome la vida y la muerte.'*

Y porque los dioses escuchan a quien confiesa, escucharon sus últimos deseos, nos dirá Ovido, y:

*Mientras está todavía hablando,
la tierra se amontona sobre sus piernas; a través de sus uñas quebradas
irrumpe una raíz oblicua, base de un largo tronco;
los huesos se transforman en leños, conservando en el centro la medula;
la sangre se convierte en linfa, en largos ramos los brazos,
los dedos en ramitas, la piel en dura corteza.
Ya la planta creciendo había fajado el útero
grávido, le había cubierto el pecho y estaba a punto de envolverle el cuello:
no soporta Mirra la terrible espera,
y se inclina al encuentro de la madera que sube,
y hunde su rostro en la corteza.
Y aunque había perdido junto con el cuerpo los humanos sentidos,
llora. Del árbol destilan gotas tibias.
También en el llanto hay gloria: la que destila de ese árbol
conserva el nombre de Mirra, y jamás será olvidada²⁶.*

Y de ese árbol, del vientre de su madre convertida en árbol, en el oloroso y exótico árbol de la Mirra, nacerá Adonis (un humano o un dios podían nacer de un árbol, como nacerá también Osiris, que presenta numerosos

26 Versos 479-502, pp. 457 y 459 de la edición citada.

paralelismos con Adonis, porque en la antigüedad, en el origen, los árboles eran sagrados, dignos de adoración²⁷). Así nos narra Ovidio su nacimiento:

*Pero bajo el árbol el hijo concebido en la infamia crecía,
y una vía para salir y abandonar a la madre, buscaba.
El vientre grávido se hincha en la mitad del árbol,
el peso dobla a Mirra, el dolor
no encuentra palabras con las que expresarse,
ni Lucina puede ser invocada por la parturienta.
Aun así el árbol parece tener contracciones, se curva
y gime y se humedece de lágrimas.
Junto a los ramos dolientes se detiene compasiva Lucina,
acerca las manos y pronuncia los conjuros
del parto. El árbol se raja y por la corteza hendida
da a la luz su peso vivo, y el niño sus vagidos.
Las Náyades lo dejan sobre la mullida hierba, lo ungen con las lágrimas
de su madre. Hasta la propia envidia habría alabado su belleza:
su cuerpo es similar al de los Amores desnudos que en los cuadros se pintan.*²⁸

Una criatura de tan extraordinaria belleza –de esa belleza que enamora en modo obsesivo y posesivo– que Venus quedó totalmente hechizada al verlo (según otras versiones Venus se enamora de Adonis solo cuando este es ya un joven cazador), así que lo encerró en un cofre y se lo dio a Perséfone (la diosa griega del mundo oculto, inferior, a la que los romanos llamaron Proserpina),

27 Como nos recuerda Jacques Brosse: “En casi todas las religiones del pasado se encuentran ejemplos del culto ofrecido a los árboles, que eran considerados sagrados, y, en particular, el más venerado de todos, el Árbol cósmico. Este representaba el pilar central, el eje en torno al cual se organizaba el universo, natural y sobrenatural, físico y metafísico. Bajo la mitología, [...], se puede descubrir una base muy arcaica en la que los árboles eran los agentes privilegiados de la comunicación entre los tres mundos –los abismos inferiores, la superficie de la tierra y el cielo–, y constituían, además, la manifestación por excelencia de la presencia divina.”, *Mitologia degli alberi. Dal giardino del Edén al legno della croce*, ob. cit., p. 7.

28 Versos 503-517, pp. 457 y 459 de la edición citada.

para que lo guardara; pero cuando esta descubrió el tesoro que encerraba el cofre, quedó también encantada por su belleza sobrenatural y rehusó devolverlo. La disputa entre las dos diosas fue resuelta, según algunas fuentes, por Zeus, según otras versiones, por Calípole, que decidió que Adonis pasase cuatro meses con Venus, cuatro con Proserpina y los cuatro restantes del año con quien quisiera.

Pero un día, la vida regalada y sensual de Adonis se interrumpe. No había escuchado las palabras de Venus, que sabía que su amado moriría joven, y el modo en el que sucedería, por lo que le había advertido del riesgo de enfrentarse con los animales audaces y que han recibido armas de la naturaleza²⁹. Una Venus enamorada que teme, que presagia el peligro, y que insiste:

*Huye de ellos, amor mío, y con ellos de las otras especies
que no escapan dando la espalda, sino que ofrecen el pecho
a la batalla. Que tu valor no nos destruya a ambos.*³⁰

Pero, como Venus temía, fue un valor que los destruyó: Adonis murió destrozado por los colmillos de una terrible fiera, de un jabalí que, según algunas versiones que no coinciden con las de Paniasis de Halicarnaso y Ovidio, fue enviado por Artemisa (como represalia por la implicación de Venus en la muerte de Hipólito) o enviado por Ares; o se trataba de Apolo en persona, que venga así a su hijo, al que Venus había cegado, porque la había visto bañarse desnuda, o el ya citado Ares –así lo indica Robert Graves– furioso por la traición de Venus, que era también su amante; una traición que había ido a referirle hasta el mismísimo Olimpo Proserpina (le dirá, para avivar más su orgullo herido y sus ira, que Venus prefería a Adonis, “un sim-

29 Así dice Ovidio: “Con los animales que huyen / debes ser fuerte; contra los audaces la audacia / no es segura. No quieras ser, joven, / temerario a riesgo mío, no quieras desafiar a las fieras / que han recibido armas de la naturaleza; que tu gloria no me cueste / demasiado cara. La edad, la belleza, y todo lo que ha conmovido a Venus / no conmueve a los leones ni a los duros jabalíes, / ni los ojos ni el alma de las fieras. / Los jabalíes tienen rayos hasta en los aduncos colmillos, / ímpetu e ira salvaje los rubios leones”, versos 543-551, p. 461 de la edición citada.

30 Versos 705-708, p. 471 de la edición citada.

ple mortal [según algunas versiones Adonis se convierte en dios solo después de su muerte], y por añadidura afeminado”³¹), celosa y ofendida porque Venus había seducido hasta tal punto a Adonis que este pasaba con ella todo el año, negándole a ella los cuatro meses que le correspondían. Algo que Venus había logrado gracias a su cinturón mágico, que emanaba un aroma irresistible: con la misma artimaña había seducido a muchos otros mortales y dioses —en la mitología clásica Venus es siempre la seductora, no la seducida, de ahí su mala fama, entre los griegos³²—.

El dolor de Venus, al ver el cuerpo exánime y ensangrentado de Adonis, es atroz. Rocía entonces a su amado (así lo narra Ovidio, y las fuentes posteriores lo repiten, aunque con variantes) con un líquido mágico, como veremos, y lamentándose con los hados dirá:

*No todo quedará en vuestro poder.
Siempre permanecerá un recuerdo
de mi luto, Adonis, y la imagen de tu muerte,
cada año repetida, representará mi dolor.
Tu sangre se transformará en una flor. [...].*

*Y apenas una hora más tarde
nació de su sangre una flor del mismo color,
[...]. Pero poco dura la anémona:
mal enraizada, y por su excesiva levedad caduca,
la sacuden los mismos vientos que le han prestado el nombre.*³³

31 Robert Graves, *The greek myths*, ob. cit., p. 74.

32 En la mitología clásica los amores de Venus, los que suscita en los mortales y los que suscita en los dioses, son siempre irregulares y culpables, destructores de las relaciones legítimas y perturbadores del orden social. Para los principales cambios en la valoración y representación de la figura de Venus a lo largo de la historia ver Vasilikí Kanelliadou, *Temas y motivos de la mitología clásica en la pintura española del siglo XX*, ob.cit., pp. 218-222.

33 Versos 725-739, pp. 471 y 473 de la edición citada. La anémona es también llamada por los griegos “flor del viento”, porque sus delicados pétalos se abren cuando este sopla.

Poco dura la anémona, nos dice Ovidio (a Ovidio le interesan, sobre todo, las transformaciones, esas maravillosas metamorfosis que dan título a su obra), y la primera versión conservada del mito, la de Paniasis, es aún más concisa (solo nos dice que Adonis murió por las heridas que le provocó un jabalí); pero Adonis pervivió ya en algunas de las fuentes antiguas, versiones que han enriquecido el mito con un episodio de gran importancia y del que deriva su carácter simbólico. Según estas fuentes, Venus obtiene de Proserpina –la diosa de la oscuridad, del mundo subterráneo en el que mora el espíritu de los difuntos, no lo olvidemos– que Adonis pueda transcurrir cada año seis meses sobre la tierra, con ella (hay otras versiones, pero la esencia no cambia), y, de este modo, cada año, la transformación de la sangre del joven en anémona celebra el aniversario de su muerte y de su renacer por deseo de la diosa, por mérito del amor, que es el motor que mueve la mitología, como mueve el mundo³⁴. Por ello, por sus cíclicas muerte y resurrección, el mito de Adonis –además de ser un símbolo de la juventud y de la belleza masculinas, aunque no viriles³⁵– representa, como apunté en su momento, el misterio de la profunda renovación de la naturaleza, y del periódico sucederse de las estaciones. Razón por la que se le ha ligado tradicionalmente a la primavera (el jabalí representaría al invierno); así lo ha hecho Frazer en *La rama de oro*, hipótesis discutida, como nos recuerda Jacques Brosse, por la escuela antropológica de interpretación de los mitos que se basa en los trabajos de

34 No olvidemos que la causa de su nacimiento y de su muerte será el amor, la locura y los celos a los que lleva la pasión. El propio Ovidio, en el citado libro X, advierte que en este se cantará sobre los jóvenes amados por los dioses, y las jóvenes arrastradas por pasiones prohibidas, a las que la lujuria castigó. Pero el amor de Venus rescatará a Adonis de la muerte: el amor condena y el amor salva.

35 Al respecto, señala M. Detienne, que en el mito, y para los griegos, Adonis no es un marido, y ni siquiera un hombre: es solo un amante y un afeminado. Es el símbolo de todo lo que no es viril, y sus secuaces –observa Plutarco– son solo mujeres o andróginos, *Les jardins d'Adonis*, París, 1972, p. 154, apud, Jacques Brosse, *Mitologia degli alberi. Dal giardino del Edén al legno della croce*, ob. cit., p. 134. En palabras este último, para los griegos Adonis era un adolescente exageradamente precoz, un joven seductor, completamente dedicado, con sus dos amantes, a lo que la medicina griega condenaba. Los abusos hacen de él un afeminado, prematuramente impotente. De hecho, la herida en la ingle puede leerse como una herida castradora, y el jabalí representaría la auténtica fuerza viril, *ibid.*, pp. 133-134.

Georges Dumézil y de Claude Lévi-Strauss, que lo asocian al grano, a la semilla: transcurre un tercio de su vida en el mundo subterráneo, y el resto, con Venus, a la luz del sol: por eso, encarna, como Proserpina –que también representa el cíclico regreso de las estaciones–, el espíritu del trigo (una lectura simbólica a la que me siento muy cercana: qué gran misterio el de la semilla, su sabiduría, como dije en un poema).

UNA ELECCIÓN ICONOGRÁFICA MUY SINGULAR

Adonis no solo pervivió en las fuentes antiguas, también lo ha hecho en la memoria y el culto de no pocos pueblos orientales y mediterráneos –Adonias eran y son llamadas las celebraciones en su culto³⁶–, y, sobre todo, en la literatura, y en el arte, en el que suele aparecer³⁷ pastoreando, dedicado a la caza, gozando de sus amores con Venus en medio de una lujuriosa naturaleza, rodeados de ninfas o de amorcillos, a veces (así se le ha representado tradicionalmente en el arte greco-romano y etrusco, y también en el Renacimiento y Barroco italianos, en los que el mito de Adonis fue uno de los temas mitológicos preferidos, y basta recordar las telas de Tiziano –esa “Venus y Adonis” pintada para Felipe II que se expone en el Museo del Prado–, Luca Giordano o el Veronés). E incluso cuando el artista –en frescos, cerámicas o pinturas– elige como motivo la muerte de Adonis –una imagen muchísimo menos representada–, lo habitual es que se reproduzca el momento en el que

36 Las Adonias eran fiestas exclusivamente femeninas, que gozaron de gran popularidad, y que presentan un indudable interés. A propósito de ellas indica Frazer (que ve en Adone, como en otras muchas divinades estudiadas por él, un dios del despertar primaveral) que se celebraban en primavera, en el momento en el que florecía la anémona roja. Pero, como indica Jacques Brosse, esta ranunculacea, conocida por los jardineros como flor de adonis (*Adonis autumnalis*), no es, como las otras anémonas, una flor primaveral: florece más tarde, como indica su nombre latino, entre junio y julio, y acierta M. Detienne cuando fecha las Adonias, no en primavera, sino en el período más árido y caluroso del año, hacia el veinte de julio, *ibid.*, p. 133.

37 Ver, entre otros, Eric M. Moormann y Wilfried Vitterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid, Akal, 1997, pp. 11-14.

Venus (sola, o con su acompañamiento de ninfas y amorcillos) descubre el cuerpo exánime de su amado, o –y los ejemplos son mucho más raros aun–, la agonía de Adonis, su cuerpo herido, ensangrentado, después de haber sido atacado por el jabalí, al que también se representa³⁸; y única en la iconografía antigua es, si no me equivoco, la representación de Adonis muerto y acompañado solo por su perro que encontramos en un monumento funerario etrusco, de arcilla, conservado en los Museos Vaticanos, donde es muy probable que nuestro pintor lo viera³⁹; pero, aunque hubiera podido resultarle sugestivo, se trata, como digo, de escultura, no de iconografía pictórica. Por ello resulta tan singular la elección de Eugenio Álvarez Dumont, el momento que elige, y su representación (al respecto, no creo que pueda afirmarse que se trata de la copia de una pintura pompeyana⁴⁰, o que tiene raíces concretas en Ovidio⁴¹).

Pero ya sabemos que el arte se alimenta de arte –el arte de la palabra y el de la imagen, y no solo el arte que copia como ejercicio–. Ríos subterráneos, aguas ocultas y profundas que brotan misteriosamente en otro pincel o en otra pluma, a veces por puro azar –algo que se ve o que se lee de forma casual–. Y este Adonis nuestro creo que no es totalmente original –el arte casi nunca lo es–: a mi juicio, tiene una fuente francesa e italiana, o italiana y francesa, como queramos. Y me explico: cuando tras mucho buscar posibles

38 Cf. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Artemis Verlag Zürich und München, 1981, 2 vol., vol. I, pp. 222-229, especialmente pp. 226-227; Eric M. Moormann y Wilfried Vitterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, ob. cit., pp. 11-14. Puede verse también la excelente página web “Iconos.it”, Cattedra di Iconografia e Iconologia del Dipartimento di Storia dell’Arte della Facoltà di Scienze Umanistiche dell’Università di Roma “La Sapienza”.

39 Cf. Brigitte Servais-Soyez, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), ob. cit., vol I, pp. 226 y 229, vol. II, p. 33). Esta obra se conserva, concretamente, en el Museo Gregoriano Etrusco, sala XI

40 En MCNB biografías.com Carlos Herránz García afirma que se trata de la copia de un cuadro [sic] pompeyano. Pintura que no me ha sido posible localizar, pese a mis muchos esfuerzos.

41 Como se indica, erradamente a mi juicio, en la Enciclopedia on-line del Museo del Prado ya citada: “Su primer trabajo como pensionado fue el tema clásico *La muerte de Adonis*, inspirado en las *Metamorfosis* de Ovidio” (firmado por D. F. M), salvo que entendamos la inspiración en un sentido muy muy lato.

modelos y elementos iconográficos ligados a nuestro mito me encontré con el cuadro “La mort di Adone”, de Laurent de La Hyre (1606-1656) –datado entre 1624 y 1628 y conservado en el Museo del Louvre⁴²–, me sorprendieron las similitudes que presentan esta tela y la de Eugenio Álvarez Dumont: en ambos casos se renuncia al aparato iconográfico tradicional (salvo la lanza, atributo de Adonis y símbolo de la caza); se representa a Adonis en medio de la naturaleza –el paisaje posee en ambas pinturas una gran importancia–, en un primer plano, ocupando la parte inferior del cuadro, muy próximo al espectador, semidesnudo –en una posición que vela el pubis–, muerto o dormido, sin heridas, y sin más compañía que la de un único perro. Y en los dos cuadros falta Venus, falta la idea de la futura transformación en flor, falta el jabalí (de todas formas, lo importante no son los detalles comunes, sino el hecho de que Eugenio Álvarez Dumont reproduce y rescribe un modelo iconográfico original, a mi juicio, de Laurent de La Hyre). Solo la lanza y el perro nos advierten de que estamos ante un cazador; solo el título nos permite comprender que se trata de Adonis.

Y esta “extrañeza iconográfica”, llamémosla así, del cuadro de Laurent de La Hyre –en el que, como digo, se inspira, a mi parecer, nuestro autor–, tiene razones y raíces literarias: la influencia en De La Hyre del *Adone* del poeta napolitano Giambattista Marino (1569-1625); influencia que señala Stephane Loire y que recoge Nicolette Mandarano⁴³; y no se trata de la única influencia de Marino en la pintura de la época, el cual, por otra parte, y a su

42 Curiosamente, el 14 de agosto de 1889 –su primer año en Roma–, en carta fechada en Venecia, Eugenio solicita «un mes de licencia para poder visitar la exposición de París, aplicando para ello parte del tiempo que para viajar concede el artículo 53 del Reglamento». Por otro lado, también solicita poder viajar dos meses por Europa, en carta fechada el 31 de julio de 1891, AR, años 1888-1892, serie N. 1, Pensionados, caja 12, expediente 4.

43 Nicolette Mandarano, “Pittura Parlante e Poesia Taciturna”; puede leerse en la ya citada página web “Iconos.it.”, Cattedra di Iconografia e Iconologia del Dipartimento di Storia dell’Arte della Facoltà di Scienze Umanistiche dell’Università di Roma “La Sapienza”. En opinión de Ilaria Renna, en la tela de De La Hyre influye también la obra en prosa *Amori delle dee* de Jean Puget de La Serre (1600-1665), publicada en París en 1627; comentario que puede leerse en la página citada.

vez –de nuevo aguas que se confunden, vasos comunicantes– parece haberse inspirado en el *Ovide Moralisé*⁴⁴.

El Adone, un largo, interminable poema –más de 40.000 versos divididos en veinte cantos– muy amado por Borges, publicado en París, en italiano, en 1623, es una reelaboración de los versos de Ovidio, muy de moda en la época (el poema incluye otras narraciones mitológicas, además de los amores de Venus y Adonis)–, en el que Marino, enamorado de la pintura y de los artistas plásticos, en un país, Italia, y en un siglo, el XVII, el de nuestro Barroco, en el que la literatura y la pintura estuvieron más unidas que nunca, nos ofrece una imagen “dulce” de la muerte de Adonis (una imagen, una visión, más que una escena⁴⁵) no presente en la tradición precedente. Y nos la ofrece en concreto –así lo indica Stephane Loire– en la estrofa 98 del Canto XVIII, en la que pueden leerse versos como “oh come dolce spira, e dolce langue, /oh qual dolce pallor gli imbianca il volto! (“¡oh, con qué dulzura expira y dulce languidece!, / ¡oh, qué dulce palidez el rostro le emblanquece!); un rostro tan bello que logra embellecer incluso a la muerte, nos dirá Marino (“e Morte in sì bel viso è bella”)⁴⁶.

Una muerte dulce y hermosa, aunque quizá sería más preciso decir un instante de dulce agonía, la del Adonis del poema de Marino, que Laurent de la Hyre fue el único de los pintores inspirados por el poeta napolitano que refleja en un cuadro. Es más, a mi juicio, De La Hyre intensifica incluso la idealización dulzona de Marino, porque, además de elegir el instante de la muerte bella, de fijar la agonía en un momento que, según nos lo pinta, nada tiene de agónico, nos presenta a Adonis libre de esas heridas y de esa sangre derramada –una forma quizá de intentar preservar la belleza, de no violarla–

44 Según Ilaria Renna (ibídem) se trata de un poema anónimo publicado en Angers hacia 1300, que fue fundamental en el ámbito de las transformaciones que las representaciones de *Las metamorfosis* de Ovidio tuvieron a través de los siglos.

45 Como, en cambio, indica Nicolette Mandarano; la citada autora señala (traduzco del italiano) que “*Las metamorfosis* no describen la escena, y, por tanto, el pintor parece haberse inspirado en otra fuente para la realización de su cuadro”. Quien crea la escena (es decir, la muerte de Adonis acompañado solo por su perro y sin aparentes heridas), a mi juicio, es De La Hyre.

46 Estrofa 98, p. 1105 de la edición citada.

que sí aparecen en los versos del poeta italiano, (como aparecían también en algunas muestras de la tradición iconográfica más antigua, desde la pintura pompeyana a la medieval, en las que se representa la muerte solitaria de Adonis o acompañado del perro, como ya dije); una sangre que enrojece como un esmalte púrpura la blanca nieve, según Marino, que añade: “Y así, no lejos de su amado perro⁴⁷ / en tierra lacerado el desdichado queda.” (“Così non lunge dal amato cane / lacero in terra il meschinel rimane.”)⁴⁸. Y no se trata de una referencia marginal, porque Marino, que dicho sea de paso, cambia la posición de la herida (la herida en el “anca”, en la pierna, como era la herida en Ovidio⁴⁹, posteriormente, y con insistencia –misterios de la poesía, o mala memoria, o cuestiones de rima (anca-bianca), o razones simbólicas, quizá estas dos últimas– se convertirá en una herida en el costado: estrofas 107, 136, 150 y 179 entre otras), volverá más de una vez a ofrecernos la imagen del cuerpo desgarrado de Adonis –algo, por otra parte, incompatible con una única herida–, y a cantar el terrible dolor de Venus al ver el cuerpo lacerado de su amado (además de las citadas, véanse, por ejemplo, las estrofas 111, 114, 134, 152 y 161), y su sangre, que desearía secar con sus besos (estrofas 111 y 161), y que limpia con sus cabellos (estrofa 152).

Unas heridas y una sangre que, como digo, no aparecen en la tela de De La Hyre, el cual, con esta imagen de Adonis acompañado solo por su perro y sin rastro ni de heridas ni de sangre, crea un motivo iconográfico que dará pie a una nueva y afortunada tradición iconográfica, y la tela de Eugenio Álvarez Dumont, y otras precedentes a esta, en las que Venus acompaña a Adonis en su agonía o muerte, pero sin heridas, lo testimonian.

47 Del perro muerto, del que ha matado el jabalí: el dolor y la rabia por esta muerte –es su perro preferido, Saetta–, hacen que Adonis, en lugar de escapar, se enfrente al jabalí.

48 Estrofa 97, p. 1105 de la edición citada

49 Así narra Ovidio el episodio: “Los perros, siguiendo por casualidad sus huellas, / sacaron de su guarida a un jabalí, que, mientras salía del bosque, / Adonis atravesó de lado a lado con un oblicuo golpe. / Pero el terrible jabalí se arranca con el hocico la lanza empapada / de su sangre, y lo persigue. Temblaba Adonis y buscaba / un lugar seguro, cuando le clavó los dientes en la ingle / y lo abatió moribundo sobre la arena rojiza.”. Versos 710-716, p. 471 de la edición citada.

Se trata de un hecho, y no deja de ser curioso, que, por lo que respecta a Eugenio Álvarez Dumont y a su relación con De La Hyre le da la razón a Vasilikí Kanelliadou cuando afirma que “La mayoría de los pintores no parte de los textos donde se hace referencia a los mitos, sino que llega a conocerlos y a tratarlos por representaciones pictóricas previas.”⁵⁰; pero también se la quita, si pensamos en la relación del cuadro de De La Hyre con el poema de Marino.

Con todo, la imagen de Adonis agonizante o muerto, pero aparentemente “incolume”, tiene antecedentes literarios, y pienso especialmente en Ovidio, en *Las metamorfosis*, en las que la sangre de las heridas de Adonis desaparece, pero solo después, insisto, solo después de que Venus descubra el cadáver de su amado y rocíe su cuerpo con un líquido milagroso, como ya anticipé: un nectar perfumado que transforma la sangre de Adonis en flores, en flor⁵¹.

Por lo tanto, desde el punto de vista de la tradición literaria, o simplemente del desarrollo lógico –hablo de lógica narrativa– de un episodio que conduce a la muerte precoz y violenta de un joven cazador, en las telas de De La Hyre y de Eugenio Álvarez Dumont se advierte algo que podríamos considerar una incongruencia narrativa; una incoherencia en el desarrollo que hace que para el espectador resulte muy difícil comprender el verdadero sentido de lo representado: ¿se trata de sueño o de muerte? De muerte, se responderá al leer el título. Pero los enigmas persistirán, como ya apunté: ¿pero cómo ha sucedido? se preguntará entonces, ¿cómo ha podido morir sin ni siquiera una herida?

Pero no se trata de exigir fidelidad textual a los artistas, ni siquiera lógica narrativa: ambos cuadros son un triunfo (voluntario o involuntario, no importa) del arte sobre la lógica (como lo es también, a ratos, el poema de

50 Vasilikí Kanelliadou, *Temas y motivos de la mitología clásica en la pintura española del siglo XX*, ob. cit., p. 406.

51 Versos 731-731, pp. 471 y 473 de la edición citada.

Marino⁵²). Y precisamente esas preguntas sin respuesta, ese enigma que se plantea al espectador es, para mí, uno de los mayores atractivos de la tela de Eugenio Álvarez Dumont: ese halo de misterio que envuelve al cuadro, y que no desaparece ni aun después de conocer los detalles de la muerte de Adonis (al menos, para mí, sigue siendo un cuadro muy misterioso⁵³); y que es causa y consecuencia también de la celebración absoluta de la belleza, sobre todo corporal, pero también paisajística, del cuadro de De La Hyre.

Qué distintas son estas dos pinturas, pese a beber, como creo y sostengo, la una de la otra (este es también un aspecto de la libertad, de la creatividad a la que me refería al inicio, y que el artista impone siempre, hasta cuando pinta por encargo, hasta cuando copia). Y es que se trata de dos épocas, dos sensibilidades y dos pinceles diferentes. Distintos son el tratamiento del paisaje y del color, así como el de las figuras de Adonis y de su perro, como veremos con más detenimiento, y, sobre todo, nuestro cuadro carece, en mi opinión, –aunque los cardos podrían recordar a la corona de espinas, según algunas opiniones⁵⁴–, de esa simbología cristiana presente en el texto de Marino⁵⁵ que se encuentra también en el cuadro de La Hyre, en el que se traduce en la elección de la tela roja que cubre parcialmente el cuerpo de Adonis –una piel blanca y algo desgarrada en el cuadro de Eugenio, quizá un signo de lucha contra el jabalí–; detalle iconográfico que, según algunos autores, simboliza la pasión (para otros también la lanza: el arma con la que Longinos hirió a Cristo en el costado, si bien la lanza, como ya he dicho,

52 Además del “detalle” del cambio de posición de la herida, baste pensar que el jabalí se enamora de Adonis y le persigue, hasta matarlo, por deseo de “fundirse” con él.

53 Por no hablar, por otra parte, de ese misterioso objeto –de factura humana, no natural, se diría– que aparece en el suelo, entre el brazo y la nalga de Adonis.

54 Así se señala en la página de los Amigos del museo de Badajoz, y así lo cree también mi amigo Antonio Fernández.

55 Aunque Marino no lo declara abiertamente, algunos detalles del poema se pueden leer en clave cristológica (entre otros, la herida en el costado, o el llanto de Venus que abraza el cuerpo exánime de Adonis, como la Virgen el de Cristo), como ha señalado la crítica. Como inciso, recuerdo que el texto de Marino fue atacado por el papa Urbano VIII, y que en 1627, dos años después de la muerte de su autor, se prohibió su publicación y su lectura en todo el territorio italiano. Muchos años antes, en 1564, el Concilio de Trento condenó todas las interpretaciones cristianas de la mitología.

representa a Adonis en cuanto cazador). Una imagen muy alejada a la que nos da Ovidio, y a la que Alessandro Perutelli se refiere con los términos de “milagro laico”⁵⁶.

Dos cuadros muy diferentes como digo. Mucho más “bello”, mucho más idílico en la representación del personaje y del paisaje el del francés: Eugenio Álvarez Dumont se abre, y era natural, a una estética menos idílica, más dramática y “realista”, en una pintura concentrada, intensa, casi severa, empezando por la figura de Adonis, que aparece muy humanizado, digámoslo así, sin esa extremada belleza que podía esperarse de él, y no rubio, como en el cuadro de De La Hyre y, en general, en la pintura barroca, que al representar o evocar lo bello, y lo puro, privilegia, como hará también la literatura, los cabellos dorados, sino moreno –lo cual no ayuda a caracterizar al personaje, a permitir su rápido reconocimiento–; en este sentido, es como si Eugenio Álvarez Dumont se hubiera inspirado –es una pura hilación la mía, puro juego– en ese Adonis de pelo inculto y oscuro, y cuyo rostro ha perdido toda su belleza, que se aparece en sueños a Venus (una visión o una premonición) en el poema de Marino (estrofa 108). Pero es más razonable pensar que su modelo fue un joven moreno, italiano, romano quizá.

Por otra parte, aunque se trata de un desnudo no desdeñable –la cabeza creo que es magnífica– hay algo en la figura de Adonis que parece revelar una cierta falta de familiaridad con la pintura de desnudos –de hecho, creo que este es el único cuadro de Eugenio Álvarez Dumont de este tipo, aunque no puedo afirmarlo con absoluta certeza–; mucha menos, sin duda, de la que tenía con la pintura costumbrista, y con la patriótica, de la que fue un maestro, como ya dije; o tal vez sea pudor ante la desnudez masculina; o la dificultad de unir la intensidad de la agonía y el esplendor de la belleza, de superponerlas; o una voluntad precisa de representación visual de la muerte, como creo; desde luego, no pienso que pueda atribuirse a impericia.

56 En su “Introducción” a Ovidio, *Le metamorfosi*, ob. cit, pp. IX-LXXXI, que titula, de hecho, “Il fascino ambiguo del miracolo laico”.

Un Adonis “humanizado”, decía: el cuerpo que vemos muestra debilidad, más que fuerza, madurez más que juventud, y una delgadez excesiva para un joven, en teoría, bello y potente (lo cual podría llevar a pensar que lo mitológico –en este caso, la representación del personaje mitológico– no fue para él sino mero pretexto; aunque es muy probable que simplemente estuviera intentando demostrar su dominio de lo anatómico con esos huesos que fácilmente se adivinan). Y muestra también una gran indefensión, mayor que la del cuerpo del Adonis De La Hyre; diferencia provocada, en buena parte, por la distinta posición en la que ambos pintores presentan al joven, y por el paisaje que les rodea: en la tela de Eugenio casi se puede notar la incomodidad del cuerpo sobre la tierra árida y dura, y, sobre todo, es un cuerpo –recuerda los santos torturados de Ribera– en el que pueden adivinarse los espasmos de la agonía, especialmente en las manos (en el cuadro de De La Hyre se muestra solo la derecha, el puño cerrado): unas manos crispadas, deformes, animalescas, que sorprenden por su fealdad y violencia. Unas manos perturbadoras, que no creo, e insisto en ello, fruto de la ineptitud, sino de una voluntad artística, tal vez no totalmente lograda, pero consciente y precisa: todo el contenido dramático de la agonía y de la muerte se encierra en ellas, y también el tiempo de esa agonía y de esa muerte, su duración, y las transformaciones que conllevan; elemento que podríamos considerar, por ello, y desde un punto de vista pictórico, barroco, como barroco es, en gran medida, el tema: el “memento mori” representado por Eugenio Álvarez Dumont.

Y junto a Adonis su perro, magníficamente pintado (aunque la reproducción realista no deja de chocar a las sensibilidades modernas). Un elemento de la iconografía clásica de este mito, por su condición de cazador –un atributo que ayuda a reconocerlo–, que posee gran relevancia, por lo que se refiere a la tradición literaria, en el poema de Marino (no así en el de Ovidio)⁵⁷. Un perro que, a diferencia del representado en el cuadro de De La

57 Son numerosos los perros que acompañan a Adonis, y bellos los versos que los evocan. A la muerte de su querido Saetta, ya me he referido. Y algunos perros (no solo uno, como en el cuadro de De La Hyre), animados por la piedad y el cariño, se tenderán junto al cuerpo de Adonis, y besarán la cicatriz de su herida; estrofa 171, p. 1123 de la edición citada.

Hyre, cuyo papel no podemos interpretar con certidumbre, participa activa y profundamente en la escena: conmovedor en su gesto de fidelidad, de cariño hacia su amo, sugiere al espectador, indirectamente, la muerte, y su blancura, a la que debe en parte su gran impacto visual, dice mucho de la importancia, incluso simbólica, que le concede el pintor, y de su carácter emocional.

La tercera gran figura del cuadro es, para mí, el tronco⁵⁸: protagonista, por méritos propios, como Adonis y el perro, es mucho más que un simple elemento del paisaje. El tronco equilibra, como señala Román Hernández Nieves⁵⁹, y también delimita el espacio, dando recogimiento e intimidad a la escena. Y su juego de horizontalidad y verticalidad parece reflejar, al revés – extraño espejo –, el cuerpo de Adonis. Podríamos decir que es su contrapunto, con un punto ideal de unión de ambos en la rodilla derecha de Adonis. Por otra parte, no hay que olvidar, aunque quizá Eugenio no estuviera pensando en ello cuando pintó su cuadro, que Adonis nació de un árbol, y que un árbol le acompaña en sus últimos momentos (ambos participan de una misma muerte): un tronco caído, abatido, pero poderoso aún. Su magnetismo, su protagonismo son indiscutibles, y su insólito corte, en la parte superior izquierda, rompe el fondo, un fondo de paisaje clásico, dándole una gran modernidad al conjunto, a la que contribuyen el azul desdibujado y blanquecino del cielo y la transparencia cristalina y, a la par, evanescente, de la luz, en los cardos y en los matojos. Para mí, la luz de algunos de los cuadros de Eugenio Álvarez Dumont, su transparencia, su diafanidad, el halo de misterio que se desprende de ella, es de lo más apreciable y novedoso de su pintura.

El paisaje, de delicado y rico cromatismo –una gama de colores fríos, en tonos grises, azulados, pardos y verdosos que se entonan bien con el tema, y qué delicia esas florecillas, del color de Venus⁶⁰, como el jirón de tela que

58 Un tronco que recuerda el que aparece en un cuadro de Frans Floris (Anversa, 1519-1570) dedicado a la muerte de Adonis, en el que lo vemos acompañado por Venus, un rubicundo amorcillo y dos perritos.

59 Román Hernández Nieves, *Museo de Bellas Artes de Badajoz. Catálogo de pinturas*, Diputación de Badajoz, 2003, p. 92.

60 El color rojo, y las flores de este color, especialmente un tipo de flor parecido a la rosa, se asocian a Venus: se cuenta que cuando corrió a socorrer a Adonis se hirió con unas zarzas y sus gotas de san-

vemos en la lanza— es enigmático, misterioso —y vuelvo a repetir este adjetivo—: creo que no puede afirmarse con rotundidad ni la estación del año —¿pleno verano o principios de invierno?, ni la hora, aunque parece el alba. Un paisaje con gran armonía entre lo definido y lo indefinido, de bello claroscuro, y muy distinto al del cuadro de De La Hyre, tan frondoso y mullido, y con ese viento que mueve incesante los ramajes; un paisaje en movimiento este, mientras que el de Eugenio es pura quietud —la quietud de la muerte, que todo lo detiene—, y es puro silencio. Y esto es quizá lo que más me ha cautivado de él, su silencio (un silencio hecho de blancura, de transparencia, de pureza y de tonalidades frías). Porque ya sabemos que la pintura puede representar no solo imágenes, sino también sonidos, o su ausencia. Y así como hay cuadros que hablan, los hay también que callan, como el de nuestro autor. Un cuadro presidido por el estupor y el asombro de la muerte, por su terrible silencio. Un cuadro que responde bien a ese conocido comentario, atribuido por Plutarco a Simónides, que Marino y su época hicieron suyo: la poesía es pintura que habla; la pintura, poesía taciturna.

María José Flores Requejo

gre se transformaron en unas flores parecidas a las rosas, como he dicho, que se llamaron «adonis»; o se pinchó con las espigas de un rosal y su sangre tiñó de rojo las rosas, según otras versiones.



*El nombre como parte de la oración en el *Arte de la lengua española castellana* de Gonzalo Correas*

LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO

1. INTRODUCCIÓN

Gonzalo Correas (Jaraíz de la Vera [Cáceres], 1571 – Salamanca, 1631), cuya figura se encuentra asociada, como la de otros humanistas ilustres, con la Universidad de Salamanca, se gradúa de Bachiller en Artes en 1592. En 1594 se le concede una beca de Griego en el Colegio Trilingüe. Cerrado este, en 1598 es compensado con una Catedrilla de Griego de una lección diaria por cuatro años. En 1600 obtiene el grado de Bachiller en Teología. En 1601 se ordena de Presbítero y se le adjudica la Cátedra de Griego de dos lecciones diarias por tres años. Habiendo servido provisionalmente como capellán del Hospital del Estudio, desde 1609 desempeña este oficio en propiedad. En 1610, tras graduarse de Licenciado y Maestro en Teología en la Universidad de Irache (Navarra), da validez a estos títulos en la Escuela salmantina y gana

la Cátedra en propiedad de Hebreo de dos lecciones¹. En 1615 logra la Cátedra de Griego de Mayores. En 1625 se le encomienda el cargo de corrector de imprenta. Muere el 17 de agosto de 1631.

Si de su competencia y celo por la enseñanza nos dan claros testimonios los *Libros de claustros*, de su curiosidad intelectual y cultura nos informa el catálogo de su biblioteca², legada por él al Colegio Trilingüe. Los temas por los que más vivamente se siente atraído son los de carácter lingüístico, una rica colección paremiológica y fraseológica (*Vocabulario de Refranes, i Frases Proverbiales i otras formulas komunes de la Lengua Castellana*)³; varios tratados gramaticales, referentes al castellano, al griego o al latín (*Prototupi in graicam linguam Grammatici Canones; Arte de la lengua Española Castellana*⁴; *Trilingve de tres artes de*

- 1 Correa, flamante Catedrático de Hebreo, pretende seguir desempeñando también la Cátedra de Griego de dos lecciones. La Universidad no accede a ello, pero, en reconocimiento a sus méritos de helenista, le autoriza a encargarse de la Catedrilla de Griego de una lección, que a la sazón se encuentra vacante.
- 2 En la biblioteca de Correas se hallaban la Biblia y los Santos Padres; los principales clásicos grecolatinos; algunos vocabularios y gramáticas del griego y del latín, así como otros del hebreo, del caldeo y del árabe; escolásticos, como Santo Tomás; humanistas, como L. Valla, E. de Rotterdam, L. Vives y J. Lipsio; A. de Nebrija, H. Núñez, el Brocense, J. de Mena, J. Manrique, Garcilaso de la Vega; *De los nombres de Cristo* de Fray L. de León, el *Gobernador Cristiano* del P. Márquez, el *Amadís de Gaula*, el *Quijote*; S. Abril, H. Pérez del Pulgar, *La Celestina*, el *Guzmán de Alfarache*; la *Araucana*, las *Rimas* de J. de Jáuregui, las *Obras* de P. de Ronsard; el P. Mariana, el inca Garcilaso de la Vega, el italiano F. Guicciardini; *Del origen y principio de la lengua castellana* de B. de Aldrete, la *Historia y discursos* de G. López Madera, el *Mercurius Trimegistus* de B. Ximénez Patón; las obras de A. Poliziano y I. Sannazaro, el *Marco Aurelio* de Fray A. de Guevara; y, por supuesto, sus propias obras originales, impresas o manuscritas.
- 3 El manuscrito original, concluido en 1626, es depositado por Correas en el Colegio Trilingüe, donde permanece hasta 1835, año en que es llevado a la Biblioteca Nacional con motivo de la Desamortización de Mendizábal. Mientras tanto, se hacen dos copias defectuosas de él, la encargada por la Real Academia Española a T. Antonio Sánchez en 1780, en la que se basan las ediciones de 1906 y 1924 de la Corporación y la de 1992 de V. Infantes, y la de B. J. Gallardo de 1830. Dado por perdido desde entonces, es vuelto a encontrar a mediados de la década de los sesenta del siglo XX por R. Jammes en la Biblioteca Nacional. L. Combet se basa en él para su edición de 1967 manteniendo el sistema ortográfico y el orden seguidos por el autor. En el año 2000 se publica la edición modernizada de L. Combet, revisada por R. Jammes y M. Mir-Andreu, y la versión digital a cargo de R. Zafra (Hernando García-Cervigón, 2009).
- 4 El manuscrito, preparado para la imprenta en 1625, aprobado por el P. Valdés por comisión del Provisor del Obispado de Salamanca el 27 de abril de 1626, con la licencia del Obispado para su publicación del 28 de abril de 1626, censurada por J. de Jáuregui en Madrid el 4 de marzo de 1627,

las tres lenguas Castellana, Latina i Griega, todas en Romanze; y *Ortografía Kastellana, nueva i perfeta*); sendas traducciones del *Manual* de Epicteto y de la *Tabla* de Cebes⁵; y un comentario bíblico, una disquisición sobre la etimología y significación del nombre de Dios, y tres ejercicios poéticos de circunstancias, dos sonetos y una oda, escritos en griego y seguidos de su versión latina (*Commentatio seu declaratio ad illud Geneseos: Sed fons ascendebat e terra, irrigans uniuersam faciem terrae, capite secundo. Vbi etiam illud D. Matthaei, vespere autem Sabbati, capite ultimo; & alia obiter explicantur*).

Correas considera la *lengua* como «la habla i linguaxe de qualquiera nazione» (*ALEC*, fol. 57 r.), en cuya definición, que no es original suya y que ha tenido una gran aceptación entre los gramáticos de nuestra tradición, el término *nación* no ha de entenderse en el sentido de ‘estado políticamente independiente’, sino en el de ‘comunidad o grupo étnico, cultural o geográfico’. En este sentido, más adelante afirma que «esta se llama Castellana, porque se habla i es propia en Castilla, nazione prinzipal i la maior de España, la que está mas en su corazon i zentro, de donde se estiende à las otras provinziias della: i como xeneral à todas se llama tambien Española» (*ALEC*, fol. 60 r.)⁶.

habiendo figurado entre los legados por Correas al Colegio Trilingüe, pasó a la Biblioteca Nacional de Madrid, donde, a pesar de haber faltado durante algún tiempo, actualmente figura con la signatura Mss./18.969. La obra fue editada en 1903 por el Conde de la Viñaza, sirviéndose, no del manuscrito original —que entonces estaba desaparecido—, sino de una copia de Gallardo, incompleta y con su ortografía peculiar (*Arte grande de la lengua castellana compuesto en 1626 por el Maestro Gonzalo Correas catedrático de Salamanca*), y posteriormente por E. Alarcos García en 1954 (*Arte de la lengua española castellana*, Madrid, Anejo LVI de la Revista de Filología Española).

- 5 Estos comentarios están publicados junto con la obra anterior. En la portada del libro se lee *Ortografía Kastellana, nueva i perfeta. Dirixida al Prinzipe Don Baltasar N. S. I El Manual de Epikteto, i la Tabla de Kebes, Filósofos Estoikos*.
- 6 A Correas le interesa sobre todo lo concerniente al propio idioma, al habla castellana, que por motivos políticos y culturales había llegado a ser la lengua de todos los españoles. Y así le vemos afanarse por perfeccionar la ortografía para hacer más fácil y exacta la transcripción de los fonemas, sistematizar la gramática con el propósito de contribuir a la expansión de la lengua, y recoger los refranes y expresiones del pueblo por ver en ellos un producto de la espontaneidad natural. En su opinión, la lengua española iguala a la griega en muchos aspectos y supera a la latina en todos o casi todos. Por lo que respecta al tema del origen de nuestra lengua, Correas se adhiere a la tesis vigente en la primera mitad del siglo XVII, cuyo paladín más denodado fue G. López Madera, de que esta era una de las setenta y dos resultantes de la confusión babilónica que había sido traída a la Península por Túbal, hijo de Japhet,

Una lengua no es algo innato, sino adquirido; es un sistema expresivo que se va aprendiendo poco a poco en la infancia oyendo hablar a las personas que nos rodean, cuando se trata de la lengua materna, o mediante el estudio y la comparación con el idioma propio, en el caso de una lengua extranjera. El estudio del mecanismo de una lengua, de las normas o leyes que rigen su funcionamiento, es el objeto del llamado *Arte de Gramática*. Recordando la definición que M. Capella y San Isidoro habían popularizado en la Europa Occidental —«scientia gnara recte scribendi et recte loquendi» (Alarcos García, 1965: 96)—, Correas indica que «Arte de Gramatica se llama la que trata i enseña los prezetos i reglas para entender i hablar una lengua» (*ALEC*, fol. 60 r.).

Estas normas, lejos de ser caprichosa o arbitraria invención de los gramáticos, se obtienen a través de «la conformidad i conzierto del hablar natural ò usual de las xentes» (*ALEC*, fol. 57 r.). Como ya se había observado en la Edad Media, unas son generales y convienen a todos los idiomas, y otras, particulares y los singularizan, distinguiéndolos unos de otros. En este sentido, como dice el autor, la Gramática de una lengua «contiene i enseña los prezetos xenerales que convienen à todas lenguas, i los particulares que pertenezzen à sola aquella de que trata» (*ALEC*, fol. 57 r.). Esto es lo que él mismo hace en el *Trilingüe* de modo elemental, y con mayor extensión y profundidad en el *Arte*⁷.

Casi todos los gramáticos de la antigüedad coinciden en definir su disciplina como el arte de hablar y escribir correctamente, y el de leer e interpretar a los autores, dividiéndola en dos partes, una, llamada *aurística* por Diomedes y *metódica* por Quintiliano, que fija las reglas del lenguaje, y otra, denominada *exegética* por Diomedes e *histórica* por Quintiliano, que se ocupa de la interpretación. Correas, como antes Nebrija y el bachiller Thámara, acepta esta división, pero advierte que en su tiempo los gramáticos se habían desentendido de la

cuando vino con los suyos a establecerse aquí. Esta tesis, que tiene precedentes en ciertos pasajes del Tostado y F. de Ocampo, fue seguida también por L. de la Cueva, F. Bermúdez de la Pedraza, B. Ximénez Patón, T. Tamayo de Vargas, y J. Pellicer Ossau y Tovar.

7 En la Gramática Generativa, dentro del contexto de la lingüística actual, se parte de la hipótesis teórica general de la existencia de universales en el lenguaje, de que en las diversas gramáticas particulares subyace una gramática universal.

interpretación literaria, concentrando su atención en lo puramente gramatical. De esta manera, solo se ocupa de la gramática metódica y doctrinal, adoptando la división tradicional en cuatro secciones o tratados: ortografía, o *de litteris*; prosodia, o *de sillabis*; etimología, o *de dictionibus*; y sintaxis, o *de oratione*.

A este criterio se ajusta la disposición de los tres trataditos contenidos en el *Trilingüe*. El *Arte grande*, como llamaba el autor a su *Arte de la lengua española castellana*, ofrece una estructura análoga, aunque el conjunto está enriquecido con capítulos referentes a otras cuestiones. En esta obra, tras la introducción, en la que expone sus propósitos, se ocupa del origen del castellano; del de la escritura y principio de las letras españolas; del abecé o alfabeto castellano, estudiándolo tanto desde el punto de vista ortográfico como del fonético; de la Gramática y su contenido; de las partes de la oración, mezclando observaciones morfológicas, prosódicas, sintácticas y semánticas; de la concordancia y la construcción; de las figuras y vicios de construcción; de los metaplasmos; de los tropos; y de la superioridad del castellano sobre el latín.

Siguiendo a F. Sánchez de las Brozas, que había afirmado en su *Minerva* (1587) que la «oratio siue syntaxis est finis grammaticae» (*Minerva*, pág. 9), Correas señala que «el fin de la Gramatica es la orazion ò habla concertada» (*ALEC*, fol. 58 r.). Aunque, *lato sensu*, llama *oración* «à todo lo que se habla i dize en boz ò en escrito» (*ALEC*, fol. 58 r.), *stricto sensu*, la define como «la rrazón i sentido ò habla concertada que se haze con nonbre i verbo de un mesmo numero i persona, el nonbre en nominativo i el verbo en cadenzia ò persona finita, no infinitivo, i se adorna con la particula si quiere, i con otros casos destas partes, i con ellas mesmas rrepetidas» (*ALEC*, fol. 58 v.).

Para Correas, las partes de la oración en cualquier lengua, como ya advirtiera el Brocense (así como Busto y Villalón), son tres: nombre, verbo y partícula. Si los gramáticos han admitido más, se debe a que han dividido estos tres géneros en especies y subespecies, en las que «se considera alguna diferencia, ò propiedad particular» (*ALEC*, fol. 59 r.), pudiéndose hacer «todas quantas

partes quisiesemos» (*ALEC*, fol. 59 r.)⁸, pero «nunca saldrán de ser, o nonbre, o verbo, o partezilla, como se ve claro» (*Trilingüe*, pág. 12). Para distinguir entre las palabras de un idioma cuáles son nombres, cuáles verbos y cuáles partículas, propone esta regla: «Conozera el nonbre en que tiene singular i plural, i demas deso en Latín i Griego en que se declina por casos: el verbo en que se conxuga i varia por personas i tienpos de singular i plural en todas las lenguas: i la particula en que es invariable en todas» (*ALEC*, fol. 59 v.)⁹.

2. LA CATEGORÍA DEL NOMBRE

Teniendo en cuenta su valor significativo y sus notas formales, Correas define el nombre como «aquella palavra i boz con que se nonbra cada cosa, i

- 8 F. Sánchez de las Brozas había fundamentado su postura en el siguiente razonamiento: «Nam apud Hebraeos tres sunt partes orationis: nomen, uerbum et dictio consignificans. Arabes quoque has tantum tres orationis partes habent: Pheal, uerbum; ismi, nomen; herph, dictionem. Quas tres partes orationis omnes linguae orientales habent. Rabbinus, ille qui contra Cosdram regem persarum disputat, omnes linguas ab hebraica originem duxisse contendit, et graecam et latinam olim tantum tres orationis partes habuisse. Idem sentit Plutarchus in *Quaestionibus Platonis*; et diuus Augustinus in *Categoriiis ex Aristotelis sententia* tres partes orationis constituit» (*Minerva*, 10-10 v.). Correas, siguiendo muy de cerca la explicación del Brocense, apunta que «está llano i asentado en Hebreo, Caldeo i Aravigo, i en todas las otras lenguas Orientales i de Africa, i todas las del Mundo convienen en esto; i era así claro i asentado antiguamente en Griego i Latin como lo rrefiere Iuan Isaak en su Arte Hebrea del otro Rrabino que dize en el Libro que escribió contra el Rrei Cosdroas, que antes en Griego, i Latin no avia mas de tres partes de orazion. Dixo lo mesmo Varron por sentenzia de Dion, aunque disputa otros numeros, i no se afirma, tocólo Quintiliano; i Plutarco siente que son tres en las Questiones de Platon, i San Agustín por parezer de Aristoteles lo saca, i pone tres en las Categorías, aunque estos autores filosofos se van por la Filosofia conformes en que son tres, no claros en la tercera» (*ALEC*, fol. 59 r.).
- 9 Correas no había opinado siempre así. En los *Prototupi* (fols. 5-6) anota que «partes orationis octo sunt: Articulus, Nomen, Verbum, Praepositio, Adverbium, Coniunctio, Interiectio, Pronomen», distinguiendo como partes independientes el artículo, como los griegos y Nebrija en la *Gramática*, y la interjección (englobada en el adverbio por los griegos y Nebrija), como los latinos, e incluyendo en el verbo el participio, frente a su consideración general como parte independiente (Dionisio de Tracia, latinos y Nebrija). Después de Correas, el participio será interpretado como parte independiente en la mayoría de los tratados gramaticales de nuestra tradición, manteniéndose como tal en la *GRAE* hasta la edición de 1916.

tiene xeneros, artículos, números, casos ò diferencia de casos con preposiciones» (*ALEC*, fol. 60 v.). De esta manera, en castellano es nombre toda palabra susceptible de experimentar variación en su terminación para distinguir el plural del singular: *casa / casas; verde / verdes; él / ellos; ese / esos; alguno / algunos*. Pero hay unidades, como el relativo *que* o el indefinido *alguien*, que, perteneciendo a la categoría del nombre por su significación y uso, son invariables desde el punto de vista de la forma.

La definición es perfectamente aplicable a los sustantivos y adjetivos. Por ejemplo, la palabra *peral* significa un objeto que, por sus características peculiares, se diferencia de cualquier otra clase de objetos; igualmente, con el vocablo *verde* se hace referencia a algo que tiene también su propio modo de ser, tanto si se piensa como concepto independiente (*lo verde*) como si se interpreta como nota añadida a un objeto: *ojos verdes*. Ambos términos nombran siempre algo, cosas o cualidades inherentes a las cosas.

Los pronombres, aunque funcionan como sustantivos o adjetivos, hemos de reconocer que no significan ni nombran del mismo modo que ellos. Formas como *tú, este* o *que* designan los objetos indirectamente, sin nombrarlos, por medio de una relación con las personas del coloquio, con la cercanía a estas personas o con el antecedente. Correas considera, tal vez, este designar por rodeo como una manera de nombrar, ya que el pronombre, según la doctrina tradicional más comúnmente admitida por los gramáticos, sustituye o reemplaza al nombre. De ahí que la definición que estamos examinando comprenda también a los pronombres.

Siguiendo a Nebrija, Correas reconoce en el nombre seis accidentes: calidad, especie, figura o compostura, género, número y caso¹⁰. Por la calidad, se distingue «el nombre xeneral, i comun» (*ALEC*, fol. 91 r.) (*varón, ciudad*) del «propio, i particular» (*ALEC*, fol. 91 r.) (*Carlos, Plasencia*), así como el

10 En el mundo clásico, Dionisio de Tracia distingue cinco accidentes: género, especie, figura, número y caso; Donato y Consentio, seis: *qualitas, comparatio, genus, numerus, figura y casus*; Diomedes y Carisio, cuatro: *qualitas, figura, numerus y casus* (Diomedes, aunque no lo indica expresamente, en la práctica reconoce también la *species*); Probo, ocho: *qualitas, genus, figura, comparatio, ordo, numerus, casus y accentus*; y Prisciano, cinco: *species, genus, numerus, figura y casus*.

adjetivo (*blanco*) del sustantivo: *tierra*; por la especie, «el nombre derivado» (*ALEC*, fol. 91 r.) (*montero*) del «primoxenito» (*ALEC*, fol. 91 r.): *monte*; por la figura, el compuesto (*manirroto*) del «senzillo ò simple» (*ALEC*, fol. 91 v): *mano*; por el género, «aquello porque el macho se distingue de la henbra, i el neutro de entranbos» (*ALEC*, fol. 92 r.); por el número, el plural (*mujeres*) del singular: *mujer*; y por el caso, cada una de las situaciones en que puede hallarse el nombre en el esquema sintagmático de todas las demás.

Los nombres cambian su terminación para expresar el número y, a veces, el género. Por lo común, tienen una terminación para el singular, acabada en vocal o en una de las consonantes finales, y otra para el plural, terminada en *s* o en *es*; pero no varían su terminación, como en griego y en latín, para expresar las relaciones casuales. No obstante, Correas observa que hay nombres que carecen de algún número, como los nombres propios de persona (*Pedro*, *María*), que no tienen plural, pero, haciéndolos apelativos, se lo damos: *los Pedros*, *las Marías*; los nombres propios de lugar (*Madrid*) y de animales: *Babieca*; algunos nombres propios de lugar, que tienen plural, pero no singular: *Burgos*; los nombres de las artes, que no tienen plural: *la arquitectura*; los nombres de metales, que no tienen plural: *el oro*; los nombres de elementos líquidos y de grano, que suelen ir en singular (*el vino*, *el trigo*), pero presentan algunas excepciones: *garbanzos*; y ciertos nombres que suelen emplearse en plural (*tixeras*) a veces por encarecimiento son utilizados en singular: *es mui fina tixera*.

A pesar de no haber verdaderos casos en romance, teniendo en cuenta que «el hablar pide las seis diferencias de sinificar i sentir» (*ALEC*, fol. 62 v.), Correas cree conveniente «por compendio y claridad» (*ALEC*, fol. 62 v.) el empleo de «casos, i los otros terminos gramaticales de la Arte Latina, porque no ai otros mas acomodados, i nos sirvan aqui, i se lleven sabidos para el Latin i Griego» (*ALEC*, fols. 62 v.-63 r.). En castellano, los casos o, mejor, las diferencias de casos son seis: nominativo, genitivo, dativo, acusativo, vocativo y ablativo. El nominativo y el vocativo nunca llevan preposición; el acusativo la exige o no según las ocasiones; el genitivo y el ablativo la llevan siempre; y el dativo también, salvo cuando se trata de las formas átonas del

pronombre personal. Con las preposiciones se expresan en castellano las mismas relaciones que con las desinencias de los casos en latín y griego. *De* se utiliza con genitivo y ablativo; *a*, con acusativo y dativo; *para*, con dativo; y *en*, *con*, *por*, *sin* y *so*, con ablativo¹¹.

Correas está de acuerdo con Nebrija en que los «generos se conozen con los articulos que se ponen antes de los nonbres, i por eso no es menester dar rreglas de genero como en Latin» (*ALEC*, fol. 60 v.). Reconoce, asimismo, que en castellano hay nombres que admiten el artículo masculino y el femenino; otros, el masculino, femenino y neutro; algunos, que vacilan entre la forma femenina o masculina del artículo; y otros, que se acompañan del artículo masculino o femenino, refiriéndose tanto al macho como a la hembra. Sin embargo, piensa que los gramáticos se equivocan al considerar estos usos como géneros diferentes, ya que, bien mirado, todos estos nombres son masculinos, femeninos o neutros según la significación que se les da en cada ocasión o las preferencias de la lengua¹².

Como el Brocense, Correas considera que solo existen dos géneros naturales, el masculino, «para el varon ò macho i los nonbres que se le sighen» (*ALEC*, fol. 60 v.), y el femenino, «para la henbra i los de su vando» (*ALEC*, fol. 60 v.). La lengua ha colocado a capricho o por algún motivo en una u

- 11 Según Nebrija, no existen en nuestra lengua declinaciones a la manera latina, pero sí diferencias que se indican por medio de preposiciones. Los casos son cinco: nominativo, genitivo, dativo, acusativo y vocativo. Los nombres pueden agruparse en tres declinaciones: 1ª) con el singular terminado en *a* y el plural en *as* (exceptuándose aquellos cuyo singular finaliza en *á*, y su plural en *áes*); 2ª) con el singular en *o* y el plural en *os*; 3ª) con el singular en *e*, *i* o en alguna de las consonantes finales y el plural en *s* o *es* (*Gramática*, fols. 34 r.-34 v.).
- 12 En Dionisio de Tracia, que reconoce en principio tres géneros en los nombres, el masculino, el femenino y el neutro, a los que, haciéndose eco de cierta corriente en vigor en su época, añade el común (de dos) y el epiceno e incluso el *omne* (común de tres) de los latinos, encontramos ya los seis que se repiten en los gramáticos latinos (Donato, Carisio, Consentio y Prisciano [en Probo son cinco debido a que es excluido el epiceno]), que en Nebrija con el dudoso (ambiguo) llegan a ser siete, tradición que se mantiene en Jiménez Patón y Correas, quienes, al suprimir el común de tres, distinguen nueve y seis. Sin embargo, desde el Anónimo de 1555 la opinión más extendida es que los géneros en castellano son tres, masculino, femenino y neutro. El Brocense, siguiendo las teorías de Platón y Aristóteles, solo acepta el masculino y el femenino (a los que asimila el neutro), los considerados principales por Donato y Prisciano.

otra de estas dos clases los nombres de cosas, que no tienen género natural, y los de seres en los que no ha hecho distinción de sexo. Al masculino y al femenino puede añadirse el neutro, «negativo de uno i otro» (*ALEC*, fol. 92 r.). En castellano —comenta—,

lo que ai es que à los nonbres adietivos masculinos los xuntamos el articulo *lo*, i los hazemos sustantivos, no masculinos ni femeninos, sino astraídos del un genero, i otro; i sinificamos con ellos xunta i coletivamente debaxo de una generalidad todo lo que ai de aquella calidad que sinifica el tal adietivo en un cuerpo, i ansi no puede aver plural, como *lo bueno, lo blanco, lo azul, lo verde, lo alegre*; para maior espresion ponemos muchas vezes antes este adietivo *todo*: *todo lo bueno, todo lo blanco, todo lo azul, todo lo verde, todo lo alegre, todo lo negro*. Esto es lo que podemos llamar i llamamos genero neutro, pues no se denota macho ni henbra por el *lo*; i mas propriamente genero universal o colectivo (*ALEC*, fol. 61 r.)¹³.

El artículo, a juicio del autor, es «una breve palabra demostrativa, que aconpaña al nonbre i le señala i demuestra singularizado, i declara su xenero» (*ALEC*, fol. 62 r.). El artículo no constituye una parte de la oración especial, dado que en significación, géneros y números tiene calidades de nombre. Así, cuando se dice a un criado *dame acá el libro*, «se entiende aquel singularmente de que tiene notizia el criado à quien le pido» (*ALEC*, fol. 61 v.); sin embargo, si se dice *dame un libro*, «se entiende uno qualquiera sin determinacion zierta: lo mesmo si no se pusiese articulo, ni el indefinido *un, una*» (*ALEC*, fol. 61 v.). Los artículos son tres, *el, la, lo*, con sus correspondientes

13 El humanista extremeño añade que, cuando se quiere expresar en plural lo que se ha dicho en singular con *lo*, «pasamos al genero femenino i bolvemos à hazer el nonbre adietivo, i le xuntamos en este sustantivo *cosas* con su articulo *las*, como *las cosas buenas, las cosas blancas, las cosas azules*» (*ALEC*, fol. 61 v.), y que, aparte del neutro formado con *lo*, existen algunos vocablos que en ciertos casos se hacen neutros sin el artículo: *hablar bien vale «mucho» i cuesta «poco»; bueno es «eso»; «ello» bueno será leer; «uno» piensa el cavallo i «otro» el que le ensilla; no dixo «alvo» ni «negro»*.

plurales. El artículo se usa con los nombres apelativos, y, si acompaña a un sustantivo propio, lo convierte en común: *el Antonio, los Cicerones*. Los infinitivos de los verbos, precedidos de artículo, se hacen nombres: *el trabajar hace el valer*. Cuando van juntos un sustantivo propio y un adjetivo, el adjetivo lleva siempre el artículo: *la dulce Francia*. En aquellos otros casos en los que se encuentran relacionados un sustantivo común y un adjetivo, el artículo va con el sustantivo o con el adjetivo indistintamente, pudiendo decirse *la ciudad famosa* o *la blanca nieve* (Cf. Alarcos Llorach, 1994 y 1997; Álvarez Martínez, 1986).

3. CLASIFICACIÓN DEL NOMBRE

Al estudiar los accidentes gramaticales del nombre, pudimos comprobar que por el de calidad se distingue el nombre adjetivo del nombre sustantivo. Por su modo de significar y su funcionamiento en la oración, el sustantivo es caracterizado como «el nombre que significa sustanzia corporal, ò espiritual, ò azion, i está i puede estar por si solo en la orazion» (*ALEC*, fol. 65 v.) (*María, ángel, calor*), y el adjetivo, «el nombre que significa propiedad i calidad alguna que se añade al sustantivo» (*ALEC*, fol. 65 v.) (*blanco, alegre, triste*), por lo que «no puede estar en la orazion sin sustantivo, i á de concertar con él en xenero, numero i caso» (*ALEC*, fol. 65 v.): *el papel blanco; el día alegre; la noche triste*.

El sustantivo y el adjetivo se dividen, a su vez, en varias especies. El sustantivo, en propio, «el nombre de cada uno, i de cada cosa particularmente puesta» (*ALEC*, fol. 65 v.) (*Blas, Inés, Salamanca*), y apelativo o común, «el nombre general i universal que comprehende debaxo de si muchos particulares» (*ALEC*, fol. 65 v.): *mujer, ciudad, reino*. El adjetivo, en «pronombre i rrelativo, en positivo, comparativo, superlativo, i partizipio, en aumentativo, diminutivo ò disminuido, que son los prinzipales, i en otras espezies de menos cuenta que se consideran suxetas à estas» (*ALEC*, fols. 66 r.-66 v.).

Bajo la rúbrica «pronombre i rrelativo» (*ALEC*, fol. 66 v.) se encuentran comprendidas todas las especies de pronombres: personales, posesivos,

demostrativos, relativos, interrogativos e indefinidos¹⁴. Según Correas, pronombre «es el que se pone en lugar de nonbre propio» (*ALEC*, fol. 66 v.)¹⁵ (*io, tú, aquel*), y relativo, «el que rrefiere al que pasó antes propio ò apelativo, sustantivo ò adietivo, i haze rrelazion i memoria del, concertando en su xenero, i numero» (*ALEC*, fol. 66 v.): *él, ella, el qual, el que*. Ambos poseen «las dos calidades, que el rrelativo es pronombre, i el pronombre es rrelativo» (*ALEC*, fol. 66 v.), puesto que los relativos pueden ponerse en lugar del nombre al que se refieren y los pronombres hacen referencia al sustantivo al que sustituyen. Por eso, en otro lugar llega a afirmar nuestro gramático que «pronombre es el que se pone en lugar de nonbre propio o apelativo, demostrando o rrefiriendo» (*Trilingüe*, pág. 141).

Correas estudia con detenimiento los denominados por él pronombres y relativos, aquilatando la significación y el uso de cada uno de ellos. Comienza por los pronombres *yo, tú* y *se*, a los que denomina, respectivamente, «pronombre demostrativo de primera persona» (*ALEC*, fol. 66 v.), «pronombre demostrativo de segunda persona» (*ALEC*, fol. 66 v.) y «pronombre de tercera persona rreziproco, ò rretornado» (67 r.), y señala que los tres, «contra la naturaleza de la lengua Castellana» (*ALEC*, fol. 67 r.), tienen declinación. A continuación, trata los demostrativos *este, ese, él, ambos* y sus compuestos (*aqueste, quese, aquel, entrambos, estotro, esotro, aquestotro, aquesotro y quello-*

- 14 Como hace notar E. Alarcos García, «es chocante la inclusión de los personales y relativos, si bien los últimos tienen alguna forma adjetiva. Quizá lo hizo para no separarlos en la exposición, ya que unos y otros tienen la característica de ser palabras que designan la persona o la cosa, no significando su naturaleza, según hacen los sustantivos, sino por medio de diferentes relaciones» (1965: 129) (los personales, con las personas del coloquio; los relativos, con el antecedente; los posesivos, con la persona a la que pertenecen; los demostrativos, con el lugar o el tiempo; y los indefinidos, con una cantidad indeterminada).
- 15 La interpretación del pronombre como un sustituto del nombre propio solamente se registra ya en algunos gramáticos grecolatinos. Prisciano, basándose en Apolonio Díscolo, lo define como «pars orationis quae pro nomine proprio uniuscuiusque accipitur personasque finitas recipit» (Keil, 1981, II: 577). Estas palabras de Prisciano constituyen sin duda la fuente de la definición de Nebrija en sus *Introductiones*, que pasará posteriormente a la *Gramática*. La restricción de la función substitutiva del pronombre al nombre propio, además de en Correas, se encuentra en C. de Villalón y I. Minsheu (Ramajo Caño, 1987: 121-122).

tro o *aquellotro*), y, por último, se ocupa de los posesivos, a los que considera derivados del genitivo de los personales correspondientes: *mío* (*de mí*), *tuyo* (*de ti*), *suyo* (*de sí*), *nuestro* (*de nos*), *vuestro* (*de vos*), *cuyo*, y los «tres cortados» (*ALEC*, fol. 68 v.) *mi*, *tu*, *su*.

Posteriormente, pasa a analizar los «interrogativos que sirven para preguntar, i no interrogativos» (*ALEC*, fol. 69 r.). En relación con *quién*, observa que, aunque sirve para el singular y el plural, «ia le dan i se usa otro plural *quienes*, formado en *es* por la rregla comun; i es propio, mas no tan usado, ni antiguo» (*ALEC*, fol. 69 r.). Este pronombre «tambien se usa sin interrogacion indeterminadamente» (*ALEC*, fol. 69 r.): *sea quien fuere*. A *quién* y a *cúyo* «no se les pone articulo sino rraras vezes» (*ALEC*, fol. 69 r.): *escrito lo han, pero el quién no se dice; de alguno es, mas el cúyo no se sabe*. También subraya el sentido de admiración o encarecimiento de *qué* (*¡qué gordo estás!*) y de *cuál*: *¡cuál es él!* *Cual*, no interrogativo, «es correlativo de *tal*, i dizen igualdad, i cosa qualquiera» (*ALEC*, fol. 69 v.): *tal qual es, ansi le quiero*. Con menosprecio se dice *es un tal por cual; Tal para Tal, María para Juan*.

Añadiendo a los pronombres *que*, *quien* y *cual* «esta parte *quiera* adverbial, que parece, i lo es, tercera persona del presente suiuntivo del verbo *quiero*» (*ALEC*, fol. 69 v.), se forman los «rrelativos no determinados» (*ALEC*, fol. 69 v.) *quequiera*, *quienquiera*, *cualquiera* y *cualesquiera*, que se usan para responder a sus correlativos «sin determinar persona ni cosa zierta» (*ALEC*, fol. 69 v.) (*¿con qué os contentáis? —con quequiera; ¿quién vendrá? —venga quienquiera; ¿cuál tomaré? —cualquiera; ¿cuáles queréis? —cualesquiera*) o «indeterminadamente sin aver pregunta» (*ALEC*, fol. 69 v.): *a mí quequiera me basta; quienquiera que mal hiciere lo pagará; cualquiera que venga te cuidará*. El elemento *quiera* se junta también con «las particulas ò adverbios *si*, *quando*, *adonde*, *donde*, *do*» (*ALEC*, fols. 69 v.-70 r.), formando «rrelativos no determinados» (*ALEC*, fol. 69 v.): *siquiera*, *cundoquiera*, *adondequiera*, *dondequiera*, *doquiera*.

Los «rrelativos ziertos i determinados» (*ALEC*, fol. 70 r.) son *el cual*, *que*, *el que*. *Que* es invariable «i rrefiere con eleganzia personas i cosas sin ninguna diferencia, ora sean notorias i ziertas, ora dudosas i no determinadas» (*ALEC*, fol. 70 v.). Es relativo «sienpre que prezedo nonbre ò cosa à quien rreferir»

(ALEC, fol. 71 r.) (*agua que pasó molino no muele*), y partícula, en aquellos casos en que «se haze comparazion» (ALEC, fol. 71 v.) (*más alegre el vino que el agua*), va «despues de otras particulas no haziendo interrogazion» (ALEC, fol. 71 v.) (*desde que vino*) o «se pone despues del verbo» (ALEC, fol. 71 v.): *dicen que vino la flota y que trajo mucha plata*. A juicio del autor, la forma *que* «bien se pudiera rreducir à rrelativo en las mas ocasiones que es ò pareze particula, i aun en todas supliendo algo: mas no vamos à sutilizar la Gramática que avia de ser, sino à dezir con llaneza lo que es, i se usa, porque si quisiera gramaticar, diera rrazones con que mostrara que sienpre es rrelativo, i por el contrario otras que es partezilla» (ALEC, fol. 72 r.).

El cual y *el que* tienen formas para los dos números y para los tres géneros, y se diferencian en que *el cual*, «por virtud del articulo que se le xunta, rrefiere claramente cosa zierta i determinada è inmediatamente aquello que pasó antes, i queda dicho i nonbrado en la orazion ò rrazon que se habla ò escribe» (ALEC, fol. 70 r.), y *el que* «rrefiere demostrativamente aquello que se sighe i declara en las rrazones sighientes, ò por mexor dezir, es pronombre demostrativo dello por causa del articulo» (ALEC, fol. 71 r.)¹⁶.

Los adjetivos *mismo* y *propio*, que admiten los tres géneros y los dos números, pueden llevar artículo y se juntan con «todos nonbres, pronombres i rrelativos» (ALEC, fol. 72 r.). Los indefinidos *uno*, *cierto* y *otro* tienen, asimismo, los tres géneros y los dos números. La voz *marras* «se usa tambien pronominalmente con el mesmo modillo que *el otro* i aun la casan con *él* i por eso la digo aqui: denota tiempo pasado, lugar i negocio ò tiempo i ocasion que entre algunos pasó» (ALEC, fol. 73 r.): *esto es como lo de marras*. *Al*, «adietivo antiguo, neutro hecho sustantivo, sirve de pronombre lo mesmo que *otro* neutro» (ALEC, fol. 73 r.): *No pudo al fazer; Al, madrina, que esto ia me lo sabia*.

Los siguientes elementos de que se ocupa el autor son los correlativos *tanto* y *cuanto*, y *tamaño* y *cuamaño*, y, tras ellos, los indefinidos *alguno*, *ninguno*, *algo*, *nada*, *fulano*, *citano*, *roviñano*, *alguien*, *otre* y *nadie*. De todos ellos, mere-

16 Correas se lamenta de la utilización de *lo que* en contextos en que era obligado *lo cual*, por lo que censura al mismo Cervantes.

cen especial atención ciertas observaciones sobre el uso de *alguien*, *otre*, *nadie*, *fulano*, *citano* y *roviñano*. Así, por lo que respecta a *alguien*, indica que hay personas que no lo emplean «por viexo, ò vulgar, i usan en su lugar *alguno*, que no le iguala en propiedad i sinificazion, porque *alghien* la tiene anpla, xeneral i comun à onbre i muxer como digo, i *alguno* particular i rrestrinxida à uno varon» (*ALEC*, fol. 74 r.). *Otre*, que «rrefiere onbre ò muxer sea el que fuere» (*ALEC*, fol. 74 r.), ya lo han dejado de utilizar la mayor parte de los cortesanos por su carácter aldeano, a pesar de tener una significación muy propia. *Nadie*, «mui usado i comun de dos, i niega persona onbre ò muxer» (*ALEC*, fol. 74 r.), se convierte en *naide* en boca de los que «rreparan poco en menudenzias» (*ALEC*, fol. 74 v.), por metátesis, «i por ventura es mas propio, ò lo fué antes» (*ALEC*, fol. 74 v.). Los pronombres *fulano* y *citano* «son mui usados i propios de la lengua Castellana» (*ALEC*, fol. 73 v.). Sin embargo, *roviñano*, empleado con menos frecuencia, «muchos de poca edad no le an oido» (*ALEC*, fol. 73 v.). Con ellos se hace referencia a personas «cuios nonbres no dezimos, aunque los sepamos, porque no inporta dezillos, ò porque no se nos acuerdan, ò los queremos encubrir, i los callamos de industria» (*ALEC*, fol. 73 v.).

En el concepto de pronombre de Correas se encuentran comprendidas también palabras como *cosa*, *persona* o *personaje*, así como expresiones del tipo de *un aquel*, *el aquel*, *un quillotro*, *el quillotro*, *un como se llama* o *el como se llama*, que son empleadas por los hablantes «quando no se acuerdan del nonbre de la cosa ò persona que quieren nonbrar» (*ALEC*, fol. 74 v.). Según el gramático extremeño, *un/el como se llama* es vulgar; *un/el quillotro*, con su variante *quillotre* y su femenino *quillotra*, es propio de rústicos; *un/el aquel*, usual en Aragón, no es tenido por grosero. También incluye aquí el autor las formas demostrativas *bele*, *hela*, *helo*, *helos*, *helas*, equivalentes a *vele*, *vela*, etc., y advierte que «algunos se descuidan, i por el masculino *bele* dizen *helo*, quiza por buen sonido, i por eso se pasan fazilmente del masculino al neutro» (*ALEC*, fols. 74 v.-75 r.) (*Helo*, *helo por do viene el moro por la calzada*), con lo que «quedarà *helo* por comun neutro i masculino, como en los demas adietivos acabados en *o*» (*ALEC*, fol. 75 r.).

Dado que las formas enclíticas de los pronombres personales, «rrelativos de dativo i acusativo en singular i plural» (*ALEC*, fol. 75 r.), *me*, *te*, *se*, *le*, *la*,

lo, les, los, las, nos, vos, os, estudiadas aparte, tienen la propiedad de ser pospositivas (*díjome*), el orden contrario (*se va*) es «intolerable» (*ALEC*, fol. 76 r.). El uso de los enclíticos de tercera persona, según Correas, se fundamenta en la distinción genérica: *le* es siempre masculino; *la*, femenino, y *lo*, neutro. Por eso, hacen mal los que dicen *asió al muchacho* y *azotólo* o *dióle a María una saya*, debiendo decirse *azotole* y *diola*. *Les* es solamente dativo masculino; *los*, acusativo y, a veces, dativo del mismo género; *las* puede ser también dativo y acusativo femenino; y *le, la, lo* son acusativos y dativos para cada género¹⁷.

La doctrina gramatical de Correas sobre los grados de comparación del adjetivo y el diminutivo es en esencia idéntica a la de Nebrija. El positivo es «el nonbre adxetivo que senzillamente dize calidad ò propiedad alguna» (*ALEC*, fol. 79 v.); el comparativo, «el que sinifica mas, ò menos conparandose con otra cosa que sea mas, ò sea menos, esto es que haga ventaxa à otra cosa menor, ò no alcance ni iguale à otra cosa que sea maior en cantidad, ò calidad» (*ALEC*, fol. 79 v.), y el superlativo, «el que sinifica mui grande, i aumentada calidad, i cosa sin conparazion con otros» (*ALEC*, fol. 80 r.). En castellano no existen comparativos sintéticos, salvo *mayor, menor, mejor* y *peor*, ni superlativos. La formación de superlativos con el sufijo *ísimo* «es Latina, i no Española, i en pocos usada» (*ALEC*, fols. 80 r-81 v.)¹⁸.

17 Sobre estos usos apunta E. Alarcos García que «hay que suponer que nuestro autor, siguiendo su costumbre, se atuvo al uso de Castilla, aunque, sin embargo, conocía perfectamente las formas etimológicas, vigentes aún hoy en Extremadura, Andalucía y Aragón» (1965: 136). Otras observaciones efectuadas por el maestro Correas en relación con los «relativos de dativo i acusativo en singular i plural» (*ALEC*, fol. 75 r.) son las siguientes: a) Cuando *nos* va pospuesto a la primera persona del plural de los verbos, desaparece la *s* de la forma verbal: *vámonos*. b) Aunque antiguamente se empleaba *vos*, en su época, como él mismo testifica, es de uso corriente la forma *os*: *digo que os enmendéis*. c) Al combinarse los enclíticos, se colocan primero «los pronombres» (*ALEC*, fol. 76 r.) *me, te, nos, vos, os, se, y*, en segundo lugar, «los rrelativos» (*ALEC*, fol. 76 r.) *le, la, lo, les, los, las* «porque estos pronombres se aplican à los verbos como ministros i partezillas suias, que los ayudan à sinificar con rreziprocacion sobre la persona, i hazer entera i rredonda la rrazon» (*ALEC*, fols. 76 r.-76 v.). d) A veces, por énfasis, se refuerza el acento del enclítico (*fuístesós*), pero con *se* únicamente existe el acento propio del verbo: *acabóse*.

18 Los comparativos y superlativos verdaderamente castellanos se forman por medio de perífrasis. Los comparativos, con *más* o *menos* y las partículas *que* (*el maestro es más sabio que claro*) o *de* (*menos pasó de un día*), y los superlativos, anteponiendo al adjetivo correspondiente en grado positivo *muy*

En su definición del participio, Correas, aunque sigue la línea tradicional al aceptar que participa de la naturaleza del verbo (por expresar tiempo) y del nombre (por tener género y declinación), influido por el Brocense, no lo considera parte de la oración, sino adjetivo: «El partizipio es nonbre adxetivo que sale del verbo i significa tiempo en Latin i Griego: i porque tiene parte del verbo que es el tienpo, i del nonbre xenero, i declinazion, i lo demas se llama partizipio» (*ALEC*, fol. 80 r.). En castellano no hay «de preterito, ni futuro, sino solo de presente acabado en *ante* en primera conxugazion, i en *ente* en la segunda, i tercera» (*ALEC*, fol. 81 r.). Quienes han estudiado latín reconocen como participios estas formaciones; sin embargo, «los Rromanzistas no los conozen por tales, i ansi pudieran pasar por simples adxetivos, i algunos por sustantivos porque en femenino no tienen uso» (*ALEC*, fol. 81 r.), como *valiente*, *sufiziente*, *arrogante*, *casicante*, *presente*, *ausente*, *tratante*, *escribiente*. Al no existir en nuestra lengua «partizipios naturales» (*ALEC*, fol. 81 r.), se suplen por medio del gerundio (*inveni magistrum ambulantem et legentem = hallé al maestro andando y leyendo*) y, sobre todo, «con los articulos, i con el rrelativo *que*, que es comun de todos xeneros, i numeros, i con las personas de los verbos, prinzipalmente las terceras por todos los tienpos indicativos i subiunctivos, i à estos tales zircunloquios podemos llamar partizipios Castellanos hechos por zircunloquio i rrodeo» (*ALEC*, fols. 81 r.-81 v.): *el que ama, el que amó, el que ha amado, el que amaré, el que fue amado, el que ha de ser amado*, etc.¹⁹

El castellano es muy rico en aumentativos y diminutivos, «tanto de sustantivos como de adxetivos» (*ALEC*, fol. 81 v.), añadiéndoles diversas termi-

(*muy feroz*) —a veces, *mucho* (*es mucho antiguo*)—, *bien* (*bien pobre*), *harto* (*harto seco*), *gran* (*gran hablador*), o mediante expresiones como *es grande de bueno*, *es extremado de bueno*, o *es muy mucho bueno*, *es muchas veces bueno*, *es más que bueno*, «con rreduplicazion» (*ALEC*, fol. 80 v.).

19 Correas, además, repara en el participio que llama *ministro*, al que Nebrija había aplicado la denominación de *nombre participial infinito* y constituido con él una parte independiente de la oración. Según el humanista extremeño, este participio «no tiene mas que una terminazion invariable para los tres xeneros, i dos numeros: sirve de hazer los suplementos i tienpos hechos por rrodeo en compañía del verbo *é, as, aver*: llamole ministro porque solamente sirve para esto, i partizipio porque se parece al partizipio de pasado, ò pasivo» (*ALEC*, fol. 108 v.).

naciones. Para los aumentativos se suelen utilizar *on* (*grandón*), *ote* (*grandote*), *azo* (*grandazo*), *atón* (*mozatón*), *etón* (*hombretón*), *acho* (*hombracho*), *ato* (*mozato*) y *arrón* (*bobarrón*), y para los diminutivos, *ito* (*chiquito*), *ico* (*tontico*), *illo* (*ramillo*), *cillo* (*caponcillo*), *ejo* (*rocinejo*), *ete* (*rocinete*), *uelo* (*chicuelo*), *ino* (*jarrino*), *ajo* (*ramajo*) y *arro*: *tamarro*. En ocasiones, se acumulan dos o tres de estas terminaciones «segun la voluntad i encarezimiento del que habla» (*ALEC*, fols. 81 v.-82 r.): *bobarronazo*, *hombrachonazo*, *chiquitico*. Estas formaciones, que, unas veces, tienen sentido despectivo y, otras, denotan «amor i bien querer» (*ALEC*, fol. 82 v.), son más frecuentes en la lengua hablada que en la literaria.

Bajo el epígrafe «De otras particulares espezie de nonbres» (*ALEC*, fol. 83 r.), el gramático extremeño se ocupa de los derivados, «parte sustantivos, parte adxetivos» (*ALEC*, fol. 83 r.), que, en realidad, podrían considerarse como adjetivos, ya que «en su sinificazion dizen calidad azesoria, i adherente al suxeto venida de afuera, como si fueran adxetivos claros» (*ALEC*, fol. 89 r.). En este grupo incluye los patronímicos, que se derivan «del propio del padre para sinificar el hijo de tal padre» (*ALEC*, fol. 83 r.): *González* (< *Gonzalo*); los denominativos, que nacen «de otro nonbre» (*ALEC*, fol. 86 r.): *pastelero* (< *pastel*); los gentilicios o posesivos, que «sinifican lo mesmo que su primero puesto en xenitivo» (*ALEC*, fol. 87 r.): *español* (= [hombre] *de España*); los verbales, que «nazen de verbos conozidamente» (*ALEC*, fol. 87 v.): *molienda* (< *moler*); los participiales, que «nazen de partizipio, i los destas formas: *ada*, *ida*, *ado*, *ido*, *ador*, *edor*, *idor*. Si queremos podrán ser formados del partizipio pasivo, i supuesto que todos son verbales, no es nezesario advertir, ni dezir mas de los partizipiales» (*ALEC*, fol. 89 r.), y los adverbiales, que «nazen de adverbios» (*ALEC*, fol. 89 r.): *cercano* (< *cerca*).

Después, el autor estudia los numerales, «los nonbres que sinifican los numeros de contar» (*ALEC*, fol. 89 r.), y los ordinales, «los nonbres que sinifican la orden de ir unos tras otros» (*ALEC*, fol. 90 v.). En relación con los primeros, hace observaciones como las siguientes: a) Trantándose de maravedís, diez veces cien mil suman un *cuento*, y, si son ducados, un *millón*. b) Cuando se hacen femeninos los centenares de miles y, bajando de miles, se vuelven al

masculino (*doscientas y cincuenta y seis mil y trescientos y diez y ocho maravedís*), se incurre en «solezismo i discordanzia en el xenero» (*ALEC*, fol. 89 v.). c) Anteponer la conjunción copulativa *y* solo al último numeral en la expresión de las cantidades (*ochocientas mil novecientas veinte y ocho ovejas*) constituye un latinismo (la claridad castellana exige decir *ochocientas mil y novecientas y veinte y ocho ovejas*). d) *Duzientos* se usa más «mudado en *u* la primera en el hablar ordinario» (*ALEC*, fol. 89 v.), y *dozientos* «es mas propio porque sale de *dos*» (*ALEC*, fol. 89 v.). Los ordinales en vigor en tiempo de Correas son *primero*, *segundo*, *tercero*, *cuarto*, *quinto*, *sexto*, *séptimo* (o *seteno*), *octavo*, *nono* (o *noveno*), *décimo* (o *deceno*), *onceno*, *doceno*, *treceno* (o *décimo tercio*), *catorceno* (o *décimo cuarto*), *quinceno* (o *décimo quinto*), *décimo sexto*, *décimo séptimo*, *décimo octavo* (o *dieciocheno*), *décimo nono*, *veinteno*, *veintidoseno*, *veinticuatreño*, *treinteno*, *cuarenteno* y *centeno*. Los restantes, que son de poco uso o faltan en la lengua, son sustituidos por los cardinales correspondientes²⁰.

4. CONCLUSIONES

Correas, extremeño de origen que con el tiempo llegaría a ser Catedrático de la Universidad de Salamanca, atraído por las cuestiones relacionadas con nuestra lengua —en su opinión, una de las setenta y dos resultantes de la confusión babilónica, traída a la Península por Túbal, de acuerdo con la tesis vigente en la primera mitad del siglo XVII, que por motivos políticos y culturales se había convertido en la de todos los españoles, igualando a la griega en muchos aspectos y superando a la latina en todos o casi todos—, ofrece una visión de la Gramática, en general, y del nombre, en particular, concorde con la tradición, principalmente a través del Brocense, en los aspectos teóricos, y de Nebrija, en los concernientes a la idiosincrasia del castellano, en particular, emulando a este en su tratamiento de los fenómenos concretos en amplitud y perspectiva.

20 El autor, por último, anota el significado de algunos ordinales y sus derivados sustantivados, como *docena*, *veintena*, *ochavo*, *novena*, *setenario*, *novenario*, *decenario* o *cuarentena*.

La *lengua*, sistema de expresión y comunicación que se va aprendiendo poco a poco, es *el habla y lenguaje de cualquier nación*, tal como se había venido repitiendo hasta entonces, entendiéndose el término *nación* en el sentido de ‘comunidad o grupo étnico, cultural o geográfico’. La Gramática de una lengua enseña los preceptos generales comunes a todas lenguas y los particulares que pertenecen únicamente a ella, y sus contenidos, de acuerdo con la división tradicional, se distribuyen en cuatro secciones o tratados: ortografía (o *de litteris*), prosodia (o *de sillabis*), etimología (o *de dictionibus*) y sintaxis (o *de oratione*). Como advirtiera F. Sánchez de las Brozas, *el fin de la Gramática es la oración o habla concertada*. Aunque, en un sentido amplio, *la oración es todo lo que se habla y dice en voz o en escrito*, con un criterio más restringido es *la razón y sentido o habla concertada que se hace con nombre y verbo de un mismo número y persona, el nombre en nominativo y el verbo en cadencia o persona finita, no infinitivo, y se adorna con la partícula si se quiere, y con otros casos de estas partes, y con ellas mismas repetidas*, de donde se desprende que las partes de la oración en cualquier lengua son tres: nombre, verbo y partícula.

El nombre, atendiendo a sus aspectos significativo y formal, es aquella palabra y voz con que se nombra cada cosa, y tiene géneros, artículos, números, casos o diferencia de casos con preposiciones. Los accidentes del nombre son seis: calidad, especie, figura o compostura, género, número y caso. Por la calidad, se distingue el nombre general y común del propio y particular; por la especie, el derivado del primitivo o primogénito; por la figura, el compuesto del simple; por el género, el macho de la hembra, y el neutro de entrambos; por el número, el plural del singular; y por el caso, cada una de las situaciones en que puede hallarse el nombre en el discurso de todas las demás. Por el accidente de calidad, se distingue, asimismo, el nombre adjetivo del nombre sustantivo. El sustantivo es el nombre que significa sustancia corporal o espiritual, o acción, y está y puede estar por sí solo en la oración, y el adjetivo, el nombre que significa propiedad y calidad alguna que se añade al sustantivo, y no puede estar en la oración sin sustantivo, y ha de concertar con él en género, número y caso.

El sustantivo y el adjetivo se dividen, a su vez, en varias especies. El sustantivo, en propio y apelativo o común. El adjetivo, en *pronombre y relativo*, en positivo, comparativo, superlativo, y participio, en aumentativo, diminutivo o disminuido, que son los principales. El *pronombre y relativo* comprende todas las especies de pronombres: personales, posesivos, demostrativos, relativos, interrogativos e indefinidos. Las *otras particulares especies de nombres* son los derivados, los numerales y los ordinales. Los derivados, sustantivos y adjetivos, en realidad, podrían considerarse como adjetivos, ya que *en su significación dicen calidad accesoria y adherente al sujeto venida de afuera, como si fueran adjetivos claros*. En este grupo se incluyen los patronímicos, los denominativos, los gentilicios o posesivos, los verbales, los participiales y los adverbiales. Los numerales son *los nombres que significan los números de contar*, y los ordinales, *los nombres que significan la orden de ir unos tras otros*.

En la actualidad, desde la perspectiva funcional, el artículo es interpretado como el tercer morfema del sustantivo que transpone el adjetivo a la categoría del sustantivo, el nombre común a la clase del nombre propio y, en concurrencia con un adyacente nominal, el nombre propio a la clase del nombre común. Por otro lado, los pronombres personales tónicos y los indefinidos *alguien, algo, nadie, nada y quienquiera* son incluidos en la categoría del sustantivo; los demostrativos, posesivos, numerales cardinales y el resto de los indefinidos son adjetivos del tipo II que pueden sustantivarse sin requerir la presencia de ningún transpositor (pudiendo los indefinidos experimentar también la adverbialización mediante la inmovilización de sus morfemas de género y número en la forma masculina o única del singular); los relativos átonos son considerados signos dependientes que transponen oraciones a la categoría del adjetivo y las capacitan para funcionar como adyacente nominal, desempeñando a su vez una función propia de los sustantivos, adjetivos o adverbios (comportándose *quien y el cual* siempre como sustantivos; *cuyo*, como adjetivo; *que*, como sustantivo, adjetivo o adverbio, y *cuanto*, como adjetivo del tipo II que puede sustantivarse); los relativos tónicos (interrogativos y exclamativos), que, frente a los átonos, carecen de antecedente y con frecuencia se emplean como signos autónomos, cuando ejercen la misión

transpositora, transponen el segmento constituido por una primitiva oración a la categoría del sustantivo (sin antecedente expreso, los relativos átonos *quien*, *que* precedido de artículo y *cuanto* efectúan una transposición doble cuyo resultado es también un segmento perteneciente a la categoría de los sustantivos) y lo capacitan para desempeñar sus funciones, ocupando ellos, a su vez, una de las que cumplen los sustantivos, adjetivos o adverbios.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos García, E. (1965): «La doctrina gramatical de Gonzalo Correas», *Homenaje al profesor Alarcos García*, I. Selección antológica de sus escritos, Universidad de Valladolid, págs. 81-167.
- Alarcos Llorach, E. (1994): *Gramática de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, Colección Nebrija y Bello, Espasa Calpe.
- Alarcos Llorach, E. (1997): *Estudios de gramática funcional del español*, 3ª ed., Madrid, Gredos.
- Álvarez Martínez, M^a A. (1986): *El artículo como entidad funcional en el español de hoy*, Madrid, Espasa Calpe.
- Correas, G. (1600): *Prototupi in graicam linguam Grammatici Canones*, Salmanticae, P. Lasus.
- Correas, G. (1622): *Commentatio seu declaratio ad illud Geneseos: Sed fons ascendebat e terra, irrigans vniuersam faciem terrae, capite secundo. Vbi etiam illud D. Matthaei, vespere autem Sabbati, capite ultimo; & alia obiter explicantur*, Salmanticae, A. Vazquez.
- Correas, G. (1627): *Trilingve de tres artes de las tres lenguas Castellana, Latina i Griega, todas en Romanze*, Salamanca, A. Ramírez.
- Correas, G. (1630): *Ortografía Kastellana, nueva i perfeta. Dirixida al Prinzipe Don Baltasar N. S. I El Manual de Epikteto, i la Tabla de Kebes, Filósofos Estoicos*, Salamanca, X. Tabernier.
- Correas, G. (1954): *Arte de la lengua española castellana*. Edición de E. Alarcos García, Madrid, Anejo LVI de la *RFE*.

- Correas, G. (1967): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*.
Texte établi, annoté et présenté par L. Combet, Institut d'Études
Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux.
- Hernando García-Cervigón, A. (2009): «El *Vocabulario de refranes y frases
proverbiales* de Gonzalo Correas», *BFUCh*, XLIV, 1, págs. 141-160.
- Keil, H. (rec. y ed.) (1981): *Grammatici Latini*, Hildesheim, Olms.
- Nebrija, A. de (1525): *Introductiones in latinam grammaticen*, Compluti,
M. de Eguia.
- Nebrija, A. de (1992): *Gramática de la lengua castellana*. Edición crítica
de A. Quilis, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- Ramajo Caño, A. (1987): *Las gramáticas de la lengua castellana desde
Nebrija a Correas*, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Real Academia Española (1916): *Gramática de la lengua castellana*,
Madrid, Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando),
Impresores y Libreros de la Real Academia Española.
- Sánchez de las Brozas, F. (1995): *Minerva o De causis linguae latinae
(1587)*. Introducción y edición de E. Sánchez Salor (Libri I, III y
IV); edición de C. Chaparro Gómez (Liber II), Cáceres, Institución
Cultural «El Brocense», Excma. Diputación Provincial de Cáceres y
Universidad de Extremadura.



Yo sé todos los cuentos. Reseña atípica

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

En el volumen 1 de *León Felipe y sus intérpretes*, Paco Ibáñez, 1976, canta el poema de León Felipe, el de “No me contéis más cuentos” que termina con estos versos:

“Yo no sé muchas cosas, es verdad,
Pero me han dormido con todos los cuentos...
Y sé todos los cuentos.”

Yo no sé muchas cosas, es verdad, pero sé algunos cuentos que se cuentan en el libro de Marcelino Jiménez León: *La obra crítica de Enrique Díez-Canedo*, publicado por la Editora Regional de Extremadura en 2011.

Pronto supe que León Felipe estaba muy agradecido a Enrique Díez-Canedo porque éste le había abierto las puertas publicándole un poema cuando el boticario era un pobre boticario ocasional. (Un día me recogió Díez-Canedo como se recoge a un mendigo y me llevó de la mano a la revista *España* donde me presentó a sus amigos)

Y para no navegar por mares ignotos, ya en 1970 compré la “Antología Rota” de León Felipe, la de Losada de Buenos Aires. Me la facilitó, sacándola de la trastienda por lo que ustedes piensan, un librero de Astorga (León). Después siguieron poca a poco todos los libros de León Felipe hasta que culminé mi acercamiento con “León Felipe, poeta de barro”, de Luis Rius, libro que tuve que encargar a un amigo que iba a México porque aquí lo de conseguir esta obra de Luis Rius era misión imposible.

Años después, supe por boca de María Luisa Díez-Canedo y de Francisco Giner de los Ríos que no pocas veces recalaban, junto con otros españoles exiliados, a “comer lentejas”, porque no había mucho más, en casa de León Felipe en México.

En el libro de Marcelino Jiménez el asunto de las lentejas, por la pluma de Max Aub, dice, son las de Barcelona. No hay nada en contra, pero resulta altamente elocuente este y otros asuntos, siempre relatados para ensalzar la relación de Díez-Canedo con Cataluña, tanto que en un libro que se dice de “la obra crítica de Díez-Canedo” ocupa un extenso apartado que va desde la página 391 a la 412.

Contrasta esta visión, un tanto aldeana, de circunscribir o vincular a Díez-Canedo con un territorio muy acotado cuando él dio muestras de espíritu abierto y universal, tanto que, por ejemplo, su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua se tituló “Unidad y diversidad de las letras hispánicas”. Nada de localismos.

Y por cierto, Marcelino Jiménez, p. 471, dice que “el discurso, pero no la contestación, fue recogido en la primera edición de “Letras de América” (1944), pp. 13-46.”

El que esto escribe publicó en “Cauce. Revista de Filología y su Didáctica, 25º Aniversario (I)”, número 26 del año 2003 lo que sigue:

“**Enrique Díez-Canedo:** *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*, Madrid, Academia Española, 1935 (57 p.) (El discurso de ingreso en la Academia de Díez-Canedo llega hasta la p. 45 y desde ahí hasta el final aparece la contestación de T. Navarro Tomás).”

[Incluimos esta obra en este apartado porque el texto del discurso de Díez-Canedo aparece íntegro también en *Letras de América*. Hay ejemplar en la Residencia de Estudiantes: Clasi. CDU: 860(7/8X042)].”

Queda, por lo tanto, medianamente claro, que o él o yo estamos dando una información sino tendenciosa sí equivocada.

Lo dejamos aquí y volvemos al apartado de Díez-Canedo y Cataluña, donde, casi al principio (p. 392) se refiere Marcelino Jiménez a un artículo de E. D’Ors, el titulado “Els noucentistes espanyols: Enric Díez-Canedo” y de su cosecha añade que “tiene una significación especial en lo que atañe a las relaciones entre los escritores e intelectuales catalanes y castellanos”.

El asunto le parecerá menor a algunos, pero es que la manía de los nacionalistas catalanes de bautizar a todo el mundo empieza ser cargante, por no decir otra cosa. Enrique Díez-Canedo no se llama “Enric”. Y no sigo.

Pero es que lo de “las relaciones entre los escritores e intelectuales catalanes y castellanos”, aparte de carecer de rigor intelectual, es una forma de clasificar en bandos cerrados e irreconciliables y, por mucho que insistan, no creo que haya dos mundos, el de los buenos y el de los malos, el de los explotadores y el de los explotados, el de los ricos y el de los pobres y así sucesivamente. Esta era la mentalidad que traslucían algunas novelas tempranas en Hispanoamérica, como “Huasipungo” de Jorge Icaza, pero en el caso de la obra de Díez-Canedo hablar en estos términos es desconocer quién fue don Enrique.

En la página 395 habla de lo escrito por Díez-Canedo sobre Maragall, pero más que enumerar y comentar los aciertos y los errores por lo que a la crítica literaria se refiere, nuestro Marcelino Jiménez se descuelga con la cita de un texto más adecuado para las fiestas de un pueblo de la Cataluña profunda que para un trabajo intelectual. Por si alguien no me cree, cito el texto:

“Ved, sobre todo, la *Sardana*, de ritmo pintoresco, expresado de una manera gráfica por el poeta; canto al pueblo unido: *que estima i avança donant-se. les mans* y que tiene para mí el encanto de un cúmulo de recuerdos infantiles (¡Oh, sardanas festivas, ante la casa feliz de mis padres; ágil ritmo,

temblor breve del *contrapunt*, regocijo popular: todo tan lejano y vivo siempre en mi espíritu!)”

En la página 397 (al comienzo) hay un “como ejemplo a seguir por los jóvenes” que no es un giro muy correcto, pero es que el resto del capítulo contiene la enumeración de los artículos de Díez-Canedo sobre escritores y próceres catalanes con la expresión de dónde se publicaron y señalando los lazos de fraternidad que se suponen. Algo así como una hagiografía de la señora Cataluña, la intelectual, la del bando de los buenos.

Tal vez, perplejidad me produce el apartado dedicado a “La cena de las burlas”, páginas 430-443.

Empieza así:

“Al comenzar este análisis queremos expresar aquí nuestro agradecimiento especial a Joaquín Díez-Canedo, quien hizo un esfuerzo ímprobo para localizar y conservar el material, pues nada de lo que hoy se conserva de “La cena de las burlas” en el AEDC fue llevado a México por don Enrique, sino localizado por su hijo Joaquín muchos años después, quien, con su habitual perspicacia, probablemente quiso publicar una selección precedida por una breve presentación. Sin duda el proyecto hubo de tener alguna relación con la publicación de las *Burlas literarias* por parte de Alfonso Reyes (que se produjo en fecha bastante tardía).”

Después seguiremos con asuntos de más enjundia, pero ahora quiero llamar la atención sobre la incoherencia que supone en un libro que se presume riguroso afirmar que Joaquín Díez-Canedo “probablemente quiso publicar una selección precedida por una breve presentación” y es que lo de jugar a probablemente sí o probablemente no aquí no debería tener cabida. Habría que haber presentado hechos: quiso hacerlo pero no pudo porque Y la redacción por no ir más allá de “sin duda el proyecto hubo de tener alguna relación con “ ¿La tuvo o no la tuvo?

No sigo por ahí, pero sí me interesa contar una historia en relación con “La cena de las burlas” que, por lo que deduzco, Marcelino Jiménez desconoce y puedo adelantar que la desconoce porque no se tomó la molestia de preguntarme a ver si yo tenía tal o cual material y si se lo podía facilitar.

Hace más de dos décadas, como veía numerosas alusiones a “La cena de las burlas” y de ninguna sacaba datos firmes para deducir su importancia, sus temas, su aportación efímera o definitiva para la historia de la literatura y en su caso, aunque nada más fuese, para los mentideros de la política en España, decidí hacer laboriosas gestiones y rascarme el bolsillo, porque no encontraba mejor solución, y microfilmear las columnas de “la cena de las burlas” publicadas en “La Voz”.

Centenares de esas microfichas las pasé a papel; es decir, las fotocopí. Las clasifiqué. Las estudié. Organicé un seminario de trabajo en que todas las semanas un grupo de recién licenciados (antiguos alumnos míos) analizábamos y sacábamos lo que de interesante creíamos que había en ellas; una por una hasta lograr un corpus que yo creo que era significativo.

Después me desanimé porque, para seguir solo, sin la ayuda de nuevos seminarios al efecto, me veía sin fuerzas y porque muchos de los temas tratados en la columna se me iban; no tenía conocimientos para entenderlos y menos para juzgarlos. Pero no quería que se perdiera este precioso material y se lo ofrecí al Director de Publicaciones de La Editora de Extremadura y por menos (creo) de lo que me había costado, lo vendí.

Ahí podía haber acudido Marcelino Jiménez si no hubiera ido de lo que a mí me parece un francotirador en el campo de la literatura. Pero estas son historias y así se escribe lo que se escribe.

Y si no sé todos los cuentos, sí sé algunos.

Dice Marcelino Jiménez que el total de las colaboraciones de Díez-Canedo en la sección de “La cena de las burlas” es de aproximadamente cuatro mil. A mí me parece que no tuve tantas microfilmadas. Puede que mi colección estuviera incompleta o puede que me falle la memoria.

Lo que no entiendo es cómo Marcelino Jiménez dice que ofrece la “Lista cronológica de las colaboraciones en prensa” de Díez-Canedo, lista que abarca desde la p. 561 hasta la p. 619 de su libro, unas 2500 o 2600 entradas y no están las 4000 de “La cena de las burlas”. Es verdad que el auténtico problema de todo este material es fijar con exactitud los textos escritos por Díez-Canedo y los que no lo fueron.

Lo podría haber hecho, me parece, Joaquín Díez-Canedo. Creo que él tenía conocimientos y criterio para realizar con éxito esta tarea, pero Otra persona que, tal vez, podría haber hecho este trabajo era Francisco Giner de los Ríos. Yo, en numerosas ocasiones, en su casa de Madrid, tras el regreso del exilio, y en mi casa de Tarragona, le aludí al asunto, pero prudentemente no se pronunciaba. Me daba la impresión de que nadie quería cargar con la responsabilidad de algunas atribuciones erróneas y había un riesgo de que así sucediera.

Tras el párrafo que citábamos al principio, lo que dice Marcelino Jiménez de “La Cena de las burlas” me parece correcto. Lo que creo que no es tanto es el párrafo final en el que afirma, como conclusión, que del conjunto se desprende “el ideario marcadamente progresista” de Díez-Canedo; y para demostrarlo aporta dos ejemplos, los siguientes:

“El ideal de un diputado español es que no haya sesiones. No quiere que la Cámara sea disuelta, porque la disolución entraña la pérdida del acta, y la de los miles de duros que costó. Qué feliz es un diputado que no tiene que ejercer su oficio. Cobra sus cien duros mensuales, viaja gratis, influye en los ministerios, cambia gobernadores. Pero supongamos que son reunidas las Cortes y el infeliz representante del pueblo -del pueblo que no votó o vendió sus votos por dinero- ha de soportar discursos soporíferos...” El segundo es sobre la violencia. Nos repugnan los derramamientos de sangre. Pertenece-mos a nuestra época. Creemos que la violencia es absurda y que la civilización no es otra cosa que el esfuerzo continuado de cientos de generaciones para apartarse de la selva y del agujero troglodita.”

No entiendo, por más vueltas que le doy, que el reclamar que los diputa-dos trabajen y que no haya violencia en el mundo es lo que caracteriza al progresismo. Siempre he pensado que estos valores eran tanto de derechas como de izquierdas; que eran valores humanos. Pero estoy dispuesto a recti-ficar si se me demuestra lo contrario.

Pregunté reiteradamente a María Luisa y a Francisco Giner de los Ríos por la militancia política de don Enrique y su respuesta siempre fue la de que era un hombre comprometido con la cultura, una persona honrada y amigo de

sus amigos, las gentes de la República, Azaña entre ellos, o uno de los primeros.

Y ponemos punto final a este asunto.

Curioso es el capítulo, del libro que nos ocupa, titulado “Reflexiones acerca de la traducción”. Digo que es curioso porque explica desde la p. 352 hasta la p. 370 lo que le parece digno de mención en relación con la traducción y las traducciones. Nada que objetar si no fuera porque en 2009 se publicó una magna obra, el “Diccionario histórico de la traducción en España, (editorial Gredos) y editado por Francisco Lafarga y Luis Pejenaute. En la página 305 de la obra comienza la explicación pormenorizada sobre Enrique Díez-Canedo como traductor, hecha por quien firma este “Yo sé todos los cuentos. Reseña atípica”. Y no se cita nunca ni el “Diccionario histórico de la traducción en España” ni mi colaboración, prueba fehaciente de que este libro, en el mejor de los casos, se deja en el tintero lo que le parece; y en el peor o no está al día o ignora las nuevas aportaciones.

En este orden de cosas, tampoco he encontrado (y si me equivoco pido perdón) en el libro la cita de mi artículo (29 páginas), “Enrique Díez-Canedo creador y crítico de poesía. Bibliografía”, publicado en “Cauce”, núm. 26 del año 2003, ni el de la “Poesía” de Enrique Díez-Canedo, publicado por Andrés Trapiello, La veleta, Granada, 2001. Pequeños traspiés.

En la página 452, Marcelino Jiménez dice:

“El primer intento serio de estudio de su figura es la tesis doctoral de José María Fernández Gutiérrez titulada *Vida y obra de Enrique Díez-Canedo*, leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo el 5 de noviembre de 1977 (tesis que en 1984 se convertiría en el libro ya citado). En 1978 Antonio Gallego Morell realiza un somero pero ajustado análisis de su obra poética en *Poetas y algo más*. La bibliografía sobre Enrique Díez-Canedo aumentará notablemente en 1979, coincidiendo con el primer centenario de su nacimiento. Con la recuperación de la democracia, esta vez el homenaje se oirá también en España, donde aparece primero una *Antología poética* de sus versos, edición al cuidado de José María Fernández Gutiérrez, en cuya introducción se hace eco del escaso conocimiento que en España se

tiene de la obra de Díez-Canedo, que hoy sigue sin alcanzar el nivel que en la historiografía literaria española le corresponde, pudiendo añadir alguna otra causa a las que indica el autor de la introducción.”

Me interesan dos cosas del párrafo citado:

1.- “El primer intento serio de estudio de su figura (la de Díez-Canedo) es la tesis doctoral de José María Fernández Gutiérrez.”

2.- Que “aparece una *Antología poética* de sus versos, edición al cuidado de José María Fernández Gutiérrez, en cuya introducción se hace eco del escaso conocimiento que en España se tiene de la obra de Díez-Canedo, que hoy sigue sin alcanzar el nivel que en la historiografía literaria española le corresponde, pudiendo añadir alguna otra causa a las que indica el autor de la introducción.”

Sobre lo primero, en 1968 Martínez Cachero me insinuó escribir mi tesis (y tesis después si me sentía con fuerzas) sobre Enrique Díez-Canedo, notable poeta y crítico casi absolutamente desconocido entre los estudiosos de la literatura entonces. Me puse manos a la obra. No había eso de internet y escribí varias decenas de cartas a librerías de viejo para hacerme con su obra; me recibieron en su casa para recabar datos Dámaso Alonso, Gerardo Diego, los sobrinos y la hermana (María) de don Enrique. Después vino mi relación con María Luisa y con Francisco Giner de los Ríos y la que entablé con Manuel Peceslín que estaba escribiendo “Literatura en Extremadura” (citado por M.J. como Pellecín) y que a la postre y, tras ser rechazado mi libro sobre Díez-Canedo porque era sobre un “rojo”, salió la publicación de una apretada noticia de lo que se decía en mi tesis doctoral hecha por la Editora Regional de Extremadura.

Yo creo, por lo tanto, que sí merezco lo de “primer intento serio de estudio de su figura”.

Sobre lo segundo tendría que hablar sobre historias y vicisitudes en relación con la “Antología poética”, pero creo que me excedería y sólo me fijo en lo de “añadir alguna otra causa” a las que indico. Y pregunto a ver por qué no lo ha hecho M.J. ¿Es más fácil tirar la piedra y guardar la mano? ¿Por lo de amagar y no dar?

Por lo tanto, lo de que “se podrían añadir otras causas” no me sirve si no se añaden.

En las páginas 454 y 455 sigue explicándose así Marcelino Jiménez:

“Tres años después publica José María Fernández Gutiérrez un libro (a partir de su tesis doctoral), titulado: *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra*, que constituye el primer intento de divulgación de la vida y la obra de Enrique Díez-Canedo, mediante un apretado análisis de su figura intelectual (en el más amplio sentido del término). El mismo autor ha publicado con posterioridad otra obra titulada *Enrique Díez-Canedo. Antología de artículos*. En ambos casos ha seguido los volúmenes ya editados, sin cotejar los artículos recogidos con la prensa original, como se deduce del hecho de que los reproduzca con las mismas lagunas y erratas en cuanto a las lechas y las fuentes, lo cual, junto con inexactitudes de diversos signo, lamentablemente resta valor a las conclusiones que establece sobre la figura intelectual y la obra crítica de Díez-Canedo.

Antes había dicho Marcelino Jiménez (lo hemos visto) que mi tesis y el libro que de ella se deriva era “el primer intento serio” de estudio de la figura de Díez-Canedo; y de Joaquín había explicado, en numerosas ocasiones, que había hecho un magnífico trabajo mediante la publicación de las obras de su padre en la editorial Joaquín Mortiz de México. Ahora (Marcelino Jiménez), preso de una furia crítica a ultranza, dice que la falta de rigor en mis escritos hace que las conclusiones que establezco sobre Díez-Canedo haya que tomarlas con precauciones. No sé qué le ha picado a Marcelino. Y no sé por qué en un caso se ensalza mi trabajo y en otro se denigra. Lo que sí sé es que Marcelino no tiene ni idea de lo que consulté o dejé de consultar ni de cuáles fueron mis fuentes, excepto en los casos en las que las señalo expresamente. Queda claro.

Pero entiendo menos por qué, preso de la furia crítica dicha, deja por los suelos la labor editorial de Joaquín porque, al parecer, mi pecado es, según él, que he “seguido los volúmenes ya editados, sin cotejar los artículos recogidos con la prensa original” y como los volúmenes ya editados (no hay otros) son los editados por Joaquín Díez-Canedo, hay que concluir que Joa-

quín Díez-Canedo hizo una chapuza al editar las obras de su padre y yo otra por fiarme de ellos y de lo hecho por Joaquín.

Menos mal que con este libro, el de Marcelino Jiménez, las cosas se aclaran y se restablece el rigor intelectual y de investigación. Lo estamos viendo en los numerosos ejemplos que hemos ido citando.

Y en las “Conclusiones”, páginas 457-462, el rigor, si cabe, es todavía mayor porque nos comunica que “a lo largo de la investigación (ha) podido constatar que la crítica literaria ejercida desde unas bases teóricas sólidas, puesta únicamente al servicio de la propia estética literaria y atendiendo a la historicidad de los textos, supera el humilde soporte de las revistas y diarios en que nació y pasa a convertirse en una herramienta imprescindible para establecer adecuadamente la historia de la literatura.”

Si, después de leer esta conclusión, no le queda claro el asunto, será, sin duda, porque usted no tiene un día despejado. Pero puede leer otra que parece en la página 458 y saldrá de dudas:

“Partiendo de esta base, inmediatamente acude la siguiente conclusión: el hiato entre el valor que su crítica literaria alcanzó en su tiempo y el que tiene actualmente. Díez-Canedo ejerció importantísimas labores ancilares, pues disciplina ancilar es, al cabo, la crítica literaria, como también la traducción y la docencia. De ello se beneficiaron cuantos lo leyeron en vida, pero a la vez las circunstancias históricas y el carácter efímero de los soportes en que desarrolló la mayor parte de su obra hicieron que su fama póstuma haya estado muy por debajo de su importancia en la historia de la literatura española e hispanoamericana.”

Ya queda descubierto el Estrecho de Gibraltar, es decir, el por qué Díez-Canedo haya sido poco conocido, durante la etapa pasada, en España. A la causa (esta causa) se añade “lo poco que publicó (Díez-Canedo) en vida en España”, p.458. Y preguntamos por lo de después de muerto. Publicar después de muerto.

Hasta aquí nuestra historia, los cuentos que sabemos y la reseña atípica.



*Una lección sapiencial y ética para nuestros días:
Los Epigramas de Diego de Barreda
en los Emblemata de Horacio (Amberes 1612)*

ABDÓN MORENO GARCÍA

Nos proponemos despertar del sueño de los justos treinta de los Epigramas de Diego de Barreda (XXXI - LX) para que vuelvan a hablarnos en su 400º aniversario, por alumbrar una enorme actualidad hoy como ayer. Desde la *Real Academia de Extremadura* queremos escuchar su humanista y rotunda voz.

Introducimos el ambiente de la época y su contexto cultural de profundo sabor estoico, pasamos a ver la historia textual de los epigramas, organizamos los *Emblemata* para facilitar al lector su comprensión, establecemos los epigramas con la traducción de los motes, nos paramos a profundizar en la obra del autor de los grabados, Otto Vaenius y, por último, ofrecemos al iniciado el texto de los epigramas en castellano del Renacimiento respetando escrupulosamente sus grafías, acentuación y puntuación del susodicho texto. Al final atendemos a la voz de Foppens en su edición de Bruselas 1672.

1.- EL ESTOICISMO EN LA EUROPA DEL RENACIMIENTO

El paso del medioevo al renacimiento supone una de las crisis oceánicas más desconcertantes de la humanidad. El hombre medieval poco o nada tiene que ver con el hombre del renacimiento, con sus principios y modelos, en definitiva con su cultura. La definitiva separación entre el ámbito teológico y el meramente humano provocó en el individuo de finales de la Edad Media una paradójica sensación de desvalimiento y vacío, de desconfianza en si mismo.

El nominalismo desbarató toda una forma de pensamiento y redujo el firme sustento de los universales en multiplicidad de cosas individuales. El mundo apareció ahora múltiple e indefinido. El razonable Dios de Tomás de Aquino fue transformado por Scoto y G. de Ockham en pura voluntad, previa a la razón humana. La razón humana se esforzó, entonces, en conocer las cosas concretas, primero utilizando como instrumento el escepticismo y, más tarde y definitivamente, el racionalismo y el empirismo. En lo religioso, la solución fue el fideísmo pues, al cabo, el hombre renacentista no fue menos piadoso que el medieval, pero de diversa forma y con distintos acentos. El Brocense despotricaba contra las imágenes de unos altares superpoblados y clamaba por un cristianismo reducido a su más pura esencia, la cruz, más abstracta, pero más simple¹.

Al escepticismo como arma de conocimiento, y a la desconfianza de los teólogos², siguió el **estoicismo**, como soporte moral para enfrentarse a un mundo aún desconocido. Nos interesa particularmente destacarlo, puesto que los epigramas de los *Emblemata* –objetivo de nuestro ensayo– supuran estoicismo a los cuatro vientos. Ese ‘soporte moral’ a que nos referimos, tuvo

1 L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), de Francisco Sánchez de las Brozas, *Doctrina del estoico filósofo EPICTETO que se llama comúnmente Enchiridion*, Badajoz 1993, p. 24.

2 “Este confesante responde que antes, si él fuera teólogo, los quemaran a los teólogos porque dixera más apuradas las verdades de lo que ellos entienden; pero que siempre ha hecho salva de que no se entremete en artículos de fe, ni lo que tiene ordenado la sancta madre iglesia y los concilios, sino que dice que en lo que toca la filosofía o historia sagradas o profanas, que todos son bien ignorantes, y los teólogos los primeros”: A. TOVAR – M. DE LA PINTA, *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, CSIC, Madrid 1941, p. 48

en Lipsius³ (1547-1606) al padre del neoestocismo renacentista europeo, junto al Brocense, Arias Montano, Vives, y Pedro de Valencia, que lo divulgaron en la España renacentista. Al igual que Montaigne y Du Vair lo hicieron en la cultura francesa.

Lipsius, en su primer libro de su magna guía de la filosofía estoica (*Manuductio ad stoicam philosophiam*), publicado en 1604, determinaba el estoicismo como una filosofía práctica, que renacía con inmensa fuerza en Flandes y Francia. El *neoestoicismo* amparaba bajo el escudo de una ética estricta y una fortalecida *moral interior* el compromiso abierto a cualquier credo cristiano. Con idéntico desinterés metafísico que la antigua Stoa, la escuela de Lipsius y su confesante *neoestoicismo* vinculaba la felicidad a la virtud, desde criterios de escepticismo y *ratio*, y rehabilitaba el libre albedrío para un mundo de fuertes contingencias y lacerado por guerras civiles y de religión⁴. Desde Lovaina, Lipsius asombraba a la Europa de su tiempo con la edición comentada de las obras de Séneca⁵, al mismo tiempo que arremolinaba junto a sí a un inmenso grupo de fervientes admiradores y seguidores de la nueva doctrina *neoestoica*. Uno de sus más ilustres seguidores fue Otto Vaenius (1556-1629), autor de nuestros *Emblemas*, maestro de Rubens, y el más afanado divulgador de su maestro, del cual hablaremos enseguida. No es de extrañar, por tanto, que Diego de Barreda, buen conocedor de Flandes, en los *epigramas* que nos ocupan (XXXI al LX) y en la misma época, rezume estoicismo por todos los poros de su literatura comentando, precisamente, los *Emblemas* de Vaenius.

- 3 Justo Lipsio, Joest Lips o incluso Justus Lipsius, nacido en Overijse (Ducado de Brabante) el 18 de octubre de 1547 y fallecido el 23 de marzo de 1606 en Lovaina, fue un filólogo y humanista que vivió en lo que entonces eran los Países Bajos españoles, futura Bélgica. Fue uno de los humanistas más importantes de la Europa del s. XVI. Lipsius enseñó en las universidades de Jena, Leiden y Lovaina y fue el autor de una serie de obras que pretendían recuperar la antigua corriente filosófica conocida como estoicismo en una forma que fuera compatible con el cristianismo tomando como modelo de partida la obra del filósofo Séneca. La más importante de dichas obras fue *De constantia*. Es, sin duda alguna, el padre del neoestoicismo europeo del Renacimiento.
- 4 J. LARA GARRIDO, "Preliminar", a la Edición facsímil de los *Quintii Horatii Flacci Emblemata, Amberes 1612*, de la Universidad Europea Madrid 1996, pp. V-VI.
- 5 Es famoso, al respecto, el cuadro de Rubens "Cuatro filósofos", donde se encuentra Lipsius debajo de una estatua de Séneca y que se halla en la Galería Pitti de Florencia. Dicho cuadro enamoraba a Picasso.

La necesidad de una moral racional con base en el propio hombre⁶ hizo que los humanistas volvieran la vista hacia los sistemas éticos de la antigüedad. Entre ellos el estoicismo fue uno de los más solicitados durante el Renacimiento. La filosofía estoica, el cristianismo, y el propio pensamiento renacentista tenían en común el ser actitudes extremas nacidas de una crisis, sea la crisis de la Grecia clásica, de la Roma republicana, o de la cultura cristiana medieval, los tres se propusieron suprimir la complejidad de sus respectivos mundos y lo hicieron renunciando a muchas cosas heredadas del pasado, y concentrándose en el interior del hombre frente a una realidad llena de excesos neoescolásticos⁷.

Erasmus también había propuesto en su *Enchiridion*⁸, que era su catecismo moral para el caballero cristiano, el ejemplo de los estoicos, a los que veía como una suerte de cristianos sin revelación. La aspiración a una moral justificable en sí misma, independiente, aunque sólo circunstancialmente, de los preceptos religiosos neoescolásticos, es común a buena parte de la espiritualidad de la época. Baste pensar en los Abecedarios de Osuna, en el mismo *Enchiridion* de Erasmo, en el *Dictatum christianum* de Arias Montano, en la *Guía de pecadores* de Fray Luis de Granada, en las *Confesiones de un pecador* de Ponce de la Fuente, en la *Imitación de Cristo* de Kempis⁹, que cultivan al hombre interior paulino, invitan al conocimiento de sí mismo, y reflejan un verdadero humanismo cristiano muy lejano de la escolástica medieval.

Con el racionalismo renacentista se revive y despierta una ética precristiana: la ética estoica, como un refinado y sutil modo de *adueñarse* de la moral cristiana con toda su carga de método, exigencias y reciedumbre; eso sí, desde principios muy lejanos a toda escolástica. A mi modo de ver, al Renacimiento

6 Para reflexionar sobre el desarrollo de la idea del hombre como microcosmos en el Renacimiento y el Barroco, se puede ver: F. RICO, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Ed. Castalia 1970.

7 Cfr. El interesante y hondo estudio del estoicismo de L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), “El estoicismo como moral de la Contrarreforma”, en su nueva edición de Francisco Sánchez de las Brozas, *Doctrina del estoico filósofo EPICTETO que se llama comúnmente Enchiridion*, Badajoz 1993, p. 25.

8 *Enchiridion o manual del caballero cristiano*, Madrid 1932, p. 355-356. En los últimos años existe una nueva edición del *Enchiridion* en la BAC.

9 Citados por L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), “El estoicismo como moral de la Contrarreforma”..., pp. 37-38.

le viene bien la ética estoica, es un traje que le gusta, la estudia y la prefiere, especialmente para tiempos de crisis donde el señorío de la *ratio* quiere excluir todo metarelato escolástico. Era el signo del cristiano moderno: además de ser cristiano había que ser racionalista. El escepticismo erasmista entreabrió la rendija a la razón humana, y ésta se apropió de ámbitos que hasta entonces habían sido propiedad exclusiva de la razón divina o del orden eclesiástico¹⁰. De esos mimbres vienen los cestos que nos ocupan. Nuestro Diego de Barreda respira esa atmósfera renacentista y se nutre de sus principios y, precisamente por ello, se interesa y se consagra a comentar en sus *Epigramas* los preciosos *Emblemas* de Otto Vaenius¹¹. Cuando Flandes produce esta maravillosa obra, tiene detrás una carga ideológica y humanística tan enorme, unas raíces recias de estudio y reflexión estoica tan ingente, que la avalan y justifican; es ése el punto álgido que marca los contornos de los temas morales que me tienen sin interés, y aquellos que me interesan sobremedida.

Ya nos advertía el Brocense (1523-1600)¹², al final de sus días, cuando comenta el cap. 54 del *Enchiridion* de Epícteto, con observaciones tan vivas hoy como entonces, y dirigiéndose a los pobladores de las aulas universitarias, sobre todo del estudio que se alimenta de la ambición, se olvida de la verdad y el bien común, y se dirige al puro saber olvidando la práctica de la virtud. No me resisto a regalarle el texto al lector, puesto que el original de la fuente tiene más fuerza y frescura:

10 L. GÓMEZ CANSECO, (Ed.), “El estoicismo como moral de la Contrarreforma”..., p. 41.

11 Véase los estudios clásicos de A. MARAVALL, “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca”, en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Ed. Seminarios y Ediciones, Madrid 1972, pp. 149-188, y “La literatura de emblemas como técnica de acción sociocultural en el Barroco”, en *Estudios de historia del pensamiento español. Siglo del Barroco*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid 1984, pp. 197-22. Cfr. también el interesante estudio de la profesora de Pisa, Giuseppina LEDDA, *Contributo allo Studio della letteratura emblematica in Spagna (1594-1613)*, Università de Pisa 1970. Y muy concretamente: A. SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*, Ed. SGEL, Madrid 1977; E. L. BERGMANN, *Ars inscribed. Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Ed. Harvard Univ, Press, Cambridge 1979.

12 Francisco Sánchez de las Brozas, conocido como El Brocense, y en latín como Franciscus Sanctius Brocensis, (Brozas, provincia de Cáceres, 1523 - Salamanca, 1600) fue un famoso humanista y gramático español catedrático de Salamanca.

“Reprehenden los filósofos de su tiempo (Qué hizieran si vieran los del nuestro?) que gastan todo su tiempo en entender a Aristóteles, i todo es dar *in scriptis* i acumular opiniones y nunca trata de hazer mejores a los discípulos, sino sofisterías, i con esto andan hinchados i se quieren mostrar doctos. Mucho deven éstos a Aristóteles por aver escrito tan oscuro, porque si fuera claro no tendrían ellos materia de ser estimados. Para obrar se an de leer los buenos libros, que no para levantar sobre ellos frívolas disputas, clamores sin sonido, ni sentido, sofisterías agudas, argumentos de plumas, i vanidades sobre vanidades. Mire lo que dize san Pablo¹³, que aunque hable con lengua de ángeles, i conozca todos los misterios, si carece de caridad para obrar, es como campana bien sonante”.

Y comentado el cap. 6 del *Enchiridion* abunda en las mismas ideas de los que pretenden cátedras, puestos y obispados:

“Destos pocos debe aver, i si ay alguno, soy yo uno dellos, porque me sé reír después que leo a Epícteto, de cuantos pretenden cátedras, plaças, obispados, presidencias, i sé claro que todos estás fuera de razón, I véese claro por el pesar que muestran cuando caen de lo pretendido. Lo cual no verán en mí. Sólo tengo algun remordimiento de que vien tarde a dar en buen puerto, que teniendo ahora sesenta i seis años, no más de diez o doze que vivo como ombre. Los demás años, aunque no an sido muy perdidos, todavía no se diferencian mucho del vulgo de obispos y ministros del rei, que, como dize Horacio, todos somos insanos y descaminados”.

No es baladí traer aquí las citas del Brocense, puesto que como señaló Bataillon, el Brocense tuvo en la España posterior a Trento el papel de transformar el erasmismo en estoicismo y abrir el camino a las doctrinas que Lipsius puso de moda en toda Europa: “El Brocense, llegado el término de su carrera, estaba frente a este movimiento, más o menos, en la situación en que se había hallado Nebrija frente al erasmismo: el uno, discípulo de Valla, había allanado el camino a Erasmo; el otro, discípulo de Erasmo, allanaba el camino a Justo Lipsius”¹⁴.

¹³ Se refiere a ICorintios 13,1.

¹⁴ M. BATAILLON, *Erasmo y España*, Madrid 1979, p. 773.

2.- HISTORIA TEXTUAL DE LOS EMBLEMATA

La primera edición¹⁵ de los *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, (Amberes 1607, Ed. Hieronimi Verdussen), recoge 103 grabados de Otto Vaenius que mantiene la segunda edición de Amberes de 1612, editada por Philippum Lisaert. Ambas ediciones contienen los mismos motes, las citas de Horacio y los epigramas latinos, aunque ésta de 1612 enriquece sobremedida la explicación de los grabados en diversas lenguas.

Este año de 2012, celebramos el 400º aniversario de la edición de los *Emblemata* de 1612, editados por Lisaert. Por ello vale la pena que despertemos del sueño de los justos una obra tan estimada y tan influyente en el barroco europeo, tan preocupado por combinar pintura y poesía para instrucción de los delfines que gobiernan los estados. Despertamos en este ensayo treinta epigramas (XXXI-LX) de los 103 que contiene la obra.

La edición de 1612, que nos interesa particularmente en estos momentos, presenta las glosas del epigrama en cuatro lenguas vulgares: español, francés, italiano y neerlandés, como una enorme novedad que contribuía a divulgar la belleza de los aguafuertes de Otto Vaenius y su riquísimo patrimonio sapiencial y humanístico. Las glosas castellanas, llenas asimismo de sabiduría y humanismo, de Diego de Barreda, son el objeto material de nuestro estudio que nos fascina por su “lección de compromiso con el mundo, su predicación de tolerancia, y su clasicismo tensionado por la libertad creadora”¹⁶.

Tenemos a la vista la edición de 1612: Otto Vaenius, *Quinti Horatii Flacci Emblemata* (Antverpiae 1612). Impr. Philipum Lisaert. 214 pp; del cual se encuentran cinco ejemplares en España en:

15 A lo largo de la historia los *Emblemata* han sido editados sucesivamente hasta nuestros días: Antwerpen, 1607; Antwerpen, 1612; Bruselas, 1669; Bruselas, 1672; Bruselas, 1678; Bruselas, 1683; Amsterdam, 1684; Gravenhage, 1755; Amberes, 1773; Florencia, 1777; Samuel Girardet, 1780; Hildesheim; 1972; New York, 1979; Zürich, 1996; Villaviciosa de Odón, 1996; New York, 1996; Madrid, 2000; Utrecht, 2003.

16 J. LARA Garrido, “Preliminar”, en la Edición facsímil de la Universidad Europea de Madrid de los *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, Antverpiae 1612, en Madrid 1996, p. X.

a) Real Academia Española. Madrid

J, 33-III-1

b) Real Academia de la Historia. Madrid. Ex libris de la Biblioteca E.F. San Román.

J, I/1285.

c) Biblioteca Pública Castilla la Mancha. Toledo. Ex libris del Infante Luis Antonio Jaime de Borbón.

I/1047.

d) Universidad de Barcelona, Barcelona.

CM- 4171.

e) Fundación Lázaro Galdeano. Madrid.

Inv. 6864.

3.- ORGANIZACIÓN DE LOS EMBLEMATA

Los *Quinti Horatii Flacci Emblemata. Studio Othonis Vaeni Bataulugdu-nensis*, (Antverpiae 1612)¹⁷, desvelan el poliglotismo del libro con que Europa expresa su tradición con tintes cosmopolitas, y que forma parte sustantiva del Humanismo y sus ideales como uno de los pilares de la reconstrucción cultural europea tras la Edad Media; de este modo, se consigue también una difusión más popular y democrática de la sabiduría que evite que la cultura sea patrimonio exclusivo de una aristocracia intelectual, concedora del

17 Dedicatoria:

Serenissimo Archiduci ALBERTO AVSTRIO imperatoris filio, nepoti, fratri, belgicarum provinciarum principi, HORATIANA EMBLEMATA, Tabulis aereis a se illustrata. Aeternum debiti cultus atq. Obsequii monumentum, OTTO VAENIVS dicta, consecrat, Antverpiae 1612, Idibus Nouembris.

latín¹⁸. Y, a su vez, es una bellísima fusión emblemática entre poesía y pintura, y atiende a los dos modos de captar la atención del lector, por medio del oído (el oral), y por medio de la vista (el escrito). Ya era clásica en este tiempo la convicción horaciana *ut pictura poesis* (será como la pintura la poesía), pues en efecto, la poesía y la pintura se consagran una a la otra con eternos esponsales. “Y así Simónides, testigo es Plutarco, llamaba con agudeza a la pintura “poesía callada” y, a la inversa, “pintura elocuente” a la poesía. Así pues, encontrarás en este libro no pocas máximas de ética, o de moral, o de filosofía estoica, representadas con imágenes”¹⁹. De ellas -sigue diciendo el prologista- no sólo obtendrás deleite, más también riquísimo fruto, pues suelen conmover más a los espíritus los escritos que se ofrecen a la vista que los que se cuentan²⁰:

Segnius irritant animus demissa per aurem

Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus

(Con mayor apatía estimula el ánimo lo que se envía a los oídos que lo que se muestra a los leales ojos)

Siguiendo un proceso ordenado de guía conceptual²¹, Otto Vaenius organiza la secuencia especulativa sobre referentes horacianos en bloques sucesivos, que abordan con matizaciones los principios de la nueva Stoa²²: la importancia de la virtud, la virtud inamovible, el poder de la enseñanza y la

18 P. FANCONI Villar, “Los Emblemata horatiana de Vaenius”, en la introducción a la *Edición Facsimil* de la Ed. de 1612 de la Universidad Europea, Madrid 1996, p. XXII.

19 Prólogo *al lector o espectador* (Lectori sev spectatori), en la edición de 1612, p. 1, cuyo autor muy probablemente es el mismo Otto Vaenius, dadas las explicaciones concretas que realiza sobre los emblemas.

20 Ex quibus non modo oblectamentum, sed vberimum fructum hauries, solent enim oculis obiecta animos magis afficere, quam ea, quae aut dicta aut scripta.

21 M^a. A. SÁNCHEZ MANZANO (Ed.), en “Introducción”, a la *Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, p. 15: “El género emblemático ilustraba en el epigrama contenidos que de una manera sintética y a veces enigmática se expresaban en el diseño gráfico”.

22 La influencia de Lipsius en este gran movimiento neo-estoico es indudable. Su magna *Guía de la filosofía estoica* (*Manudictio ad stoicam philosophiam*), publicada en 1604, tuvo una enorme influencia en Otto Vaenius y sus seguidores, vinculando la felicidad a la virtud.

disciplina, el justo medio, la moderación y el control, la amistad, el silencio, el desprecio de la riqueza, el rechazo de la embriaguez, el repudio de la avaricia, la templanza, la paciencia vencedora de los males, el valor de la constancia (aquí *festina lente*), el tiempo, la esclavitud del pecado y la embriaguez, la muerte y la inmortalidad, y como el pueblo paga el pecado de los Príncipes²³.

Muy interesante, al respecto, el epigrama de Antonio Brum en la edición de Bruselas 1672. Debajo del aguafuerte trigesimooctavo de Otto Vaenius *Principum delicta plebs luit* (El pueblo paga los pecados de los Príncipes), el humanista ha escrito:

Dexonos por escrito
 La vieja antigüedad, en sus Annales,
 Que del Rey el delito,
 Le pagan sus vasallos más leales;
 Robó Paris a Helena,
 Y en llamas Troya padeció la pena.

No menor interés tiene el epigrama final del emblema LV (El avaro, cuanto más tiene, más quiere), realizado por el mismo Brum:

El codicioso avariento,
 Propiamente viene a ser
 Hidropico del tener,
 Sin tener jamás contento.
 Bever, y quedar sediento,
 Es la imagen de su vida.
 Y la razón oprimida,
 Cede al deseo su empleo;
 Mas nunca tuvo el deseo,
 Ni término, ni medida.

23 J. L. LARA Garrido, "Preliminar", en *Edición Facsimil de la Universidad Europea*, cita algunos de estos motes en la p. X.

Vistos estos dos ejemplos de la edición de Bruselas de 1672, volvamos a nuestros epigramas de Amberes 1612. La traducción española “muy ensalzada aquí”²⁴, ciertamente es una maravilla literaria. La realiza D. Diego de Barreda, licenciado en Teología y obispo de la ciudad de Amberes, por mor del excelentísimo señor don Luis de Velasco, del Consejo de Guerra del Rey Católico, y su general de caballería en Bélgica. Así pues, en ediciones posteriores a la de Bruselas 1672, de ser cierta la intervención de Antonio Brum, como proponemos, es decir, como autor de las glosas introductorias y de los epigramas finales, la secuencia organizativa del texto quedaría así: Glosa de Antonio Brum²⁵, mote en latín, citas latinas (Principalmente de Horacio y Séneca), epigramas de Diego de Barreda, grabados de Otto Vaenius, y epigramas de Antonio Brum²⁶, que realiza, a su vez, la traducción del *Enchiridion* de Epícteto y de la *Tabla de Cebes* que van unidas a los *Emblemata* en ediciones posteriores.

Notemos con claridad la disposición trimembre de los *Emblemata*. Siguiendo a Alciato, el gran iconógrafo profesor de Valencia, D. Santiago Sebastián, que ha formado en España una verdadera escuela de iconografía, define al emblema como “una figura simbólica, que tiene un título y va seguida de un epigrama, con el fin de enseñar o moralizar”²⁷. Tiene, pues, el emblema una estructura clásica triple: consta de un *cuervo* que es la figura (*pictura*), con un título, mote o lema que califica a la figura (*Inscriptio*), y un *alma* que es el texto, epigrama o declaración (*Subscriptio*). Esa triple estructura se cumple con creces en la edición de los *Emblemata* de 1612, en dicha

24 Según consta en el *prólogo al lector* de la edición de 1612, que es una *ampliación* del prólogo de Amberes de 1607. Los autores de las cuatro lenguas no constan en el prólogo de la edición de 1607.

25 En el *Proemio desta obra del Theatro moral de la vida humana...* de la edición de Bruselas 1672, él mismo confiesa: “Ocupé diferentes puestos en servicio de mi Rey, y me hallé en diversos tratados de paz y de guerras” (p. X). Dedicó esta obra al Conde de Peñaranda “debaxo de cuya prudente dirección serví a su Majestad en el congreso de la paz de Münster; y a quien confieso deber todos mis acrecentamientos hasta el día de hoy” (p. XII)

26 B. ROSA DE GEA, “La vida buena: Estoicismo y emblemas barrocos”: *Introducción* a la edición digital del *Theatro moral de la vida humana...* (Amberes 1701), en la *Biblioteca Saavedra Fajardo*, p. 2.

27 S. SEBASTIÁN, *Emblemática e historia del arte*, Ed. Cátedra, Madrid 1985, p. 18.

triple disposición “percibimos lo icónico en tanto que su sentido puede alcanzar a ser dicho el pensamiento clásico sobre la emblemática española del siglo de oro, postula en ella una gran máquina simbólica de asociar sentidos, en la que lo específicamente icónico la *res picta*, la imagen, va desvelando su significación enigmática a través de un texto que se modula en géneros, desde la *inscriptio*, mote, o lema, hasta la *narratio philosophica*, que a veces se añade, como en la presente edición de Vaenius, al epigrama”²⁸.

Siguiendo al académico español Víctor García de la Concha podemos concluir que “Empieza la *pictura* por reclamar la atención del lector-espectador, en la emblemática el carácter de espectáculo dramático salta a la vista, con figuras que los tratadistas recomiendan que sean atractivas. Y enseguida, desde el título y los textos, van afluyendo a la mente referencias de erudición, que son a su vez autoridades tomadas de los clásicos, y, poco a poco, a medida que avanza en el análisis meditativo del conjunto, va el sujeto percatándose de la verdad del aserto de Protágoras ‘el hombre es la medida de todas las cosas’, un principio que el Renacimiento convirtió en convicción fundamental. En su progresiva inteligencia de aquel teatro misterioso, va sintiéndose uno, tal como decía Pico della Mirandola “Intérprete del mundo”, y el mundo, la parcela de vida o de historia cifrada en el cuerpo del emblema, se transforma de ‘representación estética’ en ‘idea moral’. A través de las capas superpuestas de referencias clásicas, la sabiduría de la cultura histórica viva, entendida como *summa* de valores, va unificando la representación, al tiempo que el esfuerzo -gratificante- que supone la acción de descubrir y comprender, y la propia plasticidad de la imagen, el título y el epigrama facilitan la fijación en el recuerdo. El emblema, y un conjunto determinado de emble-

28 F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, “*Mundus est (in) fabula*: la lectura de la naturaleza como documento político moral en la emblemática española del Siglo de Oro”, en J. P. ÉTIENVRE (Ed.), *Litterature et Politique en Espagne aux siècles d’Or*, Ed. Klincksieck, Paris 1998, p. 333.

Cfr. V. GARCÍA DE LA CONCHA, “Theatro moral de la vida humana: Una vieja lección moral para nuestros días”, en la *Introducción a la edición facsímil del Theatro moral de la vida humana en cien emblemas*, Amberes 1701, editada por Arthur Andersen, Madrid 2000, p. 4.

mas, se convierten de este modo en un siempre vivo teatro de la memoria”²⁹. Con esta visión tan rica del *teatro* podemos entender que no fuese baladí que F. Foppens titulase su magna obra de los *Emblemata* de Horacio, en su edición de Bruselas 1672, como *THEATRO moral de la vida humana en cien emblemas...*

Los epigramas de Barreda se convierten así en un *metalenguaje*³⁰ siempre dispuesto a desplegar detalles y funciones de una cultura determinada sujeta a cambios a lo largo de los tiempos. En nuestros días, los epigramas siguen hablando y el lector de nuestro tiempo asume sobre ellos una paternidad³¹ que perdió el autor hace ya 400 años. Bien es verdad, que “sin la renovación de las artes del lenguaje en la educación³², y sin la recuperación del comentario (epigramas, en nuestro ensayo), el humanismo como movimiento cultural no habría sido Posible”³³.

29 Cfr. V. GARCÍA DE LA CONCHA, “Theatro moral de la vida humana: Una vieja lección moral para nuestros días”, en la *Introducción* a la edición facsímil de Arthur Andersen, Madrid 2000, p. 5.

30 M^a. A. SANCHEZ Manzano (Ed.), “Introducción”, a la *Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, 14: “A primera vista, el lenguaje verbal puede llegar con su diversidad interminable a describir cualquier signo de una cultura, convirtiéndose en un *metalenguaje* siempre dispuesto a desplegar detalles y funciones, Por eso resulta especialmente útil para describir códigos más limitados que el propio lenguaje, como los códigos gestuales o las actitudes sociales propias de una convivencia sujeta a cambios a lo largo del tiempo. También éste puede ser el motivo de que a veces se espere del lenguaje verbal más de lo que la intención o el pensamiento del emisor permitía. Entonces el mensaje adquiriría una cierta independencia desligado de su emisor y de su contexto comunicativo, sobre todo con ayuda de la escritura. Jugando con la forma, los mensajes pueden sugerir una multiplicidad de sentidos, justificando esa independencia del acto comunicativo en sí, interpellando a quien desee tomarlos, aceptar ese producto social y aprovecharlo. Los medios que sirven para generar comunicación pueden servir igualmente para generar confusión, para jugar, para distraer, para fingir inutilidad comunicativa, opacidad”.

31 Es muy conocida la célebre expresión del padre de la hermenéutica moderna, Gadamer, sobre los textos y su fusión de horizontes: “Un texto debe perder la paternidad del autor para adquirir la paternidad del lector”.

32 No podemos olvidar que en el prólogo del *Theatro Moral...* de Bruselas 1672, el prologista lo presenta como una obra para la educación del Príncipe Balthasar Carlos.

33 M^a. A. SÁNCHEZ MANZANO, “Sabiduría en las artes del lenguaje: Tradición en el siglo XV”, en Idem, (Ed.) *Simbología y enigmática en la literatura grecolatina*, Ed. Univ. de León / Tecnos, Madrid 2011, p. 238.

AMICITIAE TRVTINA



4.- ORGANIZACIÓN DE LOS EPIGRAMAS

Damos al iniciado el compendio de los *Epigramas* de Diego de Barreda (31 al 60) para que pueda disfrutar de una visión de conjunto de los mismos, siendo así más y mejor asimilable su enorme tejido temático que camina desde la importancia de la virtud a la necesidad del silencio, desde la gloria de la virtud a la recomendación de la sobriedad, desde el justo medio a la envidia que lo provoca, desde los obstáculos de la embriaguez a la importancia de la educación y la disciplina, desde los prejuicios del demasiado sueño para la vida virtuosa hasta la importancia de la constancia. Así quedan los treinta primeros motes latinos de los *Emblemata* con su respectiva traducción castellana:

XXXI.- FESTINA LENTE.
A PRISA LENTAMENTE³⁴

XXXII.- MEDIIS TRANQVILLVS IN VNDIS.
NUNCA PIERDE EL SABIO SU TRANQUILIDAD

XXXIII.- INNOCENTIA VBIQVE TVTA.
LA INOCENCIA VA SEGURA POR TODAS PARTES

XXXIV.- MORTIS FORMIDO.
EL TEMOR DE LA MUERTE

XXXV.- FRVGALITATIS EXEMPLAR.
EL EJEMPLO DE LA TEMPLANZA

XXXVI.- POTESTAS POTESTATI SVBIECTA.
TODO PODER SE SOMETE AL PODER SOBERANO

³⁴ Paloma Fanconi ha saltado este mote latino y la traducción del texto, y no consta en su ensayo. Cfr. p. XXVI. Al igual pasó con el mote latino y la traducción del epigrama quinto, que tampoco se encuentra en su estudio. Cfr. p. XXV.

XXXVII.- QVIS DIVES? QVI NIL CVPIT.
SÓLO ES RICO QUIEN NADA DESEA

XXXVIII.- SAPIENTLÆ LIBERTAS.
LA SABIDURÍA ES LIBRE

XXXIX.- NIMIVS PAVPERTATIS METVS LIBERTATI NOXIVS.
EL SOBRADO TEMOR DE LA POBREZA OFENDE LA LIBERTAD

XL.- SORS SVA QVEMQVE BEAT.
DICHOSO EL QUE SE CONTENTA CON SU SUERTE

XLI.- AGRICVLTVRÆ BEATITVDO.
LA BIENAVENTURANZA DE LA AGRICULTURA

XLII.- AVARITLÆ MALVM.
EL INCURABLE MAL DE LA AVARICIA

XLIII.- MENTIS INQVIETVDO.
LA INQUIETUD DE LA MENTE

XLIV.- CVRÆ INEVITABILES.
LOS CUIDADOS SON INEVITABLES

XLVI.- CVLMEN HONORIS LVBRICVM.
LA CUMBRE DE LA HONRA ES PELIGROSA

XLVII.- MVLTIPLEX AVARITLÆ PRÆTEXTVS.
EL MULTIPLE PRETEXTO DE LA AVARICIA

XLVIII.- NIHIL AVRI CVPIDVM REFRÆNAT.
NADA REFRENA LA CODICIA DEL ORO

XLIX- PECVNIA A BONO ET HONESTO ABSTRAHIT.
LA RIQUEZA APARTA DE SI LO BUENO Y HONESTO

L.- CVM FRVCTV PEREGRINANDVM.
VIAJAR CON APROVECHAMIENTO

LI.- ANXIA DIVITIARVM CVRA.
EL ANSIOSO CUIDADO DE LA SRIQUEZAS

LII.- QVO PLVS SVNT POTÆ PLVS SITIVNTVR AQVÆ.
CUANTO MÁS BEBIDOS ESTÁN, MÁS SEDIENTOS DE AGUA³⁵

LIII.- QVOD SATIS EST CVI CONTINGIT NIHIL AMPLIVS OPTAT.
NADA DESEA QUIEN TIENE LO QUE LE BASTA

LIV- AVARVS NISI CVM MORITVR, NIHIL RECTE FACIT.
EL AVARO SOLO HACE BIEN CUANDO SE MUERE

LV- AMICITIAM FOVET MVNIFICENTIA.
LA LIBERALIDAD FOMENTA LA AMISTAD

LVI- LIBERALI HOMINI VOLVNT OMNES QVAM OPTIME.
PARA EL HOMBRE LIBERAL TODOS QUIEREN LO MEJOR³⁶

LVIII- STVLTITIAM PATIVNTVR OPES.
LAS RIQUEZAS SUFREN NECEDAD³⁷

LIX- PECVNIAE OBEDIVNT OMNIA.
TODOS OBEDECEN AL DINERO

35 La traducción de Paloma Fanconi se aleja del original: “El avaro, cuanto más tiene, más quiere”.

36 “Al hombre liberal todos lo aman”, traduce Paloma Fanconi.

37 La traducción de Paloma Fanconi no se ajusta al texto: “Nace un vicio de otro vicio”, p. XXVI.

LX.- QUID NON AVRO PERVIVM? TODO LO PENETRA EL ORO

5.- OTTO VAENIUS (1556-1629)

La joya de la corona de la obra que comentamos son, sin duda alguna, los grabados de Otto Vaenius, realizados con una exquisita elegancia y una riquísima iconografía humanística y, llegando a ser la obra cumbre de la emblemática del Barroco europeo, tan preocupado por educar a través de los ojos. Estamos delante del maestro de Rubens, nada más y nada menos.

Las sentencias de autoridad, sistemáticamente extraídas y organizadas de un clásico de la antigüedad, como es Horacio, y su compacto tratamiento evidencian un nuevo modo, retórico y enciclopédico, de concebir el libro de emblemas. La analogía de la relación intuita entre la figura (*res picta*) y el lema (*subscriptio*) deja paso a modos muy complejos de articular la composición con gran espesor de signos y una rica profundidad alegorizada. También con una refinada plasticidad, que hace soportable y atractiva la discursividad del grabado en su elaboradísima función expresiva. Porque se trata de asumir, a un tiempo, la carga simbólica de una tradición ilustre (de Alciato a Ripa) en las actitudes, los atributos y los signos icónicos de determinadas figuras, y de retrazar en imágenes las implicaciones conceptuales, las intensas resonancias de los *lemmata* horacianos³⁸.

Del estudiado cuidado con que Vaenius hizo posible tan admirable taracea, dan cuenta los numerosos esbozos de pequeño tamaño, realizados al óleo y en grisalla, que con destino a ésta y sus otras obras emblemáticas se custodian en los museos de Rouen, Lille, Drouay y Louvre.

38 Según explica muy bien J. LARA: "Preliminar", en la Edición facsímil de la Universidad Europea, Madrid 1996, p. VIII.

Siguiendo a Paloma Fanconi³⁹ podemos introducir la biografía de Vaenius. Otto van Veen, también conocido como Otto Vaenius o Octavius Vaenis (Leiden, c. 1556 – Bruselas, 6 de mayo de 1629) fue un pintor, delineante y humanista activo primariamente en Amberes y Bruselas a fines del siglo XVI y a comienzos del siglo XVII.

Es conocido por encargarse de un gran estudio en Amberes, produciendo varios emblemas, y por ser, desde 1594 o 1595 hasta 1598, el enseñante de Peter Paul Rubens. Su papel como un artista humanista culto al modo clásico (un *pictor doctus*) influía al joven Rubens, que tomaría este papel para sí mismo⁴⁰.

En 1574 viaja a Roma y allí permanece dos años, estudia filosofía, poesía y matemáticas, y entabla una sólida amistad con Tadeo Zuccaro que le admite en su taller de pintura donde aprende la técnica de la escuela italiana. Alejandro Farnesio le nombra pintor de cámara de la Corte. En 1594 se traslada a Amberes. Contrae matrimonio con la ilustre Ana Loors, con quien tuvo ocho hijos, y funda una escuela en la que se formó Rubens.

En 1609 los Archiducos Alberto Y Clara Eugenia llegan a los Países Bajos, y sorprendidos por los arcos de triunfo que realizó Vaenius para su llegada, le nombraron pintor de cámara en la Corte, y se instala definitivamente en Bruselas. Su primera obra impresa son los *Emblemata* (Amberes 1607) que estamos comentando⁴¹.

Le siguió la publicación de los *Amorum Emblemata* (Amberes 1608), A instancias de Clara Eugenia que le sugiere que le dé un contenido religioso,

39 “Los *Emblemata horatiana* de Vaenius”, en la el facsímil de la Universidad Europea, Madrid 1996, pp. XVII-XIX.

40 K. L. Belkin, Rubens, Phaidon Press, New York 1998.

41 Cfr. ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, ed. y comentario de Santiago Sebastián. Prólogo de Aurora Egido, Traducción actualizada de los emblemas de Pilar Pedraza, Madrid, Akal, 1985; KREIHING, Johannes, *Emblemata ethico-politica, Antwerp*, 1661, edición de G. Dimler, Turnhout, Brepols, 1999. Reseñado por M. BATH, en *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies*, 12 (2002), 366-371; F. NÚÑEZ DE CEPEDA, *Empresas sacras*, ed. de R. García Mahiques, Madrid, Tuero, 1988; SOTO, Hernando de, *Emblemas moralizadas*, Madrid, Por los herederos de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1599. Hay edición facsímil, con introducción de Carmen Bravo-Villasante, en Fundación Universitaria Española, Madrid 1983.

en 1615 preparó otra versión a lo divino: *Amoris divini Emblemata* con 60 grabados. En 1610 la *Vita Thomas Aquinatis* con 32 láminas; en 1612 *Bravatorum cum romaniis bellum* con 316 láminas de Tempesta, y la *Historia Septem Infantium de Lara*, con láminas de Tempesta grabadas por Vaenius. Por fin, en la Bruselas de 1624 se publican los *Emblemata ducenta principibus, viris ecclesiasticis*.

6.- EPIGRAMAS DE DIEGO DE BARREDA (XXXI – LX)

XXXI.- FESTINALENTE.

A PRISA LENTAMENTE⁴²

Sertorio, el que en destierro fue elegido
 Por General del pueblo Lusitano,
 Viendo, que à no cerrar con el Romano,
 Siendo tanto, sus dichos no han valido,
 Vn cauallo mando fuese traydo
 Flaco en extremo, y otro muy loçano,
 Y que al flaco vn mançebo fuerte, y sano
 La cola le arrancase en toda asido,
 Y al loçano que fuese vn pobre viejo
 Cerda à cerda arrancandole la cola:
 Esto se hizo, aquello fue imposible
 Dando a entender con este buen consejo,
 Que viene a, hazerse con la industria sola
 Lo mas difficultoso mas posible.

⁴² Paloma Fanconi ha saltado este mote latino y la traducción del texto, y no consta en su ensayo. Cfr. p. XXVI. Al igual pasó con el mote latino y la traducción del epigrama quinto, que tampoco se encuentra en su estudio. Cfr. p. XXV.

**XXXII.- MEDIIS TRANQVILLVS IN VNDIS.
NUNCA PIERDE EL SABIO SU TRANQUILIDAD**

Aunque el cielo se cayga sobre el bueno,
Y vn Rey tyrano, lleno de yra estraña,
Le amenace con saña nunca vista,
Y vn mentiroso assista à dalle pena,
Y de fuego este llena alguna Roma,
No dà jamas, ni toma pesadumbre,
Que tiene por costumbre, sin mudanças,
En el fiel sus balanças, y en vn peso
Conseruarlas, y en eso por grandeza
El mundo no le hara abaxar cabeza.

**XXXIII.- INNOCENTIA VBIQVE TVTA.
LA INOCENCIA VA SEGURA POR TODAS PARTES**

La inocencia pura,
Que tiene su reyno
En la buena vida,
Y en el justo pecho,
Desprecia las armas
Con el fuerte peto,
Porque su ciencia
Es mas que de acero,
Entre embidias fieras
Y enemigos fieros
Alegre no teme
Su mortal veneno.
Y aunque caminando
Vaya por desiertos,

Lleua siempre corte
De sus pensamientos.
Todos en el mundo
La tienen respecto
Y todos la sirven
Como à Reyna dellos.
Dichosa inocencia,
Y dichoso el bueno,
Pues por ella goza,
Tantos priuilegios.

XXXIV.- MORTIS FORMIDO. EL TEMOR DE LA MUERTE

Dionysio, aquel tyrano,
Que reyno de Sicilia en Zaragoza,
Quando vio que assi vfano
Damocles ensalçaua el bien que goza,
A su mesa sentado
Manda, que, mas que el Rey, sea regalado;
Y en medio la comida,
Salio vna espada encima su cabeza,
En vna cerda asida,
Conque oluido el regalo y la grandeza;
Que no ay cumplida gloria,
Si algun temor aflige la memoria.

**XXXV.- FRUGALITATIS EXEMPLAR.
EL EJEMPLO DE LA TEMPLANZA**

Dichosos los que contentos
Con pobre vestido, y casa,
Y comiendo à mano escasa,
Se duermen contando cuentos,
A quien nunca el sucio amor
Priuo del sueño apacible,
Ni el temor, aunque terrible,
Que no saben que es temor.
No son sugetos à leyes,
Que el arancel de lo justo
Cumplen, haziendo su gusto,
Y no el gusto de los Reyes.

**XXXVI.- POTESTAS POTESTATI SVBIECTA.
TODO PODER SE SOMETE AL PODER SOBERANO**

No piense el poderoso, que no tiene
Superior en el mundo, pues le alcanza
La vengança del cielo, que le viene,
Como le vino à Herodes la vengança,
Que queriendo subir mas que conuiene,
De Dios, baxo à dolores su mudança,
Con ellos pregonando, que del suelo
El Iusticia mayor viue en el cielo.

**XXXVII.- QVIS DIVES? QVI NIL CVPIT.
SÓLO ES RICO QUIEN NADA DESEA**

Aquel que à sus passiones
Pisa con fortaleza, y cuydadoso
Huye las pretensiones
Del vulgo codicioso
Es verdaderamente virtuoso;
Y es verdaderamente
Rico, pues todo el mundo estima en nada,
Preciando solamente
La corona preciada
De la virtud, en pocos alabada.

**XXXVIII.- SAPIENTIÆ LIBERTAS.
LA SABIDURÍA ES LIBRE**

Es libre entre libres, y es Rey entre Reyes,
Y Rey de los Reyes bien puede llamarse
El sabio, que sabe à si mismo mandarse,
Poniendose à si, y quitandose leyes,
Ni teme, ni deue al mundo, y sus greyes
Que firme en su basa estara sin mudarse,
Ni pueden mudarle, queriendo el estarse,
Los males del mundo con todos sus bueyes.

XXXIX.- NIMIVS PAVPERTATIS METVS

LIBERTATI NOXIVS.

EL SOBRADO TEMOR DE LA POBREZA OFENDE LA LIBERTAD

O miedo de la pobreza,
Y mas sieres grande miedo,
No ay en el mundo baxeza
Que no te tope, qual dedo
Malo en la naturaleza.
Tu vendes la libertad,
Tu afrentas la honestidad,
Tu los linajes afrentas,
No sientes, donde te assientas,
Que es tu peor calidad.

XL.- SORS SVA QVEMQVE BEAT.

DICHOSO EL QUE SE CONTENTA CON SU SUERTE

El que viue contento con su suerte,
Y en ella alegre aquesta vida passa,
Sin la embidia cruel de ageno estado,
Que mal aura en el mundo que le acierte,
Antes llena de bien su pobre casa
Sirue à los Dioses de lugar sagrado.
Baucis y Philemon nos han dexado,
Para los que vendran vn viuo exemplo,
Pues fue su casa templo
De los Dioses diuinos,
Tan contentos, quanto ellos peregrinos,
Que siempre à la Deidad haze aposento,
El hombre que en su estado està contento.

**XLI.- AGRICVLTVRÆ BEATITVDO.
LA BIENAVENTURANZA DE LA AGRICULTURA**

La vida de la labranza,
De ambicion tan libre, y pura,
Es la vida mas segura,
Y otra bienaumenturanza,
En ella, aquel que la alcança,
Puede de la vida actiua
Y de la contemplatiua
Gozar sin ruydos tan bien,
Que goze en su modo el bien,
Que gozan los de alla arriba.

**XLII.- AVARITIE MALVM.
EL INCURABLE MAL DE LA AVARICIA**

El calor infernal de la auaricia
Al fuego del infierno excede y passa,
En el crescer sin fin con la codicia.
El cresce, y crescen en su misma casa
Casi à su ygal, mas copia de cuydados,
Que da de blancas la fortuna escasa,
Y no tiene el auaro los ducados,
Si no el saco, y el tiene los tormentos
Del ganar y perder, y aun hechizados
Queremos deste mal morir sedientos.

**XLIII.- MENTIS INQUIETVDO.
LA INQUIETUD DE LA MENTE**

Bien pueden los soldados
Que a su principe guardan,
Librarle de algun daño forastero,
Mas no de los cuydados
Tan grandes, que le aguardan,
Hasta en la cama al pestañear primero:
Y no ay dezir, no quiero,
Que son como potencia
Animal, y en llegando
Al alma, van obrando
Sin que à la voluntad den su obediencia:
Quiera Dios aya Reyes,
A quien den sus cuydados justas leyes.

**XLIV- CVRÆ INEVITABLES.
LOS CUIDADOS SON INEVITABLES**

Son los negros cuydados enfadosos
Al hombre tan forçosos, que no ay hombre
De tan humilde nombre, quien su eterno
Y mas penoso infierno no acometa,
No ay cosa no sugeta à aquesta harpia,
Pues de noche, y de dia va bolando,
Entre sueños turbando al mas essento,
Y con este tormento moriremos;
Mas quanto padecemos, sera gusto,
Si van nuestros cuydados à lo justo.

**XLV.- GRANDE MALVM INVIDIA.
LA ENVIDIA CAUSA INFINITOS MALES**

Phalaris tyrano,
Que reyno en Sicilia,
Dio menor castigo,
Que el queda la ebidia
Metiendo en el toro
De metal, que auia
Perillo inuentado,
Su persona digna;
Porque el embidioso
El mismo fabrica
Dentro de si mismo
Su mazmorra misma:
Es su pena el propio
Y el alma afligida,
Como anima en pena,
Muere siempre viua,
Comen sus entrañas,
Sierpes de la Lybia,
Y el las come, y todo
Con sus fantasias,
Guardese el herido
Desta niñeria,
Porque no ay pecado
Mas necio en la vida.

**XLVI- CVLMEN HONORIS LVBRICVM.
LA CUMBRE DE LA HONRA ES PELIGROSA**

El rayo tema la empinada torre,
Que compite en altura con el cielo;
Y el erguido collado, cuyo yelo
Passa en su cumbre lo que el viento corre;
Temale el alto pino, aunque se borre
La infamia de Atis, con venir al suelo;
Y del rayo del mundo aya recelo,
El que al mundo, y no el mundo le socorre;
Tema caer, el que se ve encimado
Sobre los altos cuernos de la luna,
Libre à su parecer de sobresaltos;
Y no le tema el quieto y niuelado
Con su mediana suerte y su fortuna,
Pues solo da este rayo en los mas altos.

**XLVII.- MVLTIPLIX AVARITIAE PRÆTEXTVS.
EL MULTIPLE PRETEXTO DE LA AVARICIA**

En esta vida todos
Con achaques coloran su auaricia,
Diziendo que sus modos
De adquirir, son prudencia, y no codicia,
Por tener quando viejos,
Con que poder viuir y dar consejos:
Alegan à la hormiga
Prudente allegadora en el verano;
Y con aquesta liga
El mundo roba su interes villano:

Sin ver, que es añegaza
 Aquesto todo, conque el vicio caça.

**XLVIII- NIHIL AVRI CVPIDVM REFRÆNAT.
 NADA REFRENA LA CODICIA DEL ORO**

O rabia de tener mas,
 Y de mas valer teniendo,
 Que fue bastante, en nasciendo,
 A refrenarte jamas?
 Ni el cielo con su inclemencia,
 Ni todos los elementos
 Con la junta de tormentos,
 Que puede dar su potencia,
 Ni la espada, y la cadena
 Puestas al pecho, y al ojo,
 Nada refrena tu antojo,
 Si el sabio no le refrena.

**XLIX- PECVNIA A BONO ET HONESTO ABSTRAHIT.
 LA RIQUEZA APARTA DE SI LO BUENO Y HONESTO**

El que de la verguença rompe el velo,
 Y solo el hipo suyo es de riquezas,
 No se hallara bajeza oy en el suelo,
 A quien brindis no hagan sus baxezas,
 De la virtud el templo, que es el cielo
 Dexan à las espaldas sus torpezas,
 Y con ansia de vn mas, que es infinito,
 Flotas con mas, espera su apetito.

**L.- CVM FRVCTV PEREGRINANDVM.
VIAJAR CON APROVECHAMIENTO**

Passar hasta la frigida
Zona, donde al planeta mas lucifero
Aquella gente rigida
En el cinto signifero
Seis meses ven el rostro salutifero.
Dexar la tierra propia,
Y no dexar el vicio pusilanimio,
Es dar señal no impropia,
De que vno no es magnanimio
Pues no ha mudado con el cielo el animio.

**LI.- ANXIA DIVITIARVM CVRA.
EL ANSIOSO CUIDADO DE LAS RIQUEZAS**

Aquel, que en la cuba contento passaua,
Hecho a sus manos su mismo vestido,
Quan poco temia del cielo el ruydo,
Por mas que con piedras la tierra talaua;
Los mares profundos quan poco surcaua,
En busca del oro, en sus venas metido;
Y el hombre contento con poco ha podido,
Y puede el descanso gozar, que el gozaua.

**LII.- QVO PLVS SVNT POTÆ PLVS SITIVNTVR AQVÆ.
CUANTO MÁS BEBIDOS ESTÁN, MÁS SEDIENTOS DE AGUA⁴³**

Ni el hydropico sediento
Puede con toda lamar
Su sed, ò rabia apagar;
Ni el hambre del auariento
Con oro se puede hartar;
Porque es como hydropesia,
Que va creciendo a porfia,
A medida del tesoro,
Y es ethica, que con oro
Cresce el hambre cada dia.

**LIII.- QVOD SATIS EST CVI CONTINGIT NIHIL AMPLIVS OPTAT.
NADA DESEA QUIEN TIENE LO QUE LE BASTA**

Quan bien auenturado, y quan dichoso
Puede llamarse aquel, que en esta vida
Viue alegre, y contento con lo justo,
Midiendo, sin temor del embidioso,
Con la entrada del mundo la salida,
Ya toda rienda huyendo de lo injusto,
Que solo es sabio aquel, que por su gusto,
Coge en la fuente, con medida y tassa,
El agua, à mano escasa.
Despreciando los ríos,
Dò le amenazan ollas y baxios,

43 La traducción de Paloma Fanconi se aleja del original: "El avaro, cuanto más tiene, más quiere".

Y el que cayere, es cosa aueriguada,
Que por mucho nadar, no nada nada.

**LIV- AVARVS NISI CVM MORITVR, NIHIL RECTE FACIT.
EL AVARO SOLO HACE BIEN CUANDO SE MUERE**

Que estando Opimio à la muerte,
El medico le ordenase,
Que vna beuida tomase,
Para escapar desta suerte,
Y que el, porque en algo acierte
Vn auariento, aun estando
Sus herederos contando
La herencia, por su laceria
Pierda la vida, ò miseria
Del que viue lacerando!

**LV- AMICITIAM FOVET MVNIFICENTIA.
LA LIBERALIDAD FOMENTA LA AMISTAD**

Primero enseñara de espuela, y freno
De tornos, de baqueta, y de carrera
A vn simple asnillo, de pereza lleno;
Y primero podra à la quarta esfera
Quitar su luz, y hazer los montes llanos,
De cera acero, y del acero cera,
Que sin dadiuas pueda los humanos
Amores conseruar, el que de hecho

Quiere tener amigos, y aun hermanos,
Que todos faltan ya, sino ay prouecho.

**LVI- LIBERALI HOMINI VOLVNT OMNES QVAM OPTIME.
PARA EL HOMBRE LIBERAL TODOS QUIEREN LO MEJOR⁴⁴**

Como çercan la cama
Del enfermo, que ha sido,
Y es liberal, de lo que Dios le ha dado?
Ya viene por su fama
El medico escogido,
De todo el pueblo, por su amor, rogado;
Ya se vee acariciado
De todos comunmente,
Los amigos le adoran,
Y los pobres le lloran,
Corriendo vn ay comun entre la gente;
Y como de ordinario
Sucede al auariento lo contrario?

**LVII.- VARIVM PECVNIAE DOMINIVM.
EL DOMINIO DEL DINERO ES VARIO**

Quan grande es el dominio del dinero,
En todo el mundo entero no aura parte,
Donde no este su arte tan valida,
Que no tenga rendida mucha gente;
Pero solo es valiente en este agrauio
El libre, porque es sabio, y sabe echalle

⁴⁴ “Al hombre liberal todos lo aman”, traduce Paloma Fanconi.

El yugo, y en la calle, si se ofrece
Ocasión, que merece, lo que es justo,
Porque entonces es gusto, y aun conuiene,
Que el sirua, y nosca esclauo el que le tiene.

**LVIII- STVLITIAM PATIVNTVR OPES.
LAS RIQUEZAS SUFREN NECEDAD⁴⁵**

El que fuere pobre,
Ni hable, ni vea,
Que son priuilegios,
Que dà la pobreza:
Aunque el pobre tiene
Vida de galera.
Porque reman palos,
Palos sino reman,
Y todo al contrario
Tiene la riqueza,
Que es locura, y haze
A Pluton loquera,
Las que dize el rico
Todas son sentēcias,
Que del cielo vienen
Por mar en carreta;
El rico es galan,
La rica no es fea,
Porque los dineros
Todo lo hermosean,
Sus hierros sō de oro

45 La traducción de Paloma Fanconi no se ajusta al texto: “Nace un vicio de otro vicio”, p. XXVI.

Que agradan si pesan,
 Que es la edad dorada
 Mas propia la nuestra.

**LIX- PECVNIAE OBEDIVNT OMNIA.
 TODOS OBEDECEN AL DINERO**

La fama, la virtud, y la nobleza,
 La libertad, el lauro, y todo quanto,
 En honrra, y dignidad, de canto à canto
 Encierra deste mundo la grandeza,
 Al infame dinero, y su bajeza,
 Adora de rodillas como à sancto;
 Que solo el Dios del reyno del espanto
 Pudo ser Dios tambien de la riqueza;
 A las sile adora, es porque vee colgados
 En su templo coronas y Tusones,
 Para que solo escoja, el que mas diere;
 Y es el mal, que oy nos dizen los letrados,
 Que oy de demano el pobre à pretensiones,
 Si oy tambien no tendra, quien no tuuiere.

**LX.- QUID NON AVRO PERVIVM?
 TODO LO PENETRA EL ORO**

Que llaues, ò que hierros,
 Que soldados valientes, que murallas,
 Que fieras, ò que perros,
 Que impossibles, que empressas, que batallas,
 No rompe y vence el oro,

Del Nilo al Rin, del Atlas al Peloro?
Que linage no gafta,
Por mas guardas que ponga alli el desoo?
Digalo aquella casta
Hija de Acrisio, y madre de Perseo:
Y assi sera forcoso,
Llamar al oro, el todo poderoso.

7- EDICIÓN DE F. FOPPENS (1672)

Setenta años después de la edición de los *Emblemata* de 1612 que estamos trabajando, F. Foppens realiza otra edición muy particular, donde los emblemas son organizados de otra manera y cambiados muchos de los motes; y los textos son enriquecidos con una buena introducción y culminados con un nuevo epigrama del mismo autor que realiza la introducción, que con bastante probabilidad se debe a el gran humanista Antonio Brum que siempre quiere permanecer anónimo.

La particularidad de la edición de Foppens se debe también a que añade a los *Emblemata*, dos obras nuevas: el *Enchiridion* de Epicteto y la *Tabla de Cebes*, en la maravillosa edición de F. Foppens de 1672 que lleva por título *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platonico* (Brvsselas 1672), uno de los libros ilustrados más bellos de la Europa del S. XVII, “obra propia para enseñanza de reyes y príncipes”⁴⁶, lo que la inscribe en la corriente y moda pedagógica barroca de los libros de emblemas y empresas dirigidos a la formación ética de los delfines, en los que la ilustración era tan importante o más que el texto, y cuyos consejos y advertencias entraban por la vista y se adherían tenazmente a la memoria, en gran parte gracias a su propia originalidad.

46 Según consta en el prólogo de la obra.

Respecto a la obra que comentamos conviene precisar, usando el ejemplar de 1672 que hemos encontrado afortunadamente en el Seminario de Orense⁴⁷ (y que no consta en el *Catálogo bibliográfico del patrimonio español*), y las dos ediciones de 1701 y 1733 de la Biblioteca Histórica de Salamanca (que tampoco constan en dicho *Catálogo*), que los preciosos grabados que contiene fueron previos al texto, y sesenta años más jóvenes, puesto que proceden de las estampas de Otto Vaenius publicados por J. Verdussen en Amberes en 1607 bajo el título *Quinti Horatii Flacci Emblemata. Imaginibus in eas incisus, noticias illustrata. Studio Othonis Vaeni Bataulugdunensis*⁴⁸ dedicada al Archiduque Alberto, que sesenta y cinco años más tarde fueron recogidos por F. Foppens y publicados en compañía de comentarios y poemas en el libro que tenemos a la vista.

El mismo F. Foppens dedica la Obra a la Reina Regente de Flandes, para la educación del Príncipe Balthasar Carlos, y afirma en la presentación; “Desde el día que llegaron a mis manos las Laminas originales de los Ciento y tres Emblemas contenidos en este volumen; (considerando el arte, y primor del buril, y la profunda doctrina que encubren sus figuras) me determiné a darlos a la estampa, haziendo dellas un vistoso y significativo Theatro, en vez de Galleria de costosas y artificiosas pinturas, para servir de juguete y divertimento a la inocente infancia del Rey mi señor

Pero como estas mudas imágenes no eran capaces de responder por si, para satisfacer a la curiosidad de su Majestad (propias de la pueril edad) y que sus maestros podrían difícilmente responder a todo sin precedente, y en cuydadoso estudio; puse todo el mío en animarlas y hazerlas (en alguna manera) hablar”.

47 Agradecemos desde aquí la colaboración de Alejandro Delgado Arce, Bibliotecario del Seminario Mayor de Orense, que de hoz a coz nos facilitó con agrado trabajar en su Biblioteca.

48 Tenemos a la vista la Edición facsimil de la Universidad Europea, (Madrid 1996), de la edición de Amberes de 1612, editada por Philippum Lisaert, con dos estudios preliminares de José Luis Garrido, catedrático de Literatura Española en Málaga, y el interesante ensayo de Paloma Fanconi Villar, del Departamento de Filología Española de la Univ. Europea de Madrid: “Los *Emblemata Horatiana* de Vaenius”, pp. XIII-XIX.

Foppens se empeña verdaderamente en hacer hablar a los grabados de Otto Vaenius a través de un Anónimo sabio autor que nunca quiere dar su nombre, y que aún hoy no hemos podido identificar con precisión; sin embargo, sí quiere autopresentarse y en el *Proemio* de la obra relata con abundantes detalles su ajetreada vida con el pretexto de que su narración sirva al lector de espejo moral para la vida. Este autor anónimo, además de hacer los comentarios del *Theatro moral*, realiza la traducción del *Enchiridion de Epicteto* y sus comentarios que constituyen la segunda parte del libro, y lo dedica al Marqués de Frómista y Caracena. Así mismo realiza la traducción de la *Tabla de Cebes*.

En cuanto al autor anónimo, hoy se tiene relativa certeza de que se trata de Antonio Brum⁴⁹.

Así pues, en ediciones posteriores a la de Bruselas 1672, de ser cierta la intervención de Antonio Brum, como proponemos, es decir, como autor de las glosas introductorias, la secuencia organizativa del texto de los *Emblemata* quedaría así: Glosa de Antonio Brum⁵⁰, mote en latín, citas latinas (Principalmente de Horacio y Séneca), epigramas de Diego de Barreda, grabados de Otto Vaenius, y epigramas de Antonio Brum⁵¹, a lo que hay que añadir, a su vez, la traducción del *Enchiridion* de Epicteto y de la *Tabla de Cebes* que van unidas a los *Emblemata* en ediciones posteriores.

49 V. FERNÁNDEZ LLERA, *Obras de los moralistas griegos: Marco Aurelio, Teofastro, Epísteto*, Lib. Vda de Hernando (Suc. De Rivadeneyra), Biblioteca clásica CXVII, Madrid 1888, pp. 325-387. (Cit. en la nota 23 por Víctor García de la Concha, op. Cit. p. 17.

50 En el *Proemio desta obra del Theatro moral de la vida humana...* de la edición de Bruselas 1672, él mismo confiesa: “Ocupé diferentes puestos en servicio de mi Rey, y me hallé en diversos tratados de paz y de guerras” (p. X). Dedicó esta obra al Conde de Peñaranda “debaxo de cuya prudente dirección serví a su Majestad en el congreso de la paz de Münster; y a quien confieso deber todos mis acrecentamientos hasta el día de hoy” (p. XII).

De A. Brum dice el Conde en carta a Felipe IV: Yo debo decir a Vuestra Majestad que el Brum es uno de los hombres de grandes partes que he tratado, de muchas letras, juicio y entendimiento”, (p. 332)

51 B. ROSA DE GEA, “La vida buena: Estoicismo y emblemas barrocos”: Introducción a la edición digital del *Theatro moral de la vida humana...* (Amberes 1701), en la Biblioteca Saavedra Fajardo, p. 2.

Muestro al iniciado un pequeño ejemplo de esta edición de Foppens, muy interesante por su originalidad y su mensaje y, también por su diferente interpretación.

El grabado XXXI de los dos caballos, de la edición de 1612, tiene como mote FESTINA LENTE (*A prisa lentamente*, o como se ha popularizado *Sin Prisas pero sin pausa*)⁵². Ese mismo grabado con los dos caballos, en la edición de Foppens de 1672, pasa a ocupar el lugar XXV, y es interpretado con otro mote diverso: CONCORDIA POPULI INSUPERABLES (La concordia es insuperable). La introducción y el epigrama final de Antonio Brum, interpretan la necesidad de la *unidad* para toda empresa humana, mientras que la edición de 1612 lo interpreta como caminar lentamente pero seguro, hacer las cosas despacio y bien hechas. Así queda el texto de Brum en la edición de Foppens:

Explicación del emblema vigésimo quinto

LA CONCORDIA ES INSUPERABLE

Después de habérsenos mostrado el gusto y provecho grande que se sigue del amor recíproco, y particular, passa nuestro ingenioso pintor a declararnos las propiedades del amor universal, de que depende toda la fuerza, acrecentamiento, y conservación de las Monarquias, Estados y Republicas. Y para enseñarnos quanto importa la buena inteligencia de los Ministros de Estado, para la seguridad, y acierto del gobierno; nos pinta el ejemplo de aquel famoso capitán romano Sertorio, que desterrado de Roma, por haver seguido a Mario contra Silla, fue elegido en España Capitán, y obligado a hazer guerra muchos años (siempre victorioso) contra su misma Patria. Este pues, no pudiendo con su elocuencia, mitigar el ardor de los soldados, que querían (contra la opinión de su capitán) embestir Todas las fuerzas de los Romanos,

52 Ni el Mote XXXI, ni su traducción se hallan en el ensayo de Paloma Fanconi que seguramente por error ha saltado el texto. Cfr. p. XXVI. Al igual pasó con el mote latino y la traducción del epigrama quinto, que tampoco se encuentra en su estudio. Cfr. p. XXV.

hizo traer, delante de todo su exercito, dos Cavallos; el uno, flaco, y viejo; el otro, mozo, brioso, y lozano. Al primero, mandó tirar (para arrancarle toda la cola junta) al mozo mas robusto y forzado de todos sus esquadrones; y al segundo, ordenó, a un viejo flaco, débil y enfermizo, le fuese sacando cerda a cerda toda la cola, como lo effectuó; quando el otro, (después de empleados todos sus brios), fue causa de risa a todos. Con que el Genral dio a cononocer a todos sus bárbaros soldados, que las fuerzas de los Romanos unidas eran invencibles; y separadas, superables, como lo mostró la experiencia; y que la invencible fuerza de las Monarchias, consiste en la conformidad de los Consejeros; la buena inteligencia de los Ministros; la constante fidelidad de los aliados; y la universal obediencia de los vasallos.

CONCORDIA POPULI INSUPERABLES

Para que el Reyno se pierda
La desunión basta sola,
Esto es, lo que nos acuerda
El ejemplo de la cola;
Que se arrancó, cerda a cerda,
Pero al contrario, asida
No ay fuerza que la arranque toda unida.

Para el amigo lector que quiera ser humanista:
¡Una lección sapiencial y ética para nuestros días! Consules videant.

FESTINA LENTE





Notas sobre la Muerte del General Menacho

JUAN JOSÉ ESTEPA GARCÍA

El 4 de marzo del pasado año 2011 se conmemoró en Badajoz el segundo centenario de la muerte del General Menacho, ocurrida durante la defensa de la ciudad contra el invasor francés. Por aquella fecha se publicaron varios artículos, tanto en la red como en la prensa escrita, referidos al heroico General. Quiero unirme a los homenajes que entonces se le rindieron, escribiendo este artículo sobre su defunción, tal como la recoge el párroco castrense del Badajoz de aquel 4 de marzo de 1811, con el propósito de arrojar algo de luz sobre algunos aspectos de aquella muerte. El documento lo recibí -hace ya cerca de veinte años- de manos de Don Mariano Esteban, entonces Teniente Coronel Capellán del archivo eclesiástico del Cuartel General del Ejército. D. Mariano, me entregó una fotocopia del folio 22, del libro 2824, donde figura la defunción del General Menacho.

Comencemos por evocar escuetamente sus principales hechos de armas, al objeto de resaltar la enorme dimensión militar de uno de los mayores héroes de la Guerra de la Independencia

Rafael Menacho y Tutlló, nació en la ciudad de Cádiz el día 22 de mayo del año de 1766. Fueron sus padres, Benito Ricardo Menacho-Faxardo y Francisca Brígida Tutlló. Estudió en el Colegio Militar del Puerto de Santa María, y fue cadete en el Regimiento de Infantería de la Victoria. El 15 de julio de 1787 ascendió a Subteniente dando comienzo su vida profesional como militar. En el año 1788 se casó con María Dolores Calogero Manía. En el año 1791 fue destinado a Ceuta con el empleo de Segundo Teniente en el Regimiento de Voluntarios de la Corona. A partir de este momento, sus vicisitudes militares configuran un continuo guerrear plagado de acciones heroicas. Intervino en las grandes campañas de su época que sintetizamos a continuación: Estando destinado en Ceuta resistió el asedio del sultán de Marruecos. También, realizó la campaña del Rosellón donde fue herido. Participó en el breve conflicto militar (Guerra de las Naranjas) que enfrentó a España con Portugal en el año 1801, y en acciones de guerra contra los ingleses en el año 1805.

Declarada la guerra contra los franceses, Menacho, el 1 de junio de 1808, marcha con su Unidad para unirse al ejército del general Echávarri y enfrentarse a las tropas del General Dupont. Es ascendido a Comandante el 10 de julio de 1808 y se le ordena integrarse en la vanguardia de la división del General Peña. El 19 de julio de 1808 participa en la batalla de Bailén donde fue derrotado el General Dupont, y el 24 de julio es ascendido a Coronel. Menacho continúa con el General Castaños, el vencedor de Bailén, que avanza hacia el norte de España, y participa en los enfrentamientos de San Adrián, el 26 de octubre, y el 12 de noviembre en la ocupación de Agoncillo.

Pasa después a las órdenes del General Venegas y la Unidad de Menacho protege la retirada de las tropas españolas por la Alcarria. El 25 de diciembre de 1808 participó en el ataque a la población de Tarancón y obligó a retirarse al Mariscal Víctor, aunque el 6 de enero de 1809 las tropas españolas tuvieron que abandonar la mencionada población. Y seguirá la triste derrota de Uclés, ocurrida el día 13 de enero de 1809. A continuación se repliega con su batallón para incorporarse a la División del Duque del Infantado y se establecen en Sierra Morena.

El día 18 de febrero le entregan a Menacho el mando de una división de infantería para combatir en Mora. El 22 del mismo mes, se repliega sobre Consuegra para partir hacia Extremadura donde el 28 de marzo lucha en la cruenta batalla de Medellín. El 9 de abril de 1809, por méritos de guerra, es ascendido a Brigadier. Cruza el Guadiana, y el 15 de mayo es herido de gravedad en una pierna, cuando mantenía a una facción francesa cercada, continuando tres días más en el campo de batalla hasta que la importancia de la herida le obligó a retirarse. El 3 de noviembre se reincorpora al servicio, y le es confiado el mando de la Tercera División del Ejército de Extremadura. Con su división, participó en una serie de enfrentamientos como fueron las acciones del Puente del Arzobispo y Mesas de Ibor. Asimismo, detuvo a los franceses en Almadén, y también los frenó en sus pretensiones de ocupar Mérida. Cuando el ejército francés, reorganizado y reforzado, invadió Andalucía, Menacho tuvo que replegarse con sus tropas.

En enero de 1810, el Marqués de La Romana le pide que acuda a Badajoz para su defensa. Con una acción ordenada y nocturna, Menacho entra en Badajoz. El 6 de febrero se le ordena que proteja la plaza de Olivenza, pero cuando se encontraba en Santa Marta tuvo conocimiento del potente avance francés que desde Sevilla se dirigía con rapidez a su encuentro. Menacho maniobró retirándose hacia la población de Feria, y los franceses lo sitian el día 9, pero Menacho rompe el cerco y se dirige hacia Salvatierra donde nuevamente lo sitian. Aguanta la situación hasta llegada la noche del día 10 que logra atravesar las líneas enemigas, y entra en Badajoz en la madrugada del día 12 de febrero. El 11 de agosto es nombrado segundo jefe de las tropas del General Ballesteros, y participa en la acción de Canta el Gallo y, el día 16, en la de Jerez de los Caballeros. El día 6 de septiembre, con su división emprende una acción de hostigamiento contra los franceses, poniéndolos en fuga. El 23 de septiembre de 1810, el Consejo de Regencia nombra a Menacho “Gobernador militar y político de la plaza de Badajoz”, y se le concede el ascenso a Mariscal de Campo. Con Badajoz amenazado de asedio, el Consejo de Regencia le reconoce como la máxima autoridad de la ciudad.

A partir de ese momento, Menacho dispone la defensa de Badajoz combiniéndola con ataques de hostigamiento a las tropas del Mariscal Soult, principalmente contra la artillería. Estos ataques sorprendían a los franceses y, en más de una oportunidad, les causaron serias pérdidas. El general Menacho se empleó personalmente en estudiar y observar desde las murallas todos los movimientos del enemigo y, en uno de sus recorridos por ellas, fue herido en un muslo el día 7 de febrero de 1811, una herida de la que nunca llegaría a recuperarse plenamente pero, cojeando, apoyándose en su bastón y en su ayudante, continuó sus observaciones desde la muralla. Los franceses lograron abrir una brecha en la Muralla de Badajoz, entre los baluartes de Santiago y San Juan. Menacho dispuso una salida de sus hombres para dificultar el movimiento de la artillería enemiga y volar el puente de Pardaleras. Cuando Menacho se encontraba en el baluarte de Santiago, observando la salida de sus hombres, una bala de cañón logró quitarle la vida, era la tarde del día el día 4 de marzo de 1811.

La muerte de Menacho supuso, pocos días después, la rendición de Badajoz por primera vez en su historia. El 10 de marzo de 1811, el Mariscal Imaz, sucesor en el mando, inesperadamente rindió la ciudad a los franceses cuando estos estaban considerando la posibilidad de levantar el cerco.

Los analistas que se han ocupado de la Guerra de la Independencia, coinciden en admitir que Badajoz no se hubiese rendido si Menacho no hubiese muerto, pues el General había demostrado su espíritu combativo a lo largo de sus numerosas acciones militares, y jamás hubiese aceptado la rendición. En este sentido, a través de una carta, le expresó a su esposa -que se encontraba en Portugal- su firme voluntad de no capitular. Su indómita voluntad de no rendirse ante el enemigo, ya la había corroborado en anteriores acciones de combate cuando se encontró cercado. Durante el asedio de Badajoz, Menacho se negó a recibir a los parlamentarios enviados por Soult para pactar la rendición. Además, la Plaza contaba con efectivos humanos y materiales suficientes para resistir hasta que llegase la columna que venía en su auxilio. Conjuntamente, Menacho contaba con la adhesión de la población que estaba dispuesta a luchar con él y colaboró en la instalación de parapetos y fortificación de algunos edificios dentro de la ciudad para el caso de que los franceses entrasen en Badajoz.

PARTIDA DE DEFUNCIÓN DEL GENERAL MENACHO

ARCHIVO HISTÓRICO
Cuadro General del Estado
2871 MADRID

LIBRO 2824

FOLIO 22

Defunción
de
Menacho

En la Ciudad de Madrid a quince días del mes de Enero
de mil novecientos y tres falleció en la villa de una
de la de Cañero El Sr. D. Manuel Menacho, Mariscal
de Campo Comandante militar y poseedor de esta Plaza
y Comandante de las Armas natural de la Ciudad de
D. y padre de D. D. María Teresa : no se acuerda
de una sucesión por la muerte de su madre: se acuerda
de la sucesión del Sr. D. Caballero de esta Sr. D. Caballero
con asistencia del Sr. D. y padre del Sr. D. Comandante
de esta Ciudad, y que en consecuencia se firmó como lo sigue
Continúa

[Firma]
[Firma]

Es fotocopia fiel del original al que se refiere, y para que conste, firmo la presente en Madrid, a quince de Enero de mil novecientos veintey tres.

EL TOOL. CAPELLAN,
[Firma]



Trascripción literal del documento realizada por Juan José Estepa García. Se añaden los imprescindibles signos ortográficos y se desarrollan las abreviaturas para facilitar su lectura:

Don Rafael Menacho
No testó

En la ciudad de Badajoz a quatro días del mes de Marzo de mil ochocientos y once, falleció en la muralla, de una vala de Cañón, el Señor Don Rafael Menacho, Mariscal de Campo, Governador militar y político de esta Plaza y Comandante General de las Armas. Natural de la Ciudad de Cádiz y marido de Doña María Dolores: no recibió Sacramento alguno, no testó por lo súvito de su muerte: sepultose en el Panteón del Ilustrísimo Cabildo de esta Santa Iglesia Catedral con asistencia del mismo y también del Muy Noble Ayuntamiento de esta Ciudad. Y para que así conste lo firmo como Párroco Castrense.

Don Josef Rodríguez y Astoroa.

El documento sorprende por su parca y escueta redacción que supera el laconismo militar. El párroco castrense que lo redactó, Josef Rodríguez Falcato y Astoroa, despacha la partida de defunción del Mariscal de Campo, Gobernador Militar y Político de Badajoz y Comandante General de las Armas, con una docena de líneas. La situación angustiosa de aquellos aciagos días, donde el Badajoz sitiado sufría las tremendas embestidas de la artillería francesa, el enorme trabajo de atender y reconfortar los numerosos heridos, el sufrimiento y la angustia del momento bélico no permitieron seguramente al párroco castrense tener el sosiego necesario para registrar esta defunción con la distinción y detalle que merece el personaje. Pero de su lectura se pueden sacar conclusiones que aclaren algunos aspectos de lo ocurrido en aquel aciago día:

El párroco Castrense conocía el nombre de la mujer del General, pero no el apellido. Por ello, en el folio 22 del libro de defunciones, deja un espacio en blanco para rellenarlo con el apellido de la ilustre Doña María Dolores Calogero Manía. Ese espacio nunca lo rellenaría porque la batalla no le dio el descanso necesario que le permitiera indagar sobre el apellido de la esposa del General.

Por otro lado, el documento no deja lugar a duda sobre la muerte del General Menacho: en la muralla, de manera súbita, sin tiempo para testar ni para poderle administrar sacramento alguno. Esta información -que nos aporta este fidedigno documento- contraviene algunas publicaciones que afirman que el General murió a los pocos días de ser gravemente herido. El documento afirma que no testó ni recibió sacramento alguno por lo súbito de su muerte. Esto sugiere que el sacerdote no tuvo tiempo de llegar al herido antes de que éste muriese, pues de otra forma le hubiese administrado al menos el sacramento de la Extremaunción también llamado Unción de los Enfermos que se administraba *in articulo mortis*, a punto de morir.

Existen varias versiones sobre la herida mortal que Menacho recibió, la más extendida fue que la metralla de una bala de cañón le segó la cabeza. Otra versión habla de que sufrió una herida mortal en el pecho. Y también se cuenta que la muerte le sobrevino por la herida que recibió en el abdomen,

confirmada por los destrozos observados en su calzón. Puede que todas ellas sean ciertas, pues el impacto de una bala de artillería podría causar varias heridas mortales a una misma persona. Pero, en cualquier caso, el documento deja claro que murió de manera súbita sin tiempo alguno para recibir auxilio espiritual, ni dedicar a sus herederos su postrer recuerdo testamentario.

Badajoz, 29 de marzo de 2012



Crisis de Confianza en los Mercados de Deuda

JOSÉ LUÍS MIRALLES MARCELO - JULIO DAZA IZQUIERDO

RESUMEN:

En estos últimos años la crisis de las *subprimes* se ha convertido en una crisis de confianza. La confianza es uno de los pilares básicos de los mercados financieros donde ni el 10% de dinero es material, ya sea en forma de monedas o billetes. Esta falta de confianza se ha convertido en un problema de liquidez, disminuyendo las tasas de actividad, incrementándose el desempleo y aumentando la tasa de morosidad. Estas dificultades crediticias también afectan a los Estados, incrementándose el riesgo país, siendo las agencias de calificación responsables de acentuar más aún la recuperación económica debido al carácter procíclico de sus *rating*, con el fin de recuperar el prestigio perdido como partícipes de la burbuja inmobiliaria.

Con el objetivo de ofrecer un seguimiento del proceso de reestructuración del sector de las Cajas de Ahorro iniciado por Miralles y Daza (2011), al

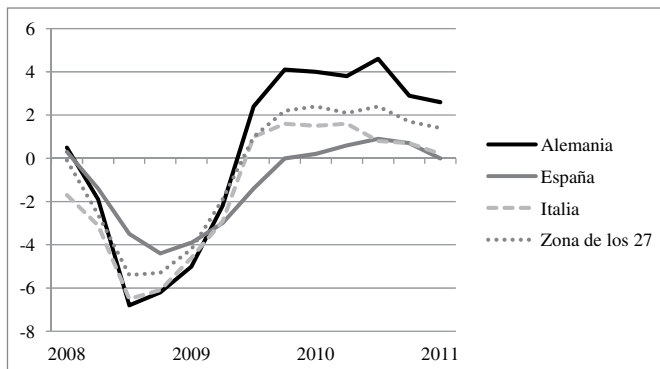
término de este trabajo se ha añadido un Anexo con la situación actual del sector en Abril de 2012.

1. MERCADO DE DEUDA DEL ESTADO ESPAÑOL

En estos últimos años el problema de acceso a la financiación está alcanzando a las empresas y al sistema financiero internacional, y como consecuencia también a los países desarrollados y Estados miembros de la Unión Europea. La crisis de las *subprime* se ha convertido en una crisis de confianza de los mercados financieros internacionales provocando la falta de liquidez en el sistema financiero mundial y, como consecuencia, a producir una crisis sobre la deuda soberana ante la mala situación económica en la que se encuentran muchos estados.

La crisis de las hipotecas subprime ha tenido sus consecuencias en las economías nacionales teniendo un periodo de recesión generalizada en las economías de la Zona Euro desde principios de 2008 hasta mediados de 2009, según Gráfico 1. A partir de ese momento las economías europeas han vuelto a experimentar un discreto crecimiento positivo en sus economías alcanzándose máximos a mediados de 2010, sin signos de recuperación en cuanto a datos de creación de empleo.

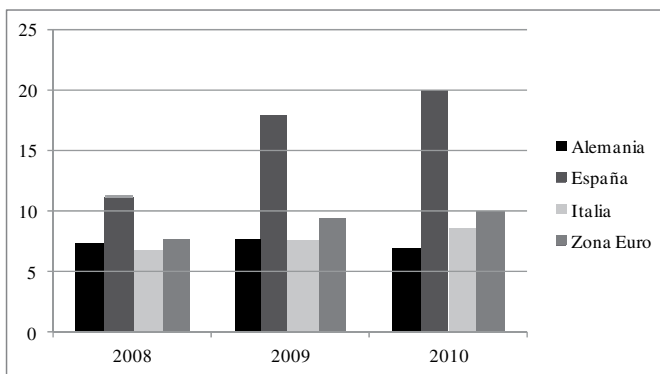
Gráfico 1. Producto Interior Bruto (%). Comparación internacional



Fuente: Banco de España y elaboración propia.

Es a mediados de 2010 cuando se desencadenó el contagio de las crisis de deuda de unos países a otros dentro de la Unión Europea, cayendo la percepción de su capacidad crediticia ante las malas calificaciones emitidas por las agencias de *rating*. La evolución del PIB durante 2011 representa una caída de las tasas de crecimiento y por tanto se prevé la vuelta a otro periodo de recesión durante 2012. (Ver Gráfico 1)

Gráfico 2. Tasa de paro (%). Comparación internacional



Fuente: Banco de España y elaboración propia.

En España, la caída del PIB es justificada en gran medida por dos aspectos, el primero es la quiebra del sector de la construcción debido a su alto endeudamiento, que hasta el 2008 era el principal motor de la economía española aportando el 60% del PIB nacional. Y el segundo, la caída del precio de la vivienda que ha provocado que el Sistema Financiero español, altamente expuesto a la promoción inmobiliaria, haya tenido problemas de solvencia y la necesidad de una fuerte reestructuración.

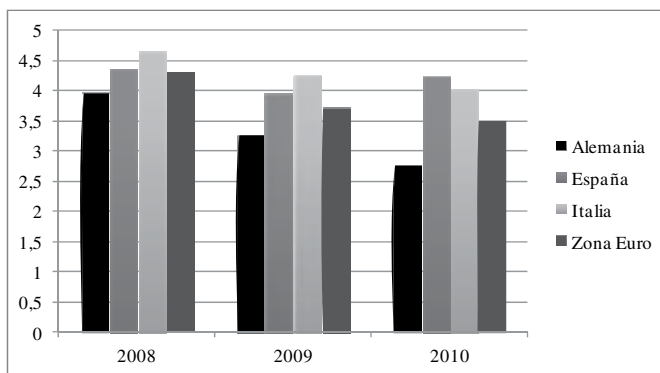
Estas circunstancias han provocado la parada de la actividad productiva y así el incremento de la tasa de paro, que en la economía española es muy acusado (Gráfico 2), la caída de los ingresos del Estado y, por tanto, la creciente necesidad de financiación exterior. El Gobierno español, por tanto, se

vio obligado a garantizar los títulos hipotecarios que el Sistema Financiero español vendía en el mercado internacional para poder conseguir financiación. Además, ante la caída de los ingresos se ha visto obligado a emitir Deuda Pública para poder hacer frente a sus obligaciones crediticias.

El mercado de la deuda soberana desempeña una misión importante en el aspecto económico, ya que de este modo se consigue satisfacer la mayoría de las necesidades de capital de los estados. Por otra parte estos activos pasan a formar parte de las carteras de las entidades de crédito, utilizándolas como garantía de operaciones de financiación, además de servir como precios de referencia a emisores de deuda del sector privado.

Tras los años posteriores al estallido de las crisis de las subprime en 2007, la evolución del mercado español de deuda se ha visto condicionada por los efectos de las distintas fases de la crisis financiera internacional. Según el Gráfico 3, en 2008 se produjo un incremento del coste de financiación tras la crisis de *subprime*, decreciendo levemente durante 2009, y volviendo a incrementarse a partir de 2010 cuando tuvo lugar el contagio de la crisis de la deuda de unos países a otros.

Gráfico 3. Rendimiento de la Deuda Pública a 10 años (%)



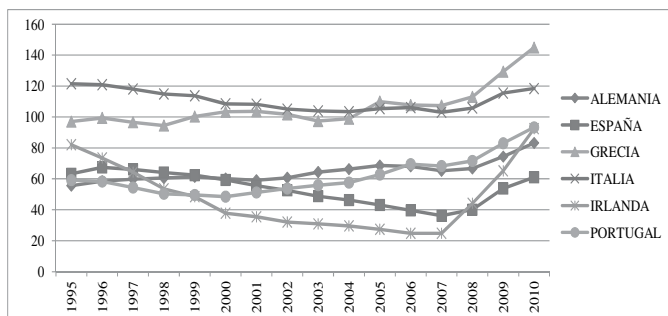
Fuente: Banco de España y elaboración propia.

Dos son los aspectos que explican la situación y evolución del mercado de deuda en los últimos años. Por una parte, el aumento de las necesidades financiación que ha incrementado el nivel de saldo vivo de la deuda española. Y a su vez, se ha producido una fuerte caída de los ingresos del Estado al paralizarse la actividad productiva, congelarse la financiación a empresas e incrementarse el desempleo.

En el Gráfico 4 se puede ver la evolución del peso de la deuda sobre el PIB de países como Alemania, Italia, Irlanda, Portugal, Grecia y España. Se observa una tendencia alcista de forma generalizada para cada uno de los países a partir de 2007, año en que estalló la crisis de las *subprime*. La tendencia hasta este momento había sido a la baja durante los años noventa y había permanecido estable entre el periodo entre 2000-2006.

Países como Grecia e Italia han tenido durante todo el periodo estudiado unos niveles de deuda superiores al resto de países. Otro apunte a destacar es que durante la fase de 2000-2006 países como España e Irlanda continúan con una bajada en sus niveles de deuda, esto es debido al fuerte crecimiento que estas naciones han experimentado, basadas en la construcción y debido al desarrollo de sus entidades financieras.

En los últimos años, las economías que han sufrido mayores incrementos en su deuda han sido Irlanda, por su alta exposición a las hipotecas *subprime*, y Grecia por su elevado endeudamiento. Grecia e Italia han superado niveles de deuda superiores al PIB anual, lo que implica que su deuda se incrementa con los años y hace complicado cumplir con sus obligaciones. Esto puede desembocar, como en el caso de Grecia, en establecimiento de planes de rescate y, quitas o condonación de deuda de hasta el 50% del total de la deuda del país por parte de sus acreedores.

Gráfico 4. Deuda Pública de Países Europeos respecto al PIB (1995-2010)

Fuente: Banco de España y elaboración propia.

Por otra parte, otro factor importante que se ha producido ha sido el repunte en las rentabilidades negociadas junto con las continuas rebajas de los *ratings* a los países periféricos de la Zona Euro, en los que se incluye España (Tabla 1). Grecia, Irlanda y Portugal han perdido su condición A, índice de buena calidad crediticia, para ser rebajada a nivel BBB+ y BB+ en caso de Irlanda y Portugal respectivamente y a CCC o de escasa capacidad crediticia el *rating* de Grecia.

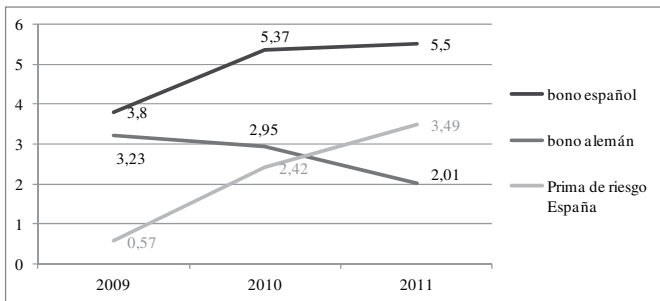
Tabla 1. Rebajas de *rating* a las economías europeas

GRECIA	ESPAÑA	IRLANDA	ITALIA	PORTUGAL
Antes 2008				
A-	AAA	AAA	AA	AA
2010				
BBB-	AA+	AA-	A+	A-
2011				
CCC	AA-	A+	A+	BB+
2012				
CCC	A	BBB+	A-	BB+

Fuente: Elaboración propia.

De este modo, el coste de los estados para conseguir financiación se ha incrementado por la falta de confianza de los inversores en ciertos países de la Zona Euro. En este aspecto, se toma como referencia el coste de la deuda alemana por ser una economía fuerte y de referencia en la Zona Euro, ya que goza de buena imagen frente a los inversores en cuanto a su capacidad crediticia lo que implica que el coste de su deuda es generalmente el más bajo. La diferencia entre el coste de financiación o deuda de los países y el coste de la deuda alemana se denomina Prima de Riesgo.

Gráfico 5. Mercado de deuda. Rentabilidades a 10 años y Prima de Riesgo.



Fuente: Banco de España y elaboración propia.

La prima de riesgo es la compensación de rentabilidad que los inversores desean tras asumir un mayor riesgo en sus inversiones. Cuanto mayor sea el riesgo percibido por los inversores al comprar deuda soberana, mayor será la prima de riesgo o la compensación que los inversores exigirán para comprarla.

En el Gráfico 5 se representa la comparación durante el periodo 2009-2011 entre las rentabilidades a 10 años del bono alemán y español y su diferencia de rentabilidades, a los que denominamos prima de riesgo. El Estado español ha visto incrementado su coste de financiación en estos años. Esto ha sido consecuencia de la combinación del incremento del bono español y al descenso de las rentabilidades del bono alemán a 10 años, por lo tanto la prima de riesgo de España ha experimentado un incremento bastante acusa-

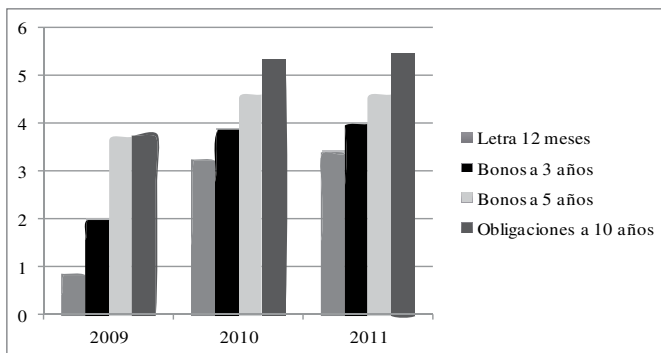
do, pasando de ser de 57 puntos básicos en 2009 a 349 puntos básicos a finales de 2011.

1.1. CONDICIONANTES DE LA PRIMA DE RIESGO

Entre los factores que condicionan la prima de riesgo cabe destacar de forma directa el comportamiento del bono alemán como punto de referencia y como factor de cálculo. Pero los condicionantes de mercado que afectan al coste de la deuda son principalmente los siguientes:

- Oferta y demanda. En la situación de coyuntura económica actual las necesidades de financiación han provocado que la oferta de deuda española se haya incrementado, por eso que sea más complicado conseguir toda la financiación que se necesita y por tanto las rentabilidades sean superiores, resultando así productos más atractivos para los inversores.

Gráfico 6. Rentabilidad de deuda española según plazo de vencimiento



Fuente: Banco de España y elaboración propia.

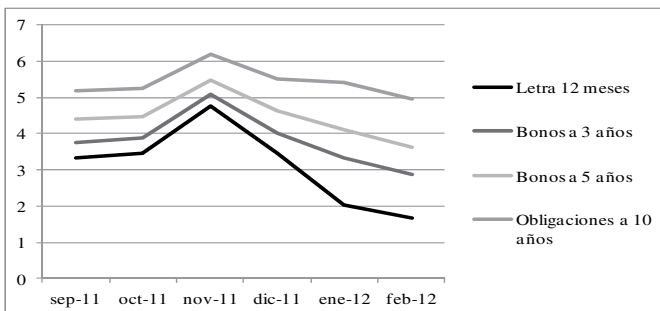
- Plazo de vencimiento. Las emisiones de deuda se denominan Letras del Tesoro si son inferiores a un año, Bonos si el plazo de vencimiento es de 3 a 5 años y Obligaciones si es a largo plazo, siendo el más común el vencimiento a 10 años.

Según Gráfico 6, cuanto mayor es el periodo acordado de la inversión mayor es el riesgo de la operación y por tanto mayor las rentabilidades. La evolución del coste de la deuda se ha incrementado de manera general e independientemente de los plazos de vencimiento, siendo más destacadas en las Letras del Tesoro en comparación con los bonos y obligaciones. También las estrategias de financiación de un estado cambian en función de la situación económica y de las características del grupo que forme gobierno.

1.2. EFECTO DEL CAMBIO DE GOBIERNO EN LA PRIMA DE RIESGO DE ESPAÑA

A parte de los condicionantes propios del mercado que afectan al coste de financiación de la deuda española, son muchas las informaciones o acontecimientos que pueden hacer variar la percepción de riesgo que tienen los inversores sobre la capacidad crediticia de una nación. Existen acontecimientos o hechos que tienen un reflejo en las rentabilidades diarias y mensuales de la deuda soberana y por tanto en la financiación del Estado.

Gráfico 7. Efecto cambio de gobierno sobre coste de la deuda de España (%).



Fuente: Banco de España y elaboración propia.

Por ello hemos recopilado datos históricos mensuales de las rentabilidades de la deuda española bien sean letras, bonos u obligaciones, para identificar

puntos de inflexión en la tendencia de las rentabilidades y justificarlo con algún hecho o información suministrada en el momento o fechas señaladas. De este modo, según Gráfico 7, hemos encontrado un punto de inflexión en las rentabilidades de los instrumentos de deuda española coincidentes con la fecha de las elecciones generales en España, encontrándose este efecto también en el mercado de deuda europea pero en menor medida.

De este modo, la existencia de un punto de inflexión en la evolución de las rentabilidades de la deuda española implica que un cambio de gobierno afecta a la prima de riesgo de España. La evolución hasta noviembre de 2011 era al alza y en ese momento se produce un cambio de tendencia a la baja en el coste de la deuda.

2. INCREMENTO DEL RIESGO PAÍS. CONTAGIO DE LA CRISIS DE DEUDA

La crisis de confianza también provocó un incremento del riesgo en países desarrollados, afectó a su capacidad crediticia, produciéndose rebajas continuas en los *ratings* debido a las subidas de las primas de riesgos, y por tanto encareciéndose el coste de financiación de estos países. Por tanto, en primer lugar vamos explicar que es el riesgo país, que agentes intervienen, como se mide y quien lo mide, y que repercusiones tiene en la economía de un país.

En primer lugar, entendemos por riesgo país la probabilidad de que se produzcan pérdidas financieras por circunstancias macroeconómicas, políticas y sociales, o por desastres naturales en un país determinado. Además se trata de un concepto amplio que requiere del estudio de aspectos financieros, políticos, históricos y sociológicos. Durante estos últimos años el incremento del riesgo país ha sido originado por la falta de confianza de los mercados como consecuencia de la crisis financiera.

El riesgo país se comprende como el riesgo de impago de la deuda soberana externa (riesgo soberano), y de la deuda externa privada cuando el riesgo

de no hacer frente a las obligaciones crediticias se debe a circunstancias ajenas a la situación de liquidez y solvencia del deudor privado (riesgo comercial).

Para nuestro interés nos centramos en el estudio del riesgo soberano, entendiéndolo por ello, el riesgo de impago de la deuda de los estados. Esto puede producirse principalmente por la escasez de ingresos públicos, por escasez de divisas o por negación al pago por razones políticas. Los productos que son objeto de deuda externa son cualquier instrumento de deuda, o riesgo contingente, bien sean préstamos, bonos, avales, fianzas, garantías de pago, etc., contraídos por agentes residentes de un país con acreedores o inversores extranjeros.

2.1. AGENTES QUE INTERVIENEN EN EL RIESGO PAÍS

En todas las operaciones comerciales existen deudores y acreedores, en el caso de medir la capacidad crediticia de un país pueden ser muchos los deudores y acreedores intervinientes. Los deudores pueden ser soberanos o privados con garantía soberana. Un ejemplo de ello, son los miles de millones de euros que emitieron las entidades financieras en forma de títulos hipotecarios, garantizados por el gobierno, para paliar las necesidades de financiación.

Generalmente, los principales países objetos de valoración a efectos de riesgo país, por parte de los analistas, han sido los países emergentes o en vías de desarrollo. La razón es que estos países tienen la capacidad de generar negocio comercial y financiero con otros países, y son objeto de muchas inversiones, por lo que es necesario conocer la situación real del país objeto de las inversiones.

En los últimos años, tras la explosión de la crisis de las hipotecas subprime y sus consecuencias, el centro de todos los estudios de los analistas de riesgo país son los países industrializados, en su mayoría países europeos, que han sufrido una grave recesión y que han caído sus niveles macroeconómicos. Entre los países más afectados por la crisis financiera y posteriormente por la

crisis de la deuda soberana han sido los países periféricos de la Unión Europea, Irlanda, Portugal, Grecia y España.

Entre los acreedores o inversores que actúan en las operaciones con riesgo país se deben destacar:

En primer lugar, las entidades privadas, principalmente bancos comerciales, bancos de inversión, inversores institucionales (fondos de pensiones, de inversión o compañías de seguros) y *hedge funds*, y otras empresas o individuos que operan directamente en los mercados. Estas entidades como principales fuentes de financiación comprenden uno de los principales focos de atención para autoridades supervisoras para velar que no pongan en peligro la solvencia y la estabilidad del sistema financiero.

En segundo lugar, los acreedores oficiales bilaterales, estos son los estados o gobiernos de países que otorgan bilateralmente financiación de balanza de pagos y financiación a la exportación a los países emergentes y en desarrollo. La raíz de estos acuerdos son motivos políticos y relacionales.

Para llevar a cabo estos acuerdos aparecen las agencias de seguro de crédito a la exportación (Export Credit Agencies – ECAs). Estas entidades actúan como agentes financieros de los gobiernos, proporcionando financiación y seguro de crédito en aquellas operaciones en las que el sector privado no desea participar por el elevado riesgo.

En tercer lugar, destacar los acreedores oficiales multilaterales, donde se debe hacer mención de las Instituciones Financieras Internacionales (IFIs) siendo estas acreedoras de países con altos niveles de riesgo soberano. El Fondo Monetario Internacional (FMI) destaca entre el resto de acreedores oficiales multilaterales, como prestamista en caso de crisis de pagos externos, como asesor técnico y parte que garantiza los acuerdos de refinanciación de la deuda.

Existen otros agentes que intervienen de forma directa en el riesgo país, como es la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), que cumple dos funciones importantes en el campo del riesgo país. En primer lugar promulga las normas que regulan los créditos a la exportación con apoyo oficial. Y en segundo lugar, elaboran una clasificación en

función del riesgo país de casi todos los países del mundo. El objetivo de esta clasificación en un primer momento fue servir de referente para determinar el nivel mínimo de primas de seguro de crédito que las ECAs deben cargar en sus contratos por cada categoría de riesgo.

Entre las instituciones que realizan análisis sobre el riesgo país, destacan las agencias de *rating* entre otras, como son los departamentos de análisis de bancos internacionales, inversores institucionales compañías de seguros y oficinas de supervisión nacionales.

2.2. FUENTES DE INFORMACIÓN DEL RIESGO PAÍS

La información es una herramienta necesaria para los inversores, de ello, que existan diferentes fuentes de información financiera orientadas a analizar y evaluar los el riesgo crediticio de los países. Las agencias de *rating* son la fuente de información utilizada por la mayoría de los inversores y demás órganos de supervisión oficiales. Las fuentes de información pueden clasificarse en públicas y privadas según Tabla 2.

Tabla 2. Fuentes de Información del Riesgo-País

PÚBLICAS	
Gobiernos, ECAs, Bancos Centrales	Ministerio de Economía, Banco de España, Embajadas
Organismos Multilaterales	FMI, Banco Mundial, OCDE, Banco Internacional de Pagos
PRIVADAS	
Agencia de <i>Rating</i> y otras agencias calificadoras	Moody's, Standard&Poor's, Fitch EIU Country Risk Service
Bancos y compañías de seguros	Goldman Sachs, JP Morgan, Aon Carvajal
Centros y asociaciones privadas diversas	Institute of International Finance, Institutional Investor, Fraser Institute
Medios de comunicación	Prensa y revistas nacionales y extranjeras

Fuente: Banco de España y elaboración propia.

Dentro de las públicas podemos diferenciar a los gobiernos, las ECAs y los Bancos que facilitan la información a través del Ministerio de Economía, Banco de España y Embajadas. También existen otras fuentes de información públicas como son los Organismos Multilaterales como FMI, Banco Mundial, OCDE, Banco Internacional de pagos.

Atendiendo a las fuentes de información privadas se encuentran las siguientes; Agencias de Calificación o de *Rating*, empresas como Moody's, Standard&Poor's, Fitch y otras como EIU Country Risk Service; Banco y compañías de seguros como Goldman Sachs, JP Morgan y Aon Carvajal.; Centros y asociaciones privadas diversas tales como *Institute of International Finance*, *Institutional Investor*, *Fraser Institute*; medios de comunicación, dentro de estos se contempla la prensa, revistas nacionales y extranjeras.

2.3. CATEGORÍAS Y MODELOS DE CÁLCULO DEL RIESGO PAÍS

El cálculo de este tipo de riesgo es poco predecible, ya que el riesgo de la deuda cambia en función de las características de partida de las condiciones económicas, de las políticas mundiales y el comportamiento de los distintos dirigentes de los países. Este último aspecto tiene mayor ponderación sobre el riesgo de la deuda, sobre todo en países emergentes o vías de desarrollo.

En un ambiente de falta de confianza en los mercados tras la crisis de las hipotecas *subprime*, es complicado establecer las pautas de partida de muchos países desarrollados, atendiendo a sus condiciones económicas de partida. De ahí que las entidades financieras establezcan en los contratos determinadas condiciones financieras. La falta de cumplimiento de las condiciones acordadas puede dar lugar a que el acreedor tienda a realizar acciones de cobertura y por tanto se produzca la elevación del *spread*, que puede llevar emparejado un incremento de las primas de riesgo, y por tanto un incremento del coste de financiación.

Además de los indicadores de mercado, existen diversas formas de evaluar el riesgo de los países, para ello se han establecido diferentes modelos, que según el Export Import Bank se diferencian en las siguientes categorías:

- Modelos exclusivamente cualitativos. Estos modelos carecen de una estructura fija y se basan en informes sobre la situación política y social, la estructura y la coyuntura económica y el balance y perspectiva del sector exterior. Su independencia de valores le proporciona flexibilidad pero tiene el inconveniente de ser difícil su comparación entre países.

- Modelos cualitativos estructurados. Este es un modelo intermedio entre los modelos cualitativos y cuantitativos y su realización viene a satisfacer la necesidad de comparación de los modelos cualitativos.

- Modelos estructurados con técnicas de *scoring*. Estos modelos estructurados están basados en una serie de indicadores, de tipo macroeconómico o financiero, político, social e histórico, que a su vez pueden ser medidos cuantitativa como cualitativamente, asignándoles una puntuación dentro de un rango definido. Estas a su vez son ponderadas en función de la importancia dependiendo de la coyuntura económica de cada momento en concreto, formando así una clasificación susceptible de comparación. Estos modelos son utilizados por algunos Bancos Centrales y Agencias de Calificación o *rating*.

- Modelos cuantitativos. El más relevante de este tipo de modelos es el realizado por la OCDE para efectuar su clasificación de riesgo país. Este modelo se denomina Country Risk Assessment Model (CRAM) y combina un planteamiento cuantitativo de tipo econométrico con valoraciones cualitativas. Este modelo es realizado por la ECA belga y es empleado para determinar las primas mínimas de seguros de crédito a la exportación.

El modelo CRAM establece tres categorías en función de la experiencia de pagos de las ECAs, en función de la situación financiera y de la situación económica que son resumidas en una final que tras una revisión cualitativa compone la valoración final. Estas categorías están enumeradas del 0 al 7, siendo el 0 indicador de menor riesgo y el 7 el de mayor riesgo de los países. Sometiéndose a revisiones periódicas o en circunstancias que ocurran cambios importantes en la situación de un país.

También existen indicadores de mercado que miden el riesgo país generalmente medidos a través de la prima de riesgo tal como vimos en el Gráfico 5, ya que son de gran importancia para emisores e inversores. El inconveniente

niente de este tipo de indicadores para medir el riesgo de un país es el corto plazo, ya que se pueden provocar alteraciones significativas en la prima de riesgo que no son representativas del riesgo real de un país.

Como hemos mencionado la fuente de información más seguida por emisores e inversores es la valoración que realizan las agencias de calificación y que publican a través de la emisión de sus *ratings* utilizándose como indicador del riesgo país. Tal es la importancia de estos *ratings* que llegan a influir en la evolución real de las economías tal y como explicamos en el siguiente apartado.

3. CARÁCTER PROCÍCLICO DE LOS *RATINGS*

3.1. IMPORTANCIA DE LAS AGENCIAS DE CALIFICACIÓN

El negocio de las agencia de calificación está basado en la confianza que en estas empresas depositan los inversores. Por ello el mercado de las agencias de *rating* está formado por un oligopolio de tres grandes empresas con bastante antigüedad en el sector. Principalmente las dos americanas y centenarias Standard & Poor's y Moody's que copan el 80% del sector y la francesa Fitch la mayor entre las pequeñas con el 16% de la cuota de mercado.

Estas empresas se han ido ganado la confianza de los mercados financieros a través de los años por presencia y su buen hacer, ya que los productos financieros existentes eran sencillos y comprendidos por todos. Su misión se limitaba a suministrar información a través de opiniones acerca de la calidad crediticia de los diferentes productos financieros, actuando como intermediarios, acercando posturas entre inversores y emisores de deuda, siendo posible comparar unos productos con otros, facilitando la mejor asignación de los recursos.

Debido a su antigüedad se ha generalizado el uso de los *ratings* en los mercados financieros por inversores, emisores de deuda y reguladores. Una de las principales causas que ha motivado su expansión es por la imposibilidad de obtener o realizar de forma individual el estudio de calidad crediticia de cada producto financiero, ya que se perdería la rentabilidad y el momento

realizar la inversión, como consecuencia de los altos costes del estudio y por el excesivo tiempo empleado.

Por esta razón son las entidades emisoras de deuda las que contratan los servicios de asesoramiento de estas agencias, publicando así la calidad crediticia de esos productos financieros mediante la emisión de los *ratings*. Con la publicación de estos *ratings* se pretende que se corrijan la falta de información y la información imperfecta de los mercados, aportando mayor eficiencia y mejor funcionamiento a los mercados de capitales.

La mayor parte de las grandes empresas cuentan con *rating*, y en ocasiones los Estados y los inversores institucionales solo pueden invertir en productos financieros con un determinado nivel mínimo de *rating*. No solo se han utilizado como referencia de inversión para instituciones públicas sino que también ha servido como punto de referencia o índice de valoración en los primeros acuerdos de Basilea para el cálculo del capital mínimo.

3.2. PARTICIPACIÓN EN LOS INICIOS DE LA CRISIS

Las agencias de calificación ya tuvieron su importancia y su responsabilidad en el desencadenamiento de la crisis de las hipotecas subprime, por la mala calificación de estas sobre los productos estructurados. Ya que se contagiaron de la tendencia optimista de los mercados financieros y no fueron capaces de valorar adecuadamente la calidad crediticia de estos productos.

Esto ocasionó que se valorasen como buenos, productos que no lo eran y por tanto se comercializasen entre las distintas entidades financieras del mundo. De este modo, vendieron a los inversores productos financieros complejos de entender, confiando en las buenas calificaciones emitidas por las agencias de calificación. Esto indica que en épocas de expansión las agencias de calificación se contagian del optimismo generalizado de los mercados siendo más laxos en la emisión de sus *rating*.

Tras estallar la crisis, la confianza que depositaban los inversores en las agencias de calificación quedó fuertemente dañada, lo que propició que se

extendiese a los mercados financieros, convirtiéndose en una crisis de confianza. Este ha sido uno de los principales objetivos a tener en cuenta en las reformas a realizar en los mercados financieros, intentando devolver la confianza en los mercados para devolverles su actividad.

Las agencias de calificación basan su negocio en la confianza que depositan los inversores en sus *ratings*, considerándose estos como opiniones que estas empresas emiten sobre la calidad crediticia de los productos financieros. Pero tras las malas calificaciones emitidas sobre los productos estructurados, estas empresas están intentando recuperar la confianza perdida con una bajada generalizada de los *ratings* a la deuda emitida por empresas o estados.

Esto cobra importancia cuando se dice que los *ratings*, a pesar de los desequilibrios que desencadenaron en la crisis actual, siguen siendo necesarias para el funcionamiento de los mercados financieros, demandando esas calificaciones crediticias de empresas o Estados por los inversores.

Consecuente con estos acontecimientos, las empresas y los estados que ven rebajada su calidad crediticia por parte de las agencias de calificación, ven como se dificulta su colocación de deuda en los mercados. Siendo cada vez más complicado vender toda la deuda necesaria, viéndose incrementados los costes de financiación.

De este modo, los países que más déficit presenten o pero calidad crediticia tienen se ven castigados con una bajada de su calificación crediticia de modo que les cuesta más financiarse que a los países refugio como Alemania y, por lo tanto, se convierten en menos productivos al tener mayores costes.

Pero existe un desfase entre los ciclos de la economía real y los *ratings* emitidos por las agencias de calificación, este desfase es debido al carácter procíclico de los *ratings*. Ya que los *rating* se contagian del optimismo o pesimismo del momento, sobrevalorando o infravalorando los productos financieros si estamos en expansión o recesión respectivamente.

Esto provoca que en épocas de recesión infravaloren la calidad crediticia de los productos analizados de forma generalizada, para conseguir recuperar la confianza perdida y, consecuentemente demoren un nuevo cambio de tendencia en los costes de financiación de empresas y Estados y, en ocasiones su recuperación.

3.3. PROCICLICIDAD DE LOS RATINGS

Los cambios en los *ratings* representan una mejora o una degradación en la calidad crediticia. Es comprensible que se produzcan cambios en los *rating*, debido a que estas evaluaciones de la calidad crediticia van perdiendo su valor a medida que pasa el tiempo desde que se realizó el análisis. Por eso se realizan revisiones periódicas, teniendo en cuenta la evolución del mercado.

El problema no se presenta por la modificación de los *rating* sino por la influencia del estado de la actividad económica, ya que presentan un carácter procíclico. Por tanto en épocas de expansión los cambios generalmente son por aumento y en recesión hay más probabilidad de caída de los *ratings*.

Existen diferentes opiniones del comportamiento procíclico de los *ratings*. Existen ciertas corrientes que opinan que se debe a los modelos utilizados para su cálculo, otras que se debe a las características del negocio de las agencias de calificación, otras al conflicto de intereses en el que incurren y otras que explican que es algo intrínseco a los *ratings*, algo que ocurre de forma natural por las condiciones económicas del momento.

Las explicaciones del comportamiento procíclico de los *ratings* atendiendo a las condiciones actuales de la economía en el momento de la emisión del *rating* y del sistema de cálculo son las siguientes:

- Según Altman y Kao (1991) defienden el cambio en los *ratings* como algo natural, comprendiendo las subidas y bajadas de *rating* como consecuencia de los cambios de la economía. Parece lógico pensar que en economías en crecimiento se obtendrán mejores resultados y las agencias esperan que la situación económica siga mejorando, ocurriendo lo contrario en economías en recesión, donde las expectativas de la calidad crediticia disminuye.
- Según Nieto (2005) establece una serie de aspectos referentes a los modelos de cálculo de los *rating* que hace que sea erróneos, donde destacan:
 - El uso de horizontes temporales demasiados cortos para otorgar las *ratings*.
 - Extrapolan las condiciones actuales al futuro.

- Falta de estudio entre las correlaciones existentes entre participantes en el mercado.

Esta serie de características de los modelos para el cálculo de los *ratings* provoca que el riesgo se sobreestime en las recesiones y se sobreestime en las épocas expansivas, de forma que presenta una correlación negativa con el ciclo económico.

- Otra teoría existente es que las agencias de calificación no son capaces de predecir los cambios de probabilidad de que ocurra una crisis, de esta manera las bajadas de calificación se producen cuando se produce la crisis y no antes.

Otra de las explicaciones que se presentan sobre el comportamiento procíclico de los *rating* radica en el modelo de negocio de las agencias de *rating*, justificado por el conflicto de interés que se produce tras pagar el emisor de la deuda a la agencia emisora de *rating*. Estos son los diferentes motivos:

- Las agencias de calificación, en su lucha por mantener su reputación, no realizan cambios en sus valoraciones hasta estar seguros de no equivocarse. Prefieren retrasarse en sus valoraciones y acertar, para así conseguir mantener la confianza de los mercados financieros.
- Los mercados también valoran la estabilidad de los *rating*, por eso las agencias de calificación no se apresuran a sacar *rating* que tengan que modificar en un corto periodo de tiempo, y sobre todo si es para rebajar el nivel de calidad crediticia.
- Otro factor que implica el retraso de los *rating* respecto a la economía real es el tiempo necesario para procesar la información y posteriormente emitir un *rating* adecuado. En los últimos años la masiva aparición de productos financieros, producto de la innovación financiera ha colapsado este proceso produciéndose la mala calificación crediticia de los productos.
- Las agencias de calificación realizan bajadas de *rating* con gran severidad en épocas de recesión, con el objetivo de mantener o recuperar la reputación perdida. Esto afecta a la calidad crediticia real de los

emisores de deuda, debido a la confianza de los mercados en los *ratings*, si estos son inferiores a los que corresponderían realmente, la calidad crediticia de los emisores de deuda tiende a decrecer hasta sincronizarse con las valoraciones realizadas por las agencias de *rating*.

3.4. MEDIDAS PARA RESOLVER PROBLEMAS DE LOS *RATINGS*

En este artículo se han identificado una serie de problemas en los *ratings*, bien sea por su propia naturaleza, el modelo de cálculo utilizado, o bien como consecuencia del conflicto de intereses y el modelo de negocio en el que incurren las agencias de calificación.

De este modo, sabemos que el comportamiento procíclico de los *rating* afecta negativamente a la calidad crediticia real de los emisores de deuda, ya que indirectamente puede incrementar el coste de financiación de los países. Por lo tanto, es necesario tomar ciertas medidas para resolver esta situación y mejorar el ajuste entre la calidad crediticia real y la reflejada por *ratings*.

En los años posteriores a la crisis se ha incrementado el número de opositores a las agencias de *rating* pretendiendo su eliminación. La solución no es tan sencilla, ya que este tipo de empresas cumplen una misión importante en los mercados financieros dotándolos de dinamicidad aunque también incurren en graves problemas. Por esta razón es conveniente tomar ciertas medidas, que resumimos en las siguientes:

1. Las agencias de *rating* no aportan información suficiente para que los mercados sean eficientes, por lo que es necesario dar a conocer las imperfecciones que tienen las agencias de calificación y ponerlo en conocimiento de los mercados.
2. Deben establecerse regulaciones que elimine el conflicto de intereses en el que incurren las agencias de calificación. Se debe prohibir que las agencias de calificación tengan como clientes a las empresas que prestan servicios de asesoría y diseño de productos financieros, y que posteriormente valoran.

3. Se han de tomar medidas al sistema del cobro de las agencias de calificación. Según Deprés (2011) se debería cobrar una comisión por el trabajo realizado, o bien crearse un intermediario que pague a las agencias empleando dinero de los emisores, para evitar el pago directo.
4. Otra medida es confiar en la capacidad de la industria para regularse y controlarse a sí misma, considerando como medida necesaria hacer públicos los modelos que se utilizan para evaluar los productos financieros. De esta manera son objeto de debate y, por tanto, de un mayor control y conocimiento.
5. Se deben eliminar los *rating* como factor de referencia en los organismos oficiales, y como medida en muchas de sus normativas, desde los Acuerdos de Basilea, a reguladores como la SEC (Comisión del Mercado de Valores estadounidense). Esta medida a pesar de colocarla en último lugar, puede ser la más importante, ya que de esta forma se devuelve la importancia relativa que debe tener un *rating*, que no deja de ser las emisiones de opiniones de calidad crediticia por parte de empresas privadas, con los intereses enfrentados que ello conlleva en contra de la perfección de los mercados financieros.

4. MOROSIDAD EN ESPAÑA

El empeoramiento de la crisis en España ha provocado máximos históricos en las tasas de paro y en la deuda soberana, dificultando la situación de las familias y aumentando el coste de financiación del Estado. Esta situación, junto con el exceso de déficit acumulado en años anteriores, ha provocado que la tasa de morosidad haya aumentado, según los últimos datos ofrecidos por el Banco de España.

En este apartado vamos a conocer la evolución de los créditos concedidos por el sector financiero a empresas y familias durante el periodo anterior a la crisis hasta el último trimestre de 2011. También vamos a conocer las tasas de créditos dudosos que aparecen para cada uno de estos años y su evolución,

con ello calculamos las tasas de morosidad para cada año y explicamos las causas de su variación de unos años a otros.

En segundo lugar vamos a conocer cómo están distribuidos los créditos concedidos por las entidades de depósito a familias en función de su finalidad y su función de gasto. Destacando la evolución de los créditos destinados para la financiación de las actividades productivas, la adquisición de vivienda, o para la adquisición de bienes de consumo duradero. También detallaremos qué proporción de estos créditos están señalados como de dudoso cobro por las entidades financieras.

En tercer lugar vamos a analizar qué cantidad del total de los créditos están destinados al tejido empresarial, detallándolo por sectores como son la agricultura, industria, construcción y los servicios, incorporando en este último las actividades inmobiliarias. Como en los apartados anteriores, también detallaremos qué parte de estos créditos están considerados de dudosos cobro.

Con este estudio podemos conocer la finalidad que dan los hogares y las empresas a los créditos concedidos por bancos, cajas de ahorro y cooperativas de crédito. A su vez damos a conocer la situación actual de las empresas y familias españolas, y su capacidad para hacer frente a sus obligaciones crediticias.

La importancia de conocer esta información es para cuantificar las pérdidas potenciales de la banca española, lo cual representa pérdidas potenciales para las entidades que, por tanto, deben provisionar. Esto supone un riesgo para las entidades financieras ya que hacen disminuir sus beneficios y, así mismo, restringe por tanto el uso de importantes cantidades de dinero.

4.1. MOROSIDAD EN EL SECTOR FINANCIERO

La mora de créditos concedidos por bancos, cajas de ahorro, cooperativas de crédito y establecimientos financieros de crédito a familias y empresas se sitúa en el 7,62%. Esta cifra va en aumento y se encaminan a alcanzar el máximo histórico que data de febrero de 1994 con una tasa del 9,1%, cuando la economía española también se encontraba en grandes dificultades económicas.

Estas tasas de morosidad tienen una gran probabilidad de incrementar estas cifras si se cumplen las expectativas de un crecimiento negativo del 0,5% del PIB para el primer trimestre de 2012, siendo algo más pesimistas las previsiones del Fondo Monetario Internacional en su última revisión de sus previsiones oficiales.

Según Tabla 3, a finales de 2011, el total de créditos concedidos por el sector financiero a empresas y familias se cifra en 1.782.548 millones de euros, alcanzándose su cifra más elevada en diciembre de 2010 cuando se situaba en 1.843.950 millones de euros. Esta cifra representa un incremento en los créditos concedidos a empresas y familias en el periodo comprendido entre finales de 2005 y finales de 2010 de un 53,33%.

Tabla 3. Morosidad del Sector Financiero.

Año	Créditos Dudosos (millones de euros)	Créditos Concedidos (millones de euros)	Tasa de Morosidad (%)	Morosidad. Variación anual (%)
2005	9.631	1.202.617	0,80%	
2006	10.859	1.508.626	0,72%	12,75%
2007	16.251	1.760.213	0,92%	49,65%
2008	63.057	1.869.882	3,37%	288,02%
2009	93.327	1.837.037	5,08%	48,00%
2010	107.199	1.843.950	5,81%	14,86%
2011	135.838	1.782.548	7,62%	26,72%

Fuente: Boletín Estadístico del Banco de España y elaboración propia.

La tasa de morosidad ha sufrido dos grandes saltos ente 2007-2008 y entre 2010-2011 que son del 288,01% y 26,72% respectivamente. Entre los años 2007-2008 la tasa de morosidad pasó de ser del 0,92% al 3,37%, coincidiendo con el inicio de la crisis, debido en parte a la quiebra de grandes empresas relacionadas con el sector inmobiliario.

La tasa de morosidad ha pasado de ser del 5,81% en 2010 a ser a finales de 2011 del 7,62%. Este incremento en las tasas de morosidad se ha producido principalmente por el incremento tan elevado en las tasas de paro en los 4 últimos años y por la falta de actividad productiva. En 2011 llega el fin de las ayudas para personas que perdieron su empleo durante la crisis, y que por tanto, tendrán dificultades para hacer frente a sus obligaciones crediticias.

Tabla 4. Morosidad de las Entidades de Crédito.

Año	Créditos Dudosos (millones de euros)	Créditos Concedidos (millones de euros)	Tasa de Morosidad (%)	Morosidad. Variación anual (%)
2005	7.969	1.147.735	0,69%	
2006	9.101	1.445.298	0,63%	14,21%
2007	14.176	1.691.933	0,84%	55,76%
2008	59.090	1.795.109	3,29%	316,83%
2009	88.240	1.776.533	4,97%	49,33%
2010	102.520	1.782.291	5,75%	16,18%
2011	129.985	1.722.588	7,55%	26,79%

Fuente: Boletín Estadístico del Banco de España y elaboración propia

Las entidades de crédito comprenden a los bancos, las cajas de ahorro y las cooperativas de crédito. La única diferencia con el sector financiero, es que en esta clasificación no se tiene en cuenta a los establecimientos financieros de crédito. Según Tabla 4, el total de créditos concedidos a bancos, cajas y cooperativas en el año 2011 es de 1.722.588 millones de euros experimentándose una leve disminución respecto al año anterior de 60 millones de euros aproximadamente.

La tendencia de las entidades de crédito en cuanto a créditos concedidos, dudosos y morosidad es muy similar al global del sector financiero, ya que este grupo representa el 96,49% del global de créditos concedidos por el

sector financiero español. La tasa de morosidad en 2011 es de 7,55%, lo que supone un incremento del 26,79% desde finales de 2010.

4.2. MOROSIDAD SEGÚN FINALIDAD

Las entidades de depósito han concedido créditos hipotecarios a las familias a finales del año 2011 por un total de 1.722.588 millones de euros. Esta cantidad ha sido destinada por las familias para diferentes finalidades, como son Actividades productivas, la adquisición de viviendas, compra de bienes de consumo duradero. Otra de las finalidades son las Instituciones sin ánimo de lucro al servicio de los hogares (ISFLSH), estas están comprendidas por sindicatos y por asociaciones de diferente índole ya sean profesionales, científicos, religiosos, recreativos, culturales, etc.

En el concepto "Otras", que aparece en la Tabla 5, se engloban a los créditos destinados a la rehabilitación de las viviendas, estas representan algo menos del 50% del grupo donde se incluye. Aquí también se incluye el dinero destinados por hogares a la adquisición de terrenos y fincas rústicas, adquisición de valores, adquisición de bienes y servicios corrientes no considerados de consumo duradero, por ejemplo préstamos para financiar gastos de viaje, y a otro tipo de finalidades.

Del total de créditos concedidos a las familias el volumen de créditos dudosos es de 131.493 a finales de 2011 según Tabla 5, lo que supone una tasa de morosidad del 7,61%. Se ha producido un incremento de la mora considerable desde el año 2003 cuando la tasa de morosidad era de 0,80% y el volumen alcanzaba 6.127 millones de euros.

Desglosando el total de créditos dudosos por finalidades se observa que la tasa de morosidad de las actividades productivas es de 11,49% en 2011, alcanzando un volumen de 105.020 millones de euros, que representa aproximadamente casi el 80% del total de los créditos dudosos. Su evolución ha sido similar al total de Créditos dudosos pero, su peso sobre el total se ha incrementado con el paso de los años.

Tabla 5. Créditos Dudosos a familias. Clasificados por finalidad del gasto (Millones de euros)

Año	Total Créditos Dudosos	Actividades Productivas	Adquisición de viviendas	Bienes de consumo duradero	ISFLSH	Otras
2003	6.127	3.590	877	452	40	1.168
Morosidad	0,80%	0,92%	0,34%	1,69%	1,33%	1,37%
2004	6.287	3.661	845	472	40	1.269
Morosidad	0,70%	0,80%	0,27%	1,65%	1,09%	1,28%
2005	7.969	4.247	1.463	604	44	1.611
Morosidad	0,69%	0,74%	0,35%	1,76%	0,95%	1,40%
2006	9.101	4.442	1.971	797	49	1.842
Morosidad	0,63%	0,60%	0,38%	2,03%	0,86%	1,33%
2007	14.176	6.268	3.965	1.277	47	2.619
Morosidad	0,84%	0,70%	0,67%	2,69%	0,77%	1,76%
2008	59.117	36.042	14.219	2.108	49	6.699
Morosidad	3,29%	3,72%	2,30%	4,72%	0,80%	4,30%
2009	88.242	60.202	16.994	2.814	54	8.178
Morosidad	4,97%	6,30%	2,76%	6,91%	0,98%	5,19%
2010	102.520	77.831	14.438	2.147	109	7.995
Morosidad	5,75%	8,21%	2,31%	6,35%	1,79%	4,69%
2011	131.493	105.020	16.087	1.737	191	8.232
Morosidad	7,61%	11,49%	2,61%	5,70%	2,91%	5,11%

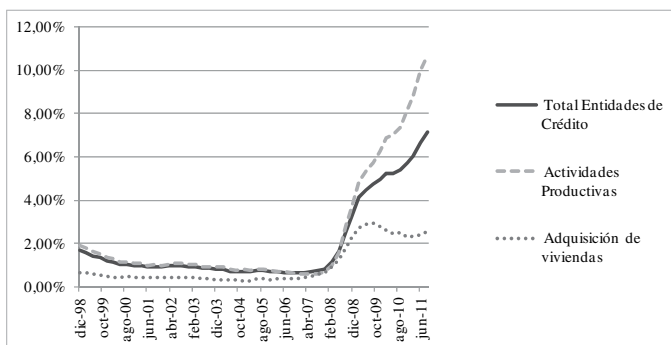
Fuente: Boletín Estadístico del Banco de España y elaboración propia.

Según Gráfico 8, una de las tasa de morosidad más bajas se encuentra en las familias cuando se trata de la compra de viviendas situándose en un 2,61% en 2011, y habiendo crecido solo dos puntos porcentuales desde el comienzo del periodo revisado. Esta tasa ha experimentado su mayor incremento de 2007 a 2008, y alcanzó su máximo a mediados 2009 con una tasa de 2,90%, y a finales de este mismo año bajo a 2,61% con un volumen de mora 16.087 millones de euros.

De estos datos se puede concluir que las familias dan prioridad, y por lo tanto son más responsables en el pago de sus obligaciones crediticias, cuando estos créditos se destinan a financiar la adquisición de viviendas. Por lo tanto

en épocas de dificultades económicas, las familias tienen más dificultades para devolver los créditos destinados a financiar actividades productivas, consuno de bienes de carácter duradero y otros conceptos.

Gráfico 8. Evolución de la Tasa de Morosidad por finalidades



Fuente: Banco de España y elaboración propia.

Como excepción a las preferencias de las familias por la vivienda, entre sus pagos se encuentra ISFLSH como el concepto donde menos ha subido la tasa de morosidad. El volumen monetario de este tipo de créditos representa el 0,15% del total. En el grupo de finalidades en Otros representa el 6,65% de la morosidad de las familias siendo el tercer grupo más importante en volumen tras las actividades productivas y las adquisiciones de viviendas.

4.3. MOROSIDAD POR ACTIVIDAD EMPRESARIAL

Los créditos concedidos por las entidades financieras hacia el sector productivo se cifran en 902.796 millones de euros a finales de 2011. En 2003 la cifra era de 411.986 millones de euros, alcanzando su valor más elevado en 2008 con 1.016.948 millones de euros.

Según la Tabla 6 el total se créditos se distribuye entre los diferentes sectores de la siguiente manera tomando como datos, los referentes al finales de 2011, así:

- El sector primario es el objeto de créditos destinados para la agricultura, ganadería, silvicultura y pesca, que se cifran en 21.580 millones de euros y representan solamente el 2,39% del total de créditos concedidos. Los créditos dudosos han sido de 1.288 millones de euros, lo que representa una tasa de morosidad del 6,42%.
- El sector secundario o industrial, sin tener en cuenta el sector de la construcción, alcanza en 2011 un volumen de 134.760 millones de euros, siendo el 5,54% de dudoso cobro.
- La construcción han sido el principal motor de la economía de España antes de la crisis. En este apartado no se incluye las actividades inmobiliarias. Solo la construcción ha copado el 10,54% del total de créditos concedidos por las entidades financieras de depósito, alcanzando un volumen de 95.183 millones de euros en 2011.
- El sector servicios ha recibido 651.273 millones de euros en forma de créditos, ha sido el centro de la mayoría de los créditos adjudicados, exactamente del 72,14% del total. Por esta razón más adelante se detallará los subsectores de servicios y sus datos.

Tabla 6. Detalle por actividades productivas y tasa de morosidad

Año 2011	Industria (sin Construcción)	Agricultura, Ganadería, etc.	Construcción	Servicios
Créditos Concedidos % total	14,93%	2,39%	10,54%	72,14%
Créditos Dudosos % total	7,11%	1,32%	16,40%	75,17%
Tasa de morosidad	5,54%	6,42%	18,10%	12,12%

Fuente: Boletines Estadísticos y elaboración propia.

4.3.1. DETALLE DE LA MOROSIDAD DEL SECTOR SERVICIOS

Debido al elevado peso del sector servicios en la morosidad de las actividades productivas, se hace necesario conocer que actividades dentro de este sector consumen créditos y en qué proporción, y que parte de ellos no se

pueden pagar. Para ello se divide el sector servicios en Comercio y reparaciones, Hostelería, Transportes, Almacenamiento y Comunicación, Intermediación Financiera a excepción de las entidades de crédito, Actividades Inmobiliarias y Otros servicios.

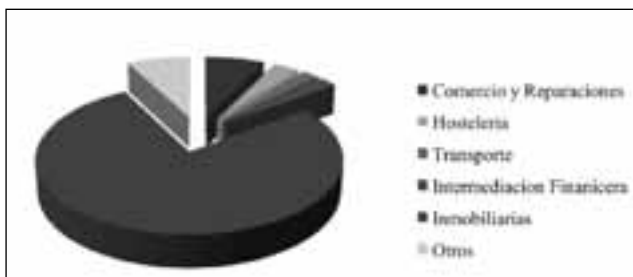
Tabla 7. Detalle del Sector servicios y Tasa de Morosidad

Año 2011	Comercio y Reparaciones	Hostelería	Transporte	Intermediación Financiera	Actividades Inmobiliarias	Otros
Créditos Concedidos (%)	11,62%	5,34%	6,21%	13,59%	45,10%	18,14%
Créditos Dudosos (%)	6,78%	3,465%	2,13%	1,97%	78,15%	7,52%
Tasa de Morosidad	7,07%	7,85 %	4,15%	1,76%	21,00%	5,03%

Fuente: Boletín Estadístico del Banco de España y elaboración propia.

Según la Tabla 7 y Gráfico 9 los sectores que mayor proporción de créditos reciben son en este orden las Actividades inmobiliarias, las Intermediación financiera, el Comercio y las reparaciones, y luego ya el transporte y las hostelería. Este orden no se mantiene estable cuando hablamos del porcentaje de créditos considerados dudosos dentro del sector servicios, ya que la intermediación financiera a pesar de ser de los subsectores que mas créditos reciben es el que menos créditos declara como dudosos.

Gráfico 9. Detalle Créditos Dudosos Sector Servicios.



Fuente: Elaboración propia.

Las tasas de morosidad más elevadas en el sector servicios son el 21,00% de las actividades inmobiliarias, el 7,85% para la Hostelería, del 7,07% para el Comercio y las Reparaciones, los Transportes del 4,15%, el grupo de Otros servicios ocupan el 5,03% del total de mora del total de servicios con una tasa de morosidad de 12,12%. Las repercusiones de este elevado montante de créditos dudosos siembra la desconfianza, no solo en el sector financiero por el miedo a no recuperar los créditos concedidos, en el conjunto de empresas de su entorno.

4.4. MOROSIDAD EN LAS RELACIONES COMERCIALES

La crisis en España ha afectado a las relaciones comerciales no solo por la falta de liquidez y confianza en los mercados, sino por el efecto contagio que se produjo al quebrar las grandes empresas relacionadas con la construcción y las actividades inmobiliarias. Esto ha provocado una falta de confianza en las relaciones comerciales, y los profesionales al igual que los inversores desconfían del resto de empresas a los que prestan servicios por el miedo a no cobrar por su trabajo.

Las empresas tienen diferentes opciones para su financiación, bien mediante financiación propia o ajena. La financiación propia se realiza mediante la aportación de capital por parte de los accionistas ya sea en la constitución de las sociedades o en ampliaciones de capital. La financiación ajena se puede realizar bien pidiendo dinero prestado a las entidades financieras mediante créditos, o bien emitiendo obligaciones de pago a personas físicas.

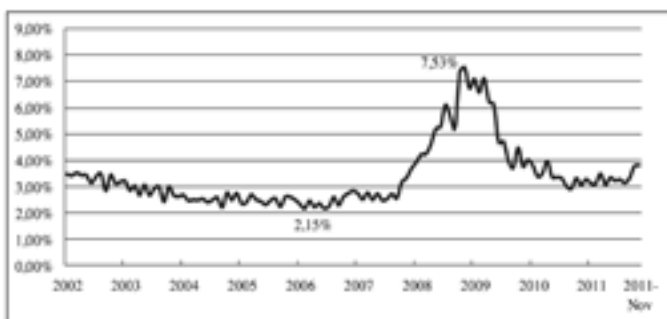
Otra opción de financiación ajena es la financiación comercial o también llamada natural, que es la que se realiza mediante el pago a crédito a proveedores mediante los efectos comerciales. Esta opción de pago debe ser aceptada por las partes, por lo que implica un lazo de confianza entre ambas.

En las relaciones comerciales los pagos entre empresas se pueden realizar al contado o mediante documentos de crédito, es decir, mediante la aceptación de efectos comerciales generalmente aceptados, como son las letras de cambio. La gestión de cobro de estos efectos son llevados a cabo por las

entidades financieras debido muchas veces a la distancia entre empresas y otros inconvenientes, cobrando un porcentaje sobre el importe a cobrar.

El número de efectos que vencieron con fecha de noviembre de 2011 fueron en España de 8.008.105 efectos, con un valor medio por efectos vencidos de 2.046 euros, siendo por tanto el volumen total de efectos en España este mes de 16.383 millones de euros. Del total de efectos vencidos en noviembre no se realizó el pago de 341.605 efectos, considerándose como impagados, suponiendo por tanto un volumen de efectos impagados de 624 millones de euros.

Gráfico 10. Evolución de la Tasa de Efectos Comerciales Impagados.



Fuente: Instituto Nacional de Estadística (INE) y elaboración propia

Según Tabla 8, durante el año 2011 llegaron a su vencimiento un total de 93.136.698 efectos, a una media de 1.773 euros por efecto, implica que el importe de los efectos que al vencimiento alcanzan los 198.395 millones de euros. Del total de efectos vencidos existen un total de 6.598 millones de euros que no se pueden pagar, esta cantidad representa el 3,33% del total. La evolución de la tasa de efectos comerciales impagados ha oscilado en los últimos 10 años desde el 2,15% hasta el 7,53%, sus valores extremos durante el periodo 2002-2011. (Ver Gráfico 11).

Tabla 8. Efectos de comercio (millones de euros)

	Importe Vencidos	Número Vencidos	Número Impagados	Importe Impagados	Tasa de Impagos	Importe Medio
2002	279.870	132.428.735	6.091.913	9.248	3,30%	1.518
2003	300.051	137.242.423	5.519.469	8.490	2,83%	1.538
2004	317.771	139.197.729	5.161.596	8.009	2,52%	1.552
2005	349.376	145.869.932	5.101.200	8.601	2,46%	1.686
2006	372.908	144.250.098	4.935.363	8.987	2,41%	1.821
2007	409.826	145.816.743	5.121.165	11.493	2,80%	2.244
2008	389.875	136.561.672	6.781.767	21.158	5,43%	3.120
2009	258.694	110.398.071	5.656.779	13.793	5,33%	2.438
2010	222.542	104.191.422	4.260.367	7.460	3,35%	1.751
2011-Nov	198.395	93.136.698	3.721.797	6.598	3,33%	1.773

Fuente: Boletín Mensual de Estadística, INE y elaboración propia

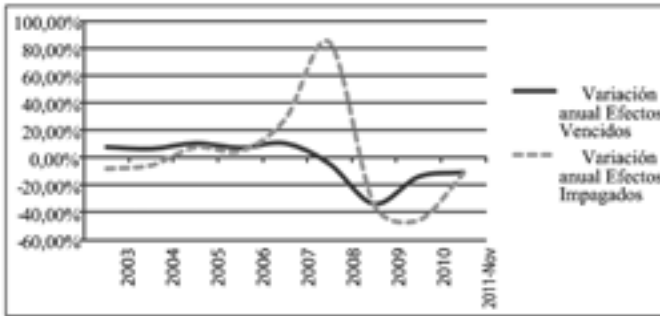
Para comprender mejor la tasa de efectos impagados respecto al total de efectos vencidos, hemos representado las curvas de variación anual de cada uno de los efectos. De esta forma vemos en la serie temporal de efectos vencidos (Gráfico 11) que crecía entorno al 10% anual desde 2003 hasta mediados de 2007 debido a la bonanza económica donde los créditos aumentaban año tras año. En esos momentos los efectos impagados crecían a inferiores tasas que la de los impagados, lo cual implica que la tasa de efectos impagados disminuyese en este periodo.

A partir de mediados de 2007 el número de efectos vencidos empezó a decrecer hasta alcanzar una variación negativa en el segundo trimestre de 2008, durante este periodo la variación de efectos impagados se disparó hasta incrementar en más de un 80% el número de efectos impagados. Esto provocó que la tasa de efectos impagados se disparase hasta el 7,53%.

Desde esa fecha, hasta un año después alcanzar el nivel más alto de impagos, tanto los efectos vencidos como impagados ha descendido hasta tener un crecimiento negativo. Esto es consecuencia de la oleada de reclasificación de las

deudas existentes, y de la menor actividad empresarial que provoca que disminuya el volumen de negocio y con ello el número de operaciones en el comercio.

Gráfico 11. Relación de Efectos Vencidos e Impagados.



Fuente: Instituto Nacional de Estadística (INE) y elaboración propia.

Las curvas descritas por las variaciones anuales de efectos vencidos e impagados se cortan en momentos en los cuales la tendencia de las tasa de impagados cambia de tendencia. También cabe apuntar un comportamiento procíclico de los efectos impagados respecto a los vencidos, es decir, si aumentan los efectos vencidos, los efectos impagados también aumentan aunque en distinta proporción según las condiciones económicas.

Existen durante el periodo 2003-2011 tres cortes entre las curvas, y cada uno de estos momentos describe o anticipa un cambio de tendencia de las tasa de efectos impagados. El primero de estos cortes se produce a mediados de 2006, cuando la curva de variación de efectos impagados supera a la curva de variación de los efectos vencidos, esto señaló un incremento en la tasa de efectos impagados sobre los vencidos.

La caída en el crecimiento de los efectos impagados adelantaba una fuerte caída en la variación de los efectos impagados. El segundo corte se produjo en 2009 tal como se preveía, cuando la variación de los efectos impagados creció a menor tasa que la de impagados, lo que señalaba un cambio de tendencia en la tasa de los efectos impagados.

Desde mediados de 2009 el crecimiento de los efectos vencidos ha crecido negativamente pero cada vez a una menor tasa. Esto presupone que la tasa de variación de efectos impagados también empiece a decrecer a menor tasa, y por lo tanto, lleguen a cruzarse. Por esta razón la tasa de efectos impagados se incrementará en los primeros meses de 2012 aunque no se espera un crecimiento muy alto debido a que la variación de los efectos vencidos se mantiene un crecimiento prácticamente constante aunque negativo.

4.4.1. EFECTOS COMERCIALES POR ENTIDADES DE CRÉDITO

El 65% de los efectos vencidos en el mes de noviembre de 2011 fueron gestionados por los Bancos, el 27,2% por las Cajas de Ahorro y el 6,3% restante por las Cooperativas de Crédito sobre un total de 8.008.106 efectos. Esto supone una variación anual de los efectos impagados del -0,3% respecto al total de efectos gestionados en 2010. La variación en el número de efectos gestionados por los bancos ha descendido un 6,69%, en las Cajas de Ahorro un 19,51% y en las Cooperativas de Crédito ha aumentado un 12,91%.

Según Tabla 9, el importe medio de los efectos vencidos en noviembre de 2011 tiene una cuantía de 2.046 euros. Las Cooperativas de Crédito gestionan un menor porcentaje de efectos pero el importe medio es de 2.154 euros, superior que el importe medio de Bancos y Cajas de Ahorro que son de 2.098 y 1.893 respectivamente. Este importe medio de los efectos vencidos ha caído entre un -1,68% para los Bancos y un -4,62% para las Cooperativas de Crédito, siendo la bajada del importe de las cajas de Ahorro del -4,30%.

Del total de efectos vencidos el 4,30% han resultado impagados, en concreto 341.607 efectos, lo que supone un importe de 624 millones de euros. El importe medio de los efectos impagados es de 1.827 euros de media, siendo de 2.583 euros en las Cooperativas de Crédito, y para Bancos y Cajas de Ahorro de 1.790 y 1.768 respectivamente.

Tabla 9. Efectos comerciales impagados por entidad financiera

	Efectos Vencidos		Importe medio	
	Total	Var. interanual	Total	Var. interanual
TOTAL	8.008.106	-0,3	2.046	
Bancos	5.324.475	-6,69%	2.098	-1,68%
Cajas de ahorro	2.181.664	-19,51%	1.893	-4,30%
Cooperativas de crédito	501.967	12,91%	2.154	-4,62%
	Efectos Impagados		Importe medio	
	Total	Var. interanual	Total	Var. interanual
TOTAL	341.607	-0,3	1.827	10,7
Bancos	232.667	-1,49%	1.790	13,74%
Cajas de ahorro	90.668	-1,39%	1.768	0,96%
Cooperativas de crédito	18.272	25,32%	2.583	14,10%
	% Impagados/ Vencidos			
	Total	Var. anual		
TOTAL	4,30%	-2,50%		
Bancos	4,40%	-3,30%		
Cajas de ahorro	4,20%	-0,90%		
Cooperativas de crédito	3,60%	2,50%		

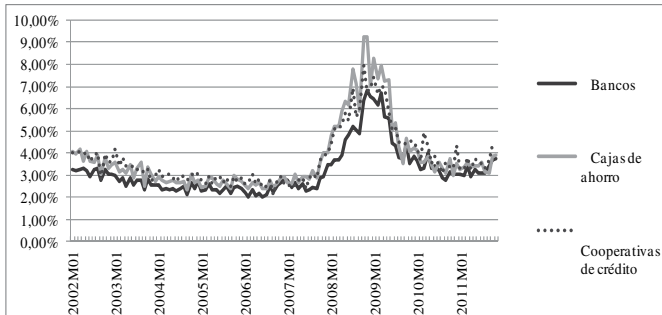
Fuente: Instituto Nacional de Estadística (INE) y elaboración propia.

La tasa de efectos impagados sobre vencidos es del 4,40% para los Bancos, del 4,20% en las Cajas de Ahorro y del 3,60% en las Cooperativas de Crédito. Esto implica un descenso de la tasa de impagados respecto al año anterior en Bancos y Cajas de Ahorro del -3,30% y el -0,90% respectivamente, produciéndose un aumento en las Cooperativas de Crédito del 2,50%.

Viendo el Gráfico 12 de evolución de las tasas de efectos impagados sobre vencidos de las entidades de crédito, cabe resaltar que las tasas de impagos que se producen en los bancos son las menores, de forma general, durante

toda la duración del periodo, solo siendo igual o superior en los primeros meses de 2007, coincidiendo con las primeras noticias de crisis financieras.

Gráfico 12. Tasa de efectos comerciales impagados sobre vencidos



Fuente: Instituto Nacional de Estadística (INE) y elaboración propia.

Durante los meses finales de 2008 y primeros de 2009 las tasa de impagos en la entidades aumentaron fuertemente tras el boom inmobiliario y la posterior quiebra de grandes empresas de construcción e inmobiliarias. Esto ocasionó que muchos de los efectos que vencían durante estos meses resultasen impagados en el conjunto del ámbito nacional, aunque no todas las zonas geográficas se han visto afectadas por igual.

4.4.2. EFECTOS COMERCIALES POR COMUNIDADES AUTÓNOMAS.

Las consecuencias de una alta tasa de efectos impagados en una zona geográfica implica que la actividad empresarial se reduzca por la falta de confianza entre los a

Según la distribución geográfica de los efectos comerciales (Tabla 10) destaca Canarias como la comunidad autónoma con una tasa superior de efectos impagados sobre los efectos vencidos del 5%, seguida de cerca por Andalucía, Extremadura y La Región de Murcia que presentan una tasa de

4,9%. Por el contrario la Comunidad Foral de Navarra es la que posee menor tasa con un 2,9% de efectos impagados sobre los vencidos, además presenta el mayor importe medio de los efectos impagados cifrado en 2.964 euros.

Tabla 10. Efectos comerciales impagados por Comunidades Autónomas (Noviembre de 2011, Importe medio en euros)

	Efectos Ven-	Efectos Im-	Impagados so-		
	cidos	pagados	bre vencidos %		
	Número	Importe medio	Número	Importe medio	
TOTAL	8.008.106	2.046	341.607	1.827	4,3
Andalucía	514.621	2.259	25.122	2.274	4,9
Aragón	260.325	1.956	9.298	1.926	3,6
Asturias	157.877	1.822	6.680	2.460	4,2
Baleares	76.864	1.911	3.459	2.445	4,5
Canarias	63.740	2.526	3.203	2.377	5
Cantabria	54.355	2.472	2.097	2.667	3,9
Castilla y León	272.701	2.440	8.614	2.540	3,2
Castilla-La Mancha	221.402	2.253	8.802	2.547	4
Cataluña	2.776.285	1.549	118.105	1.647	4,3
Comunitat Valenciana	835.133	1.994	39.588	2.018	4,7
Extremadura	73.742	2.488	3.593	2.863	4,9
Galicia	427.220	2.133	15.548	2.157	3,6
Madrid, Comunidad de	1.416.616	2.586	62.738	1.620	4,4
Murcia, Región de	199.518	2.721	9.756	2.485	4,9
Navarra, Comunidad Foral	168.294	2.369	4.872	2.964	2,9
País Vasco	407.342	2.461	17.087	2.259	4,2
Rioja, La	79.324	1.826	2.947	1.562	3,7
Ceuta	2.613	1.283	94	1.254	3,6
Melilla	134	4.921	4	7.237	3

Fuente: Instituto Nacional de Estadística (INE) y elaboración propia

Las comunidades con un mayor volumen de efectos vencidos son Cataluña y Madrid, debido a su mayor actividad empresarial, y las que menos las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla seguidas por las comunidades autónomas de Canarias y Cantabria que son las que tienen un menor número de efecto impagados junto con La Rioja.

Extremadura posee un importe medio de efectos vencidos de 2.488 euros por encima de la media nacional que se sitúa en 2.046, al igual que ocurre con los efectos impagados, que son de 2.863 para Extremadura y de 1.827 de media para el resto de comunidades. La diferencia entre los impagados y vencidos es mayor en Extremadura que en la media nacional lo que implica que Extremadura tenga una tasa de impago mayor que la media nacional.

Tabla 11. Efectos comerciales de Extremadura y provincias por entidades

	Total	Bancos	Cajas de Ahorro	Cooperativas de Crédito
Extremadura				
vencidos	183.488.993	110.921.996	55.057.406	17.509.591
impagados	10.288.325	6.019.370	2.954.756	1.314.199
%	5,61%	5,43%	5,37%	7,51%
Badajoz				
vencidos	139.727.153	89.389.195	34.400.181	15.937.777
impagados	7.507.798	4.364.895	1.927.891	1.215.012
%	5,37%	4,88%	5,60%	7,62%
Cáceres				
vencidos	43.761.840	21.532.801	20.657.225	1.571.814
impagados	2.780.527	1.654.475	1.026.865	99.187
%	6,35%	7,68%	4,97%	6,31%

Fuente: Instituto Nacional de Estadística (INE) y elaboración propia.

Los efectos comerciales en Extremadura los podemos presentar con detalle de provincias y entidades de depósito para el mes de noviembre de 2011 (Tabla 11). Badajoz copa el 76% del total de efectos, tanto vencidos como

impagados de Extremadura, y presenta una tasa de efectos impagados sobre vencidos de 5,37%, inferior a la presentada por Cáceres que es de 6,35%.

Si desglosamos la tasa de efectos impagados sobre vencidos por entidades vemos que Cáceres presenta una tasa muy superior de media total de efectos impagados y en los bancos, pero su tasa es inferior a la de Badajoz y a la media regional en Cajas de Ahorro y Cooperativas de Crédito.

El papel de los Bancos como gestores de efectos en Badajoz representa más del 60% del total de los efectos y en Cáceres no alcanza el 50%. En Cáceres los Bancos y las Cajas de ahorro se reparten casi la totalidad de la gestión de cobro de los efectos comerciales casi a partes iguales. Esto significa que las cajas de ahorro tienen un fuerte peso en las relaciones comerciales en la provincia de Cáceres respecto a Badajoz y al resto de la media española donde los Bancos gestionan aproximadamente el 65%, las Cajas de Ahorro un 35% y las cooperativas de crédito el 10% restante.

4.5. LEY ANTI- MOROSIDAD

Durante estos últimos y debido a la coyuntura económica actual las empresas más afectadas por las altas tasas de morosidad son las pequeñas y medianas empresas, ya que dependen en gran medida del crédito a corto plazo y tienen limitaciones de tesorería que provoca que les resulte complicada su actividad el contexto actual.

Para solucionar las dificultades de las pequeñas y medianas empresas ya se aprobó la Ley 3/2004 de 29 de diciembre, con el objetivo incorporar al derecho interno la Directiva 2000/35/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo de 29 de junio de 2000, por las que se establecieron medidas contra la morosidad en las operaciones comerciales.

El objetivo de la misma es fomentar una mayor transparencia en la determinación de los plazos de pago en las operaciones comerciales, y velar por su cumplimiento. Uno de las principales mediadas era impedir plazos de pagos excesivos que resulten abusivos de forma que proporcionen al deudor una

financiación en detrimento del acreedor. Esta ley regula los plazos de pago entre empresas y entre estas y el sector público.

Pero debido a la situación actual, esta legislación debe adaptarse a los cambios que se han producido debido a las circunstancias de la coyuntura económica actual y modificándose para que sea ampliamente aplicable en el ámbito de las empresas españolas y del sector público, mediante la aprobación de la Ley 15/2010, de 5 de julio, que modifica la anterior Ley 3/2004, que pretende corregir desequilibrios, fomentar la competitividad y crear un modelo estable de crecimiento que permita generar empleo de forma estable. En línea de ese objeto se acuerda en líneas generales:

- Suprimir la posibilidad de pacto entre las partes, que no era más que otro acuerdo donde las pymes salían perjudicadas a favor de las grandes empresas o empresas con poder de negociación en ese ámbito.
- Se reducirán los plazos de pago del sector público a no más de 30 días, siguiendo un periodo transitorio para su entrada en vigor a partir del 1 de enero de 2013. De otra forma se propone un procedimiento ágil para hacer efectivas las facturas del sector público, estableciendo un nuevo registro de facturas en las Administraciones locales.
- Se establece un pago máximo de 60 días para realizarse el pago entre empresas, para el pago a proveedores, con imposibilidad de acuerdos entre las partes. Al igual que con el sector público entrará en vigor el 1 de enero de 2013.

Por otra parte, se impulsa el derecho a percibir indemnizaciones, se amplía la posibilidad de que las asociaciones, por ejemplo Cámaras de Comercio, puedan denunciar prácticas abusivas en nombre sus asociados y se promueva la puesta en marcha de códigos de buenas prácticas en materia de pagos.

Con este objeto se pretende que las pymes, grueso del tejido empresarial de España y mayor demandante de empleo, puedan conseguir un crecimiento estable que permita generar riqueza y crear empleo.

5. MEDIDAS MACROPRUDENCIALES EN LA UE

Una de las principales soluciones que se han aportado al estudio de la crisis financiera ha sido la necesidad de mejorar la regulación y supervisión macroprudencial tradicional. En un primer lugar y como medidas más urgentes y concretas se aplicaron medidas microprudenciales encargadas de asegurar la solvencia del sistema financiero atendiendo a los componentes que lo forman, de manera individual.

Las medidas Macroprudenciales tienen el objetivo de garantizar la solidez del sistema financiero en su conjunto, de manera preferente prestan atención a las interacciones que se producen entre los agentes del sistema financiero y entre estos últimos y la economía real.

Para ello se han creado nuevas autoridades encargadas de la supervisión macroprudencial, a partir de organismos multilaterales como el G20 y el Consejo de Estabilidad Financiera. En los Estados Unidos se creó el Financial Stability Oversight Council y en Europa la Junta Europea de Riesgo Sistémico (JERS o ESRB). Esta última ha sido creada como pieza fundamental para diseñar el proyecto del Sistema Europeo de Supervisión Financiera (SESF).

La JERS entró en vigor en 16 de diciembre de 2010 y empezó a funcionar en enero de 2011. Su principal órgano de toma de decisiones es su junta general que será presidida en sus primeros cinco años por el presidente del Banco Central Europeo, el vicepresidente del BCE, y por los gobernadores de los bancos centrales de los estados miembros. El principal objetivo del JERS es prevenir y mitigar los riesgos de carácter sistémico que puedan amenazar la estabilidad financiera de la UE. El objetivo final de la JERS es que no se vuelva a producir un nuevo episodio de crisis financiera generalizada y asegurar el funcionamiento del sistema financiero para poder contribuir de manera positiva al crecimiento económico.

Para alcanzar estos objetivos es preciso prevenir, es decir, tomar las medidas necesarias para minimizar las probabilidades de que se produzcan episodios de inestabilidad financiera. Otro punto importante es mitigar las posibles consecuencias de una crisis sobre el sistema financiero y el conjunto de

la economía en el caso de que un riesgo se materialice, mediante el incremento de la robustez del sistema y aumentar su capacidad para absorber shocks.

Su alcance llega a todas las instituciones, productos e infraestructuras del sistema financiero, a sus relaciones, alcanzando una dimensión transversal del riesgo sistémico. También alcanza una dimensión temporal del riesgo sistémico en su relación del sistema financiero y el ciclo económico. Los medios de los que dispone la JERS para cumplir sus objetivos es su capacidad para emitir avisos y recomendaciones.

Los avisos son un toque de atención sobre los riesgos potenciales que pueden hacer dañar la estabilidad financiera, sin especificar acciones para mitigar o prevenirlos. Las recomendaciones por otro lado son las encargadas señalar las directrices oportunas para prevenir o mitigar un determinado riesgo estableciendo por tanto un periodo para su aplicación.

Los avisos y recomendaciones están basados en evidencia empírica sólida, aunque a pesar de esto no tienen carácter vinculante, es decir, las instituciones no tienen la obligación legal de aplicar las directrices propuestas. Estas medidas se enviarán a las autoridades nacionales o europeas, no a instituciones privadas del sistema financiero. Este tipo de medidas podrán ser públicos o privados, ya que deberán evaluarse los impactos positivos y negativos de su publicación. De momento, y antes de diseñar nuevas estrategias de supervisión macroprudencial se seguirán aplicando las establecidas hasta hoy como son los colchones de capital contracíclicos, provisiones dinámicas o los recargos de capital a las entidades con relevancia sistémica.

Los principales objetivos de la JERS a corto plazo son los riesgos derivados de las interacciones entre el riesgo sobreaño, los problemas de financiación en el sistema bancario y el deterioro de las perspectivas de crecimiento económico. Esta preocupación surge por las incertidumbres en las causas que explican las diferencias en las deudas sobreañas, los aumentos de la volatilidad en los mercados y la menor disponibilidad de dólares para las entidades europeas.

A largo plazo las principales preocupaciones de la JERS preocupan la proliferación de los préstamos en moneda extranjera, sobre todo entre Euro-

pa Central y del Este. Fuertes fluctuaciones entre la moneda original y las del prestamos puede originar fuertes riesgos para la estabilidad financiera del conjunto de la Unión, ante imposibilidades de pago por los contrayentes. Por esta razón en octubre de 2011 se publicó el primer conjunto de recomendaciones para prevenir y mitigar los riesgos asociados a los préstamos en moneda extranjera.

Durante finales de 2011 y primeros de 2012, la JERS está analizando diferentes aspectos del sistema financiero y sus implicaciones. Como por ejemplo la creciente financiación de los mercados de materias primas, el grado de interconexión de los mercados financieros, el comportamiento y la emergencia de nuevos y posibles componentes sistémicos, el desarrollo de nuevos productos, o de prácticas de mercado que podrían llegar a suponer nuevas amenazas para la estabilidad financiera.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altman, E., y D. L. Kao (1991). “Corporate Bond Rating Drift: An Examination of Credit Quality Rating Changes over Time”, The Research Foundation of the Institute of Chartered Financial Analysts.
- (1992) “The Implications of Corporate Bond Ratings Drift”, *Financial Analysts Journal*, nº 64.
- Boletín Estadístico, III y IV Trimestre de 2011. Banco de España.
- Depres Polo, M. (2011). El comportamiento de los ratings crediticios a lo largo del ciclo . *Boletín Económico*, septiembre 2011. Banco de España.
- Estadística de Efectos de Comercio Impagados. Noviembre de 2011. Instituto Nacional de Estadística. Enero de 2012.
- García-Vaquero V. y Casado J. C. (2011) El mercado español de deuda del Estado: desarrollos desde el inicio de la crisis . *Boletín Económico*, septiembre 2011. Banco de España.
- Informe de Estabilidad Financiera Noviembre de 2011. Banco de España.

- Iranzo. S. (2008) Introducción al Riesgo País . Documentos ocasionales N° 0802 Banco de España.
- Ley 15/2010, de 5 de julio. Medidas contra la morosidad en las operaciones comerciales . Boletín Oficial del Estado nº 163, Martes 6 de julio de 2010.
- Miralles y Daza (2010). “España y la crisis financiera mundial” Boletín XVIII de la Real Academia de las Letras y las Artes de Extremadura.
- Miralles y Daza (2011). “La reestructuración de las Cajas de Ahorro en el Sistema Bancario español” Boletín XIX de la Real Academia de las Letras y las Artes de Extremadura.
- Nieto S. (2005). “The Macroeconomic Implications of the New Banking Capital Regulation in Emerging Markets: A Duopoly Model Adapted to Risk-Averse Bank”, Revista de Economía del Rosario.

ANEXO

REESTRUCTURACIÓN CAJAS DE AHORRO

	2010	2011	Abril de 2012**
Caja Badajoz	Caja3 (SIP)	IBERCAJA BANCO (F)	
Caja Circulo			
Caja Inmaculada			
IBERCAJA			
Caja Extremadura	Effibank (SIP) cambia denominación 11/8/2011	LIBERBANK	
Caja Cantabria			
Cajastur	Cajastur (F)		
Caja Castilla la Mancha*			
La Caixa	La Caixa (F) (B)	CAIXABANK (F)	
Caixa Girona			
Cajasol	Cajasol (F)	Banca Cívica (SIP) (B)	
Caja Guadalajara			
Caja Navarra	Banca Cívica (SIP)		
Caja Burgos			
Caja Canarias			
Caja Madrid	Banco Financiero y de Ahorro (SIP) (B)	BANKIA	
Bancaja			
Caja Insular Canarias			
Caixa Laietana			
Caja Ávila			
Caja Segovia			
Caja Rioja			
Unicaja	Unicaja (F)	Primer intento de integración fallido	UNICAJA BANCO (SIP)

Caja Jaén		
Caja Duero	CEISS (F)	
Caja España		
Caixa Catalunya	Catalunya Caixa (F)	CATALUNYA BANC
Caixa Tarragona		
Caixa Manresa		
BBK	BBK (F)	KUTXABANK (SIP)
Cajasur*		
Caja Vital		
Kutxa		
Caixa Galicia	Novacaixa Galicia (F)	NOVAGALICIA BANCO
Caixanova		
Caja Murcia	Banco Mare Nostrum (SIP)	GRUPO BMN
Caixa Penedés		
Caja Granada		
Sa Nostra		
CAM*	(Integración fallida con Liberbank)	BANCO SABADELL (F)
Banco Sabadell	Banco Sabadell (F)	
Banco Guipuzcoano		
Caixa Sabadell	UNNIM (F)	BBVA (F)
Caixa Terrasa		
Caixa Manlleu		
BBVA		
Colonya Caixa Pollença		
Caixa Ontiyent		

* Entidades intervenidas por el Banco de España.

** En esta columna aparecen los nombres de los bancos al que ceden su negocio bancario. (F). Integración mediante fusión. (SIP). Integración mediante SIP. (B). Salida a bolsa en Julio de 2011 para captar capital.

Subastas del Banco de España	Posibles compradores
Catalunya Caixa	Santander KutxaBank
Banco de Valencia	Grupo BMN Banco Popular Bankinter Otros (Santander, Unicaja o Liberbank)
Novacaixagalicia	Subasta sino encuentra financiación privada

Nota: Entidades mayoritariamente estatales tras la aportación de FROB, salen a subasta como estrategia para alcanzar niveles de solvencia.

Calendario 2012 para el Saneamiento del Sector Financiero

30/03/2012	Presentación del Plan de Cumplimiento
15/04/2012	Aprobación por el Banco de España
30/05/2012	Solicitud de autorización de integración
30/06/2012	Aprobación por Ministerio de Economía y Competitividad
30/09/2012	Aprobación por Asamblea/Juntas del acuerdo de integración
31/12/2012	Cumplimiento del Plan de Saneamiento
01/01/2013	Conclusión de la integración
31/12/2013	Cumplimiento del Plan en caso de integración



El Ágora^I

JUAN CARLOS VIÑUELAS

PRÓLOGO.

Pretendo en esta obra escribir un librito sobre ética y filosofía política dirigida fundamentalmente a mis alumnos. Todo lo que uno hace en el ámbito intelectual, en el fondo va dirigido a ellos. Pretendo hacerles pensar sobre los temas de la justicia y de la virtud. El alumno piensa que la filosofía, como cualquier otro saber, está muy alejado de la vida. Pues, mire usted que no. El saber está imbricado en nuestra vida a través de nuestra tecnología. Es más nuestra evolución depende de la tecnología. Somos seres tecnoevolucionados. No nos podemos entender sin técnica. El hombre desdado o el hombre natural no existe.

Pero también les quiero decir al oído a mis alumnos, sin que los demás profes se enteren, que el saber más importante, el que realmente merece la

^I Extracto de la obra en preparación *Ágora y areté*.

pena es el saber filosófico. Este saber es, por lo demás, la condición de posibilidad del resto e los saberes, este saber que parece una antigualla y que sus libros nos parecen estar marcados por el polvo del olvido es un saber absolutamente presente y, aún más, necesario. Sin ir más lejos pienso, y así se lo comunico a mis sufridos alumnos que la crisis actual es una crisis filosófica; de ahí las dimensiones globales que tiene. Sólo la filosofía afecta a la globalidad. El origen de la crisis está en una cosmología, una forma de ver el mundo y una forma de relacionarnos con él, por eso es una crisis filosófica, porque resulta que la forma que hemos elegido es absolutamente errónea. Urge cambiar de cosmovisión, de paradigma, que dicen los filósofos cultos.² Una nueva visión del mundo y de nuestra relación con la biosfera a la que por más que nos empeñemos pertenecemos es la vía teórica de solución de los problemas. Después vendrá la técnica, pero ésta no existe sin problema. Y no se ha detectado que nuestra crisis es filosófica, por eso andamos parcheando. Y todo esto tiene que ver con el alumno, aunque él no lo crea. Tiene que ver con su presente, con la crisis que está viviendo, con el futuro que le espera, con la información que recibe a través de los medios de comunicación. Estas reflexiones ético-políticas pretenden arrojar un poco de luz en las tinieblas que siempre han sido la mente del hombre.

En tanto que hombres somos el ser del sentido, es decir, nuestra existencia no viene con un catálogo de instrucciones de uso que nos proporcione el ansiado bienestar. Nuestra genética es abierta y nuestra realidad se configura en diálogo con el mundo exterior. Somos seres conscientes de nuestros propios límites. Y esos límites nos enfrenta a la muerte. Nuestra existencia es indiferencia, dolor y sufrimiento, adobado con algún momento de felicidad y algo de bienestar. Pero como el hombre es un ser abierto resulta que es el dueño de su propia biografía. No completamente dueño porque existen

2 Desde ahora mantengo que el tipo del filosofar que levaremos aquí será antiacadémico. Tiene que ver con el filosofar mundano. Lo podemos entender de la siguiente manera. El filósofo en los tiempos actuales no debe hablar a los filósofos sino al común de los mortales. Porque los problemas filosóficos son problemas estrictamente humanos y de la humana condición surgen.

determinaciones y condicionantes, pero sí lo suficiente como para cincelar nuestra biografía y ser responsables de nuestra historia.

La pregunta fundamental del hombre es precisamente ¿Quién soy yo? O ¿qué es el hombre? En este escrito vamos a intentar responder a dos partes de esta pregunta ¿qué debo hacer?, que es la pregunta de la ética y ¿qué debo esperar?, que sería la pregunta de la religión. Pero una vez que hemos secularizado el discurso, esta pregunta la podemos plantear en una dimensión histórica filosófica, ¿tiene sentido la historia? La filosofía es un saber radical que se pregunta por las raíces de nuestra existencia. La radicalidad de la filosofía, así como su visión cosmológica es su idiosincrasia. Si abandonamos la filosofía nos abandonamos a nosotros mismos. Decía el viejo Sócrates, que “una vida sin análisis no merece la pena de ser vivida”. Y es cierto, si no nos analizamos nos convertimos en simples replicantes del sistema, en androides, robot, esclavos. Si no nos analizamos no sabemos por qué pensamos, sentimos y actuamos como lo hacemos, no somos libres; y la dignidad del hombre, precisamente reside en su libertad. Por eso no merece la pena la vida sin análisis, porque es infrahumana. Sin embargo, la vida que no cesa en el análisis es una vida en y desde la libertad.

CAPÍTULO I LA DEMOCRACIA EN ATENAS.

Atenas es el cimiento de occidente. Es el baluarte del saber filosófico y de toda la cultura occidental. La cultura occidental podría muy bien no haber existido si los persas hubiesen ganado esa famosa batalla de Salaminas, pero no fue así. A los griegos se les achaca el milagro de la aparición del pensar racional. Aquello que es conocido como el paso del mito al logos. No se puede hablar de milagros en la historia. Hubo una serie de factores que coincidieron y de los cuáles emergió, como algo nuevo, lo que damos en llamar la tradición racional y crítica. Frente a las explicaciones míticas lo que tenemos ahora son explicaciones filosóficas o científicas que requieren la utiliza-

ción de la razón para explicar el mundo y que no se conforman con la vana creencia, sino que exigen razones y crítica. Y esa crítica se ejerce mediante el diálogo. Eso significa que el logos, la razón, es común al hombre. Nadie posee la razón, ésta es el instrumento para la búsqueda de la verdad. Y de aquí surge una deriva ética muy interesante. Para ejercer el diálogo es necesario el respeto, escuchar las razones del otro, es más, la tolerancia, ponerte en el lugar del otro asumiendo la posibilidad de que uno mismo es el que está equivocado. Es esta actitud del respeto y la tolerancia la que surge del fondo de la historia occidental, la que nos hace estrictamente occidentales o europeos, sin querer caer aquí en ningún etnocentrismo. Las cuestiones sobre la naturaleza no se resuelven desde la creencia, sino desde el diálogo. El diálogo no obliga, sino que exige razones, es búsqueda en común, la creencia, por el contrario, exige obediencia. Genera fanatismo e integrista y de ahí se sigue rápidamente la violencia. Por eso que el pensamiento ha estado siempre enfrentado al poder. Porque el poder quiere siempre permanecer, no admite la crítica, no es capaz de descentrarse como exige la tolerancia. El ejercicio del pensamiento es una carga de profundidad contra el poder. No olvidemos que el poder es control. Y el control fundamental es el de las ideas. La historia de la humanidad es la historia de la tensión entre el pensamiento y el poder.

Pues una de las grandes ideas que se les ocurre a los griegos, una auténtica revolución intelectual, es el concepto de cosmos. Se les ocurre pensar, nada más y nada menos, que todo lo que hay es un orden. Que todo está sometido al logos, la razón, que nada ocurre porque sí, ni está sujeto a la voluntad de los dioses. En fin, que el mundo es un orden que se explica por sí mismo. Esto elimina del horizonte a los dioses y abre las puertas al ejercicio de la razón y la tolerancia. Y es ésta la idea que nos ha permitido hacer ciencia. Si resulta que todo lo que hay es un orden, regido por el mismo logos, no un caos sujeto a la voluntad de los dioses, pues entonces puedo buscar las leyes que determinan las regularidades del cosmos. Y esto es ni más ni menos que la historia de la ciencia. Y cito esta idea, no sólo por la gran relevancia en la historia de la ciencia, sino por la semejanza que va a tener con el surgimiento de la democracia.

Atenas, tras la batalla de Salamina y la victoria contra los persas, se ha establecido en el centro cultural, económico y social de Grecia. Lideraba la liga griega. Todo ello dio lugar a un aumento de su riqueza, todas las polis estaban obligadas a un pago a la metrópolis, y un crecimiento comercial y cultural inédito. Atenas se convierte en la capital del mundo civilizado. Y en Atenas es donde tiene su apogeo la filosofía. Pero para ello tiene que darse una condición, condición que es necesario que extrapolemos a lo que sucede hoy en día. En Atenas surge una nueva forma de gobierno que es la democracia. Ello significa el poder del pueblo. Es decir, que en el pueblo reside el poder. Pero en Atenas el pueblo no son todos los habitantes de Atenas, sino los llamados ciudadanos libres. Y un ciudadano era libre en la medida en la que no necesitaba de otro para subsistir. Es decir, que hay una estrecha relación y una determinación entre hombre libre y economía. El hombre libre es el que económicamente se lo puede permitir. Pero en un sustrato filosófico que trasciende este real determinismo económico y esta lectura marxista de la historia, podríamos decir que el hombre libre es el autónomo, aquel que se da la ley a sí mismo. La norma de su vida procede de sí mismo, no es exterior a él. Los hombres libres son los ciudadanos y los ciudadanos son aquellos que pueden darse a sí mismo la norma. Y aquí encontramos la semejanza con la idea del cosmos que analizábamos antes. El cosmos se rige por su propia ley. Pues la democracia supone que el estado se rige por las leyes que el mismo pueblo, ciudadanos, se da a sí mismo. Eso supone que las leyes que rigen a la ciudad no proceden de fuera, sino de los mismos ciudadanos.

Es importante señalar un concepto cardinal en la polis griega. La polis está habitada por los políticos, por lo que hoy en día llamamos ciudadanos. Los políticos, los hombres libres son los que se ocupan del bien de la ciudad, de la cosa pública. La virtud, entonces, está relacionada con la ciudadanía. Ética y política en la Grecia clásica y en la Atenas que estamos describiendo coinciden. Lo importante del ciudadano es su acción pública, lo privado carece de importancia. Además en lo privado no hay virtud. Virtud es virtud civil. Por eso los atenienses llaman “idiotes” a aquel que se dedica a sus asuntos privados, al que no se preocupa de la polis. Y éste es un punto importante

para reflexionar. Hoy en día la ciudadanía se ha vuelto sobre sí mismo, digamos que se ha vuelto idiota, sólo se mira y sólo le importa el sí mismo. Estamos ante un ciudadano que no es tal, que es un esclavo, una máquina de obtener placer, un nihilista egocéntrico. Un personaje que no ve más allá de sus propias narices y que se conforma en la vida con la satisfacción perentoria de sus pequeños placeres. Por eso este tipo de ciudadano es antisolidario, no es capaz de ponerse en el lugar del otro. Pero no es él el culpable. Es el modo de sociedad al que hemos llegado, el posmodernismo y el tardocapitalismo el que por medio de los medios de comunicación lo ha convertido en lo que es. El poder es control y el control se ejerce sobre los ciudadanos para que estos dejen de ser tales y se conviertan en replicantes, papagayos y esclavos satisfechos que no vean la miseria del otro y la crueldad del sistema. La verdad es que poco margen nos queda.

Pero no eran las cosas así en Atenas. Aunque también precisamente la democracia en Atenas degenera en demagogia, se corrompe y se pone al servicio de unos pocos, los más fuertes. De ahí la crítica que harán Sócrates y, sobre todo, el aristócrata Platón. La democracia ateniense aporta los siguientes conceptos fundamentales: Excelencia, isonomía, isegoría, asamblea o directa. Pasamos al análisis de cada una de éstas.

No estamos acostumbrados en nuestras democracias caducas y degeneradas, y mucho menos, después de veinte años de Logse-Loe, a hablar de excelencia. El concepto, o, mejor la palabra ha pasado casi al olvido. Incluso, me temo que se la relaciona con el ogro del elitismo. Quiero demostrar y enseñar a mis alumnos, futuros ciudadanos, que la excelencia es el fin de la democracia y de la educación. A lo que la educación y los medios de comunicación (desinformación-control) de masas nos tienen acostumbrado es a la mediocridad. Los títulos se regalan, las exigencias son cada vez menores, la ignorancia de profesores y alumnos va en aumento. El profesor no promociona por sus conocimientos sino por los cursillos pedagógicos impartidos por CPRs y sindicatos que así ven engordadas sus cuentas y encuentran un sentido a su sinsentido. Los alumno vaguean, son irrespetuosos, imitan los modelos mediocres, si no, cuasicriminales e inmorales de los medios de comunicación

y de los programas del corazón. La misma política se ha convertido en un espectáculo esperpéntico en el que no hay virtud, sino lucha por el poder. Donde tendría que haber virtud, hay corrupción, donde tendría que haber argumentación fluye el insulto fácil. Y todo éste es el caldo de cultivo de socialización y educación de nuestros jóvenes. Pues, no señor, ése no es el espíritu de la democracia. El espíritu al que yo me refiero está ya en la oración fúnebre de Pericles, fundador de la democracia ateniense en su segundo periodo. Pericles, en su oración ante los cuerpos de los soldados caídos en batalla, nos dice algo muy importante y que debemos tener en cuenta si queremos regenerar nuestra corrupta democracia. Dice, hemos vencido porque nosotros defendíamos nuestras leyes, nuestra ciudad. Atenas es el fruto de nuestras decisiones. El pueblo ateniense se gobierna a sí mismo, no obedece a nadie, ni a un tirano, ni al más rico, ni al clero, se obedece a sí mismo. Y eso le da su fuerza, porque defiende lo que es suyo. Pero es que, además, en nuestra democracia, procuramos educarnos en la areté (virtud). La virtud, aclaro, es la excelencia, lo contrario de la mediocridad. Es decir que perseguimos que sean los mejores, los más excelentes los que nos guíen. El ascenso social no es por oportunismo sino por virtud. He ahí la fuerza de Atenas. Sería interesante recuperar aquí que éste es uno de los ideales básicos republicanos. La república exige de ciudadanos virtuosos. Esto es, de lo que llamamos ejemplaridad pública.

La isonomía es una característica esencial a la democracia. Implica igualdad, pero no del ser u ontológica, sino, igualdad ante la ley. En la democracia la ley es igual para todos o la ley iguala a todos. Es lo que llamamos hoy en día el imperio de la ley o, más técnicamente, estado de derecho. Que todos seamos iguales ante la ley implica que no existen diferencias legales en la polis, pero sí fácticas. Todos somos diferentes, pero todos estamos bajo la misma ley. La ley evita los enchufismos y los atajos. La ley es igual para todos. Y lo es porque es fruto de todos. Las leyes son el conjunto de normas que hemos decidido tomar para gobernarnos. Si las traicionamos, además de traicionar a la ciudad nos traicionamos a nosotros mismos. No hay que olvidar que en este momento, hombre y ciudadano son una y la misma cosa. La

pérdida de sentido de la ciudad es la pérdida de sentido del ciudadano. Algo muy distinto ocurre en nuestras democracias representativas y caducas. En primer lugar, los representantes están muy alejados del pueblo y no son, que digamos, un ejemplo de virtud. La ejemplaridad pública del político, por el contrario brilla por su ausencia. El caso es que el ciudadano, entre sus representantes y la corrupción que le transmiten los medios de deformación y control de masas, para nada se siente identificado con la polis y actúa individualistamente porque es consciente de que, de hecho, la ley no es igual para todos.

Tercer principio fundamental, la isegoría. Es la posibilidad de utilizar libremente la palabra en la asamblea. Todo el mundo puede hablar por igual en la asamblea y todos serán escuchados de la misma manera. Es lo que hoy en día llamamos libertad de expresión. Pues bien, esto fue un gran invento griego, sobre todo ligado a la isonomía. Si todos somos iguales, porque somos libres y autónomos, todos tenemos la misma posibilidad de hablar. Pues en nuestros días la tan cacareada libertad de expresión no es más que apariencias. Y os lo demuestro para que vosotros luchéis por una auténtica igualdad y libertad de expresión. Primero, no se puede confundir la libertad de expresión con la libertad política, pero eso lo veremos después. Lo que se nos ha vendido como libertad de expresión es la libertad de opinar sobre todo lo que yo quiera, en el momento que quiera y sin el más mínimo conocimiento de causa. Es decir, lo que se nos ha vendido es el espejismo de la equivalencia de las opiniones. La libertad de expresión no es que cualquiera puede opinar sobre lo que quiera, sino que cualquiera pueda expresar sus opiniones fundadamente y estar dispuesto, mediante el diálogo racional, a enmendar sus errores y aprender. Hay que tener en cuenta que cada cual sabe muy poco de muy poco. Eso de la equivalencia de las opiniones es prepotencia. Además, con ello lo que se persigue es el control de la ciudadanía. De esta forma, los pseudociudadanos tienen una apariencia de libertad, cuando realmente son esclavos. Porque, precisamente, son las opiniones las que lo tiranizan. Y, en definitiva, si todas las opiniones son equivalentes, al final la que prevalece es la del más fuerte. Y para cerciorarnos de esto sólo tenemos

que echar un vistazo a la política internacional. Por otro lado, mi libertad de opinión no es tal, es apariencia. Ya hemos dicho antes que mis opiniones son construidas por la educación y, sobre todo, por los medios de desinformación y control de masas. Por tanto, yo no pienso por mi mismo, ideal ilustrado, sino que yo pienso lo que los grandes poderes quieren que piense. Estamos dentro de una caverna en la que todo son sombras. Si me sigues encontrarás un poco de luz para salir de esta esclavitud. Pero decía también que la libertad de expresión no es lo mismo que la libertad política. Una cosa es poder expresar libremente tus opiniones y otra cosa pensar una alternativa política. La democracia liberal nos ha llevado a un sistema bipartidista en el que los dos partidos enfrentados defienden el mismo modelo político diferenciándose en lo superficial o anecdótico. De esta forma, la libertad política queda cercenada a la hora de votar, porque no existen opciones posibles, sí reales, pero no realmente representables. El control es absoluto.

Decíamos también que la democracia es asamblearia o directa. Los ciudadanos en la asamblea toman las decisiones después de la exposición y el debate de las diferentes posturas. Los ciudadanos son sus propios representantes. Hoy en día, por necesidad, los representantes son la clase política. Pero, una cosa importante, el hecho de que la democracia tenga que ser representativa no implica su corrupción intrínseca. Otra cosa, por muy representativas que sean nuestras democracias ello no implica la posibilidad de arbitrar los métodos y las técnicas de la participación, así como fomentar la ejemplaridad pública que no es más que la virtud civil. Estos son los pilares del republicanismo con el que coincidimos. Digamos que aunamos realismo político y esperanza a la vez.

Y antes de entrar con los sofistas y Sócrates, quisiera mencionar una idea muy importante que tomé de Pedro Fernández Liria y que era algo que yo sabía, pero no sabía que lo sabía, o no le había dado la dimensión y la importancia que tiene. El *ágora* es la plaza, un lugar vacío. El emperador persa Jerjes, se reía de los griegos por el desperdicio de ese lugar. Pues bien, precisamente ese lugar vacío es el centro de Atenas y de la democracia. El *ágora* está habitada por la razón, el *logos*, el lenguaje, la argumentación. Algo

absolutamente universal de lo que cualquiera puede participar. Cuando los griegos están en el ágora lo que los hace comunes es el logos, el lenguaje. Lenguaje a partir del cual entienden el mundo y se entienden a sí mismos. Nadie puede usurpar el logos, porque el logos es común por igual a todos, de ahí lo de la isonomía. La democracia funciona cuando el logos es común, cuando no hay nadie, ni un grupo que usurpa el lugar del logos. Si alguien usurpa ese lugar, se acabó la democracia y empieza el interés particular. Advértase que filosofía tiene que ver con logos y universalidad. Por eso es muy importante pensar lo siguiente. La democracia es la condición de posibilidad para que se dé el pensamiento, así como el pensamiento libre es la condición de posibilidad para que se sostenga la democracia. Filosofía y democracia van unidas. De ahí que haya mantenido que vivimos una crisis filosófica, entre otras cosas, porque nos estamos quedando sin pensamiento libre.

Y llegamos así a los sofistas. Estos eran metecos, es decir, inmigrantes o forasteros que recalaban en Atenas como muchos otros porque la ciudad se había convertido en el centro de la civilización griega. Quiero advertir desde el principio, que los sofistas no son los malos de la película. Que su tesis del relativismo, entendiéndolo desde un punto de vista moderado, casa perfectamente con la democracia. Si decimos que alguien tiene la verdad absoluta, entonces caemos en el dogmatismo y en el fin de la democracia. Ahora bien, si decimos que todo vale y todo se puede defender, entonces estamos también ante la corrupción de la democracia, la demagogia. Hay que entender a Sócrates en este debate, igual que al aristócrata Platón, enfrentado a los sofistas. La democracia es su enemiga.

Los sofistas son forasteros que se declaran maestros de virtud y cultura. En realidad eran hombres muy eruditos y viajados, pero quizás no les calce bien eso de sabios. El papel de los sofistas en la democracia ateniense es el de enseñar la retórica, el arte de convencer independientemente de la verdad de aquello de lo cual se intenta convencer. Los sofistas sostienen esta idea porque mantiene la teoría del relativismo. Curiosamente una teoría muy extendida hoy en día y sobre la que hablaremos. Los ciudadanos ateniense lo que

pretenden es vencer en los discurso, es decir, convencer. Su preocupación, al menos en principio, es la polis. Por eso echan mano de los sofistas para que estos le enseñen el arte del discurso. El peligro de la sofística o de la retórica es que guarda el germen de la demagogia. Los sofistas intercambian su papel, venden su mercancía. Sostienen el relativismo y, al sostener tal, lo que nos dicen es que todo es verdad. Y si todo es verdad, todo se puede defender. Esa era la idea. La importancia recae sobre la palabra, no sobre la verdad. La verdad absoluta no existe. Como dice Protágoras, “tal y como las cosas aparecen para mí, así son, tal y como las cosas aparecen para ti, así son”. Pues hombre eres tú y hombre soy yo. Es decir, que es nuestra igualdad en tanto que hombres la que hace equivalentes las verdades. Y si todas las verdades son equivalentes lo importante es nuestra capacidad de defenderlas, la retórica. Es el imperio o la omnipotencia de la palabra. De lo que se trata es de demostrar qué es lo más útil. La verdad es lo útil, y esto que es útil puede cambiar de un momento a otro. Por tanto, si todo es verdad, todo se puede defender.

Ante esta situación es frente a la que se encuentra el maestro Sócrates. Éste está inmerso en la realidad política de su ciudad, convive con los sofistas, los escucha. Utiliza sus mismas armas, las palabras, pero las formas serán totalmente distintas. Sócrates hace una serie de declaraciones que lo diferencian de los sofistas y lo convierten en un filósofo paradigmático, el modelo del filósofo. En primer lugar, considera que no sabe nada, declara que “yo sólo sé que no sé nada”. En esta declaración va implícita el reconocimiento de cierta ignorancia, cosa que los sofistas no hacían. Precisamente practicaban lo contrario, se autoproclamaban sabios. En segundo lugar Sócrates siempre siguió la máxima de Apolo, “Conócete a ti mismo”. El conocimiento de uno mismo, mediante el diálogo, es el ejercicio ineludible de nuestra vida. Por eso que Sócrates declare al final de su vida (“La apología de Sócrates”) una vida sin análisis no merece la pena de ser vivida. Si no nos analizamos, si no intentamos comprendernos, si no escrutamos en nuestras ideas, creencias y prejuicios, seremos esclavos. Pensaremos según quieren que pensemos, seremos clones o replicantes. Y esto no es lo propio de una persona. Lo propio del ser humano es el pensar por sí mismo, la autonomía. Eso es lo que vosotros los

jóvenes debéis seguir y no dormiros en los laureles de la pereza y la cobardía. Pensar, esa es nuestra divisa. Y pensar es siempre pensar contra, específicamente, pensar contra los que nos quieren controlar.

Pues bien, cuenta la leyenda que un buen día un discípulo de Sócrates se dirigió al oráculo del templo de Delfos, dedicado al dios Apolo, y le preguntó quién era el hombre más sabio de Grecia. La respuesta no se hizo esperar: el hombre más sabio es Sócrates. Nuestro filósofo, al escuchar esto, no salía de su asombro. Él veía que los sofistas, los poetas, sabían. Eran poseedores de bellos discursos. Como él, que decía que no sabía nada, era el hombre más sabio. Pero Sócrates, como acostumbraba, sigue al dios Apolo y se dirige al ágora a escuchar a los que se dicen hombres sabios, los sofistas. Y se encuentra con que no son tan sabios. Después de sus elocuentes discursos, Sócrates se dedica a preguntarles sobre las cuestiones tratadas, de tal forma que al final, caen en contradicciones. En realidad no saben lo que dicen saber. Su estado es simplemente el de la ignorancia. Y aquí es donde volvemos a enlazar con el tema de la democracia. Los sofistas están convencidos del relativismo, de que todo se puede defender. Pero resulta que ellos, para tal menester utilizan la retórica. Pero Sócrates, que no sabe nada, los lleva a la contradicción. Por medio del diálogo. Aquí ocurre algo extraño. Sócrates cree en la democracia. Sócrates utiliza la mayeútica, el diálogo para acceder a las verdades, aunque él no las conozca. Pero, claro, si los sofistas no saben, son totalmente ignorantes. Son un perjuicio para la polis. Porque no todo se puede mantener. No puede haber una equivalencia de todas las opiniones, porque en tal caso estaremos ante el gobierno del más fuerte. La democracia de esta forma se pervierte. Sócrates quiere lo mejor para la polis, pero tampoco lo mejor es la verdad absoluta, ése será el derrotero que tomará su discípulo Platón. Los sofistas, sanamente, defienden que en democracia nadie posee la verdad absoluta, que ésta convierte a la democracia en tiranía. Estamos en el fiel de la balanza. La democracia es un gobierno que no es perfecto, sino perfectible. Lo que hay que garantizar es que el ágora esté habitada por el logos y que todos podamos participar de él de la misma manera. Lo que hay que evitar es que algún particular usurpe el lugar del logos y se erija en la

razón universal. Por eso la democracia se ejerce desde el diálogo. La propuesta de Sócrates es el diálogo como busca de acuerdo y consenso universal, frente a la retórica que intenta convencer. Y ya sabemos que cuando se intenta convencer no se habla a la razón, sino a las pasiones. El diálogo, por el contrario, se basa en la razón. Aunque tampoco hay que olvidar que la razón no está separada de los afectos. Pero de lo que se trata es de dirigir. Por medio de la razón los afectos hacia lo mejor, para el ciudadano y para la polis.

LA POLÍTICA DE PLATÓN

A estas alturas ya sabes bastante de política y algo de ética, en la medida que la ética en la Atenas clásica se identificaba con la política. Las únicas virtudes eran las cívicas, las que se realizaban en y para la polis. La vida privada era casi meramente animal y no repercutía en el bien y la justicia de la polis. Y sabes también a estas alturas que la democracia es algo complejo. Que no es la panacea que nos quieren vender desde los poderes establecidos, que la verdad tiene muchas caras, que por la noche todos los gatos son pardos. Sabes ya, que sin cierta dosis de relativismo, nadie puede erigirse con la verdad absoluta, no es posible la democracia. Pero también te has percatado de que un relativismo radial nos lleva a la demagogia, que es la forma natural de corrupción de la democracia. Hoy en día, precisamente, vivimos en partitocracia en la que los partidos practican la demagogia (engaño consciente de la ciudadanía para conseguir el bien privado) para aumentar su lista de votos y con ello su poder. Todo esto lo sabes e intuyes muchas otras, entre ellas que la democracia no es una forma de gobierno estable, sino dinámico y en construcción, pero esto lo dejaremos para después, porque Platón es el gran crítico de la democracia y la esencia de sus argumentos sigue siendo válida, mal que les pese a muchos.

Platón fue siempre un enemigo declarado de la democracia. Procedía de la aristocracia griega. Confió en la democracia, pero le defraudó, pero mucho más le defraudaría el gobierno de los treinta tiranos, como nos cuenta en la

famosa Carta VII. Y, al final, la democracia condena a muerte al hombre más justo de Atenas. Esto no le cuadra de ninguna de las maneras a Platón. Un gobierno justo no puede condenar a muerte a un hombre justo, y Sócrates es un hombre justo, luego la democracia es un gobierno injusto. En última instancia, la democracia para Platón es el gobierno de los ignorantes. La mayoría representa a los ignorantes, a aquellos que no han alcanzado el saber, los que no han salido de la caverna y su saber se reduce a sombras, mera opinión. Los que habitan en el interior de la caverna son la muchedumbre, son la mayoría, el pueblo. Y es este pueblo el que es engañado por los retóricos y demagogos, que hablan a las pasiones y no a la razón. Por eso el pueblo es esclavo de la demagogia. Su libertad es aparente. Lo que Platón propone es que si queremos un gobierno justo tendrá que ser el de los mejores. Pero, ¿quiénes son los mejores? Pues los mejores son los sabios. Así el gobierno justo ha de ser el de los sabios porque estos saben lo que es la justicia. Y hay que tener en cuenta que, desde la tesis del intelectualismo moral socrático-platónico, quien conoce la virtud, se hace virtuoso. Por eso el sabio, que conoce la justicia, es justo y a él hay que encomendarle el gobierno. Igual que cuando queremos educar a nuestro hijo en la equitación acudimos al maestro de equitación, cuando queremos curarlo acudimos al médico y nunca al sofista, el retórico o el demagogo. Estos incluso puede parecer que saben más, pero realmente no saben, su único saber es el del engaño del discurso. La conclusión es que hay que abandonar a los retóricos y también el dominio de las mayorías, porque éstas se dejan seducir por los engaños de la palabra, no por el que sabe. Probablemente la mayoría frente a un médico o un profesor y un sofista (los tertulianos o todólogos de hoy en día) hagan más caso a los sofistas que a los expertos. Desde luego, yo como profesor considero que tengo un poder ínfimo sobre mis alumnos comparado al que tienen los medios de transformación y control de masas con sus programas basura y revistas del corazón. Y aquí hay que tener en cuenta también un viejo mito que nos recuerda Popper, es el mito de las mayorías. Se suele pensar acriticamente que las mayorías, por el hecho de serlo, tienen la razón. Falso. Las mayorías pueden estar tremendamente equivocadas y es necesario, en muchos

casos, enmendar su opinión. Pero al poder le interesa ese mito porque así se ve legitimado para actuar. Lo que dice la mayoría es lo que la mayoría dice y punto. Y no tienen nada que ver con la verdad. Los sistemas de control de lo que es verdad pertenecen al quehacer científico, no a una campaña electoral sofisticado-retórica y a unas elecciones controladas por el poder. Y la historia está plagada de ejemplos sangrientos en los que se ha seguido el pensar de la mayoría. Este mito, insisto, es muy peligroso y aunque lo formula Popper, está en germen en Platón, a pesar de que Popper, políticamente, sea un enemigo sin cuartel de Platón. Pero eso ya lo veremos en su momento.

Podemos concluir entonces que el gobierno de la mayoría, de los llamados hombres libres, no es más que el gobierno de los ignorantes, de los que permanecen y quieren permanecer en el interior de la caverna sin querer ver la realidad de la luz exterior. Ante esta situación Platón, como digo, se plantea la pregunta de quién debe gobernar. Y la respuesta es clara. Debe gobernar el mejor y éste es el sabio. Y cómo establecemos esta forma de gobierno. Pues bien, para Platón existirían tres clases o estamentos: el pueblo llano, los guerreros y los filósofos gobernantes. A cada uno de ellos se identifica con una virtud. Desde el principio en Platón hay una distinción ontológica entre los hombres, una desigualdad, a pesar de que su estado es un comunitarismo. El pueblo llano tendrá la virtud de la templanza, el guerrero la del valor y la del gobernante, la prudencia. Habrá una virtud superior que engloba a todo el estado y ésta es la de la justicia. La justicia es el equilibrio entre todos los ciudadanos. Es decir, que cada cual realice la misión para la cual está capacitado. Dicho de otra forma. Cada uno en el estado tiene una función. Y si todos realizan su función, el pueblo realiza el trabajo productivo, el guerrero defiende y mantiene el orden y el filósofo gobierna, entonces habrá justicia. Esto nos lleva a la concepción de un estado que, por el bien común, elimina al individuo. Es lo que podemos llamar el comunismo platónico. Platón lo que hace es identificar el bien del individuo con el bien del estado. Y para que en el estado exista el bien, es decir, la justicia, entonces cada cual ha de hacer lo que le corresponde. En conclusión, se elimina al individuo. Lo único que importa es el estado, que además mantiene una única filosofía, curiosa-

mente la “filosofía verdadera” que es lo que declara en la Carta VII. Esta justicia expresa la armonía entre las distintas clases o estamentos y ésta es el bien común. Bien articular y bien común coinciden. Por tanto, anulación absoluta del individuo. Ésta es la salida que da Platón a la democracia, un gobierno del sabio comunitario en el que queda eliminada la libertad. Sócrates, a mi parecer, no hubiese ido tan lejos. Su natural escepticismo le hubiese hecho pensar que no existen formas de gobiernos perfectas.

Por otro lado, Platón relaciona esta estructura del estado con la estructura del alma. Platón es dualista y su influencia, a través del cristianismo, llega a nuestros días. Considera que el hombre se compone de cuerpo y alma. A su vez, el alma se dividiría en tres partes: el alma concupiscible, que se relacionaría con el pueblo llano, la parte irascible del alma relacionada con los guerreros y la parte racional que es la que se corresponde con los filósofos gobernantes. Si nos damos cuenta, lo que nos quiere decir Platón aquí es que cada cual tiene su naturaleza y ha de ser educado conforme a ella. El pueblo llano tiende a la intemperancia, pues ha de ser educado en la moderación, templanza, los guerreros tienden a la ira, pues necesitan la educación en la valentía y el filósofo ha de aprender la prudencia. Hay que tener en cuenta que en esta sociedad cada cual cumple con su deber, el del filósofo es el de gobernar que se divide en administrar el poder y educar a los ciudadanos. Por eso ha de cultivar la prudencia. ¡Qué más quisiera él que pasar todo el tiempo en el mundo del conocimiento! Por eso la educación más larga es la del filósofo. Como decíamos, los encargados de la educación son los gobernantes. Ellos son los que tienen que ver qué parte del alma domina en cada cual y a partir de ahí iniciar el proceso de educación. La educación en la virtud es tremendamente importante. Primero porque según el intelectualismo socrático, quien conoce la virtud, la practica. En segundo lugar, si el ciudadano practica la virtud está perfectamente adaptado a su estamento, es feliz; y de esta manera se evita cualquier tipo de revuelta.

Dos son, para ir terminando, las condiciones que propone Platón. En primer lugar, la eliminación de la riqueza, el comunismo platónico. La propiedad privada genera desigualdad. La república platónica es una aristocracia

de los sabios, el dinero sólo serviría para producir división y hacer que la aristocracia degenera en oligarquía. En segundo lugar Platón establece la igualdad entre hombres y mujeres, esto nos llevaría a la abolición de la familia. La única familia es el estado que es el que debe encargarse de la educación de todos los ciudadanos y, de esta forma, se garantiza la igualdad de oportunidades. Ya no hay diferencias por nacimiento. La única familia es el estado.

Es curioso como, en la actualidad, la progresiva introducción de la mujer en el mercado de trabajo ha producido la ampliación del estado de bienestar para que se ocupe de los niños que antes eran cuidados por las madres. En definitiva, y sin cinismo, se sale de una esclavitud a otra. Mi propuesta para solucionar este asunto es proclamar una renta básica igual para todos. De esta manera no existiría discriminación ante el pobre, la mujer, un tema clave y que ya Platón insinuó.

LA CRÍTICA DE POPPER AL PENSAMIENTO POLÍTICO PLATÓNICO.

Supongo que después del rapapolvo que le ha dado el señor Platón a la democracia, y con la que está cayendo, corrupción, partitocracia, desigualdad social, pues has acabado desencantado de la democracia. No es que yo quiera encantarte de nuevo. Creo que la democracia es lo mejor que tenemos, pero que es un gobierno tremendamente imperfecto y que necesita del cuidado y de la vigilancia si no queremos que caiga en la demagogia. Creo que el hombre es demasiado imperfecto, creo que es sociable e insociable, cobarde y capaz de los actos más heroicos. Por eso creo que la democracia no es propiamente una forma de gobierno, sino una forma de vida que necesita de sus instituciones para ponerse en marcha.

Pero lo que ahora toca no es esto. Ya habrá momento para reflexionar sobre la democracia actual, aunque a lo largo de nuestro recorrido vayamos dando nuestras pinceladas. De lo que ahora se trata es de la profunda crítica y del tremendo desacuerdo entre Platón y Popper. Primero hay que decir que

Popper considera a Platón uno de los mayores filósofos de la humanidad, y que dice que toda la historia de la filosofía son notas a pie de página de Platón. Pero considera que políticamente está equivocado y que su error es de tal gravedad que, desde el punto de vista político, engendra un totalitarismo. La política de Platón puede ser bien intencionada, pero acaba en un totalitarismo y una eugenesia. Toda filosofía que se declara filosofía verdadera corre el riesgo de caer en el error totalitario. Pero varios son los puntos desde los que se puede anunciar el totalitarismo platónico. Después de los cuáles daremos la visión de la sociedad abierta y la democracia en sus líneas más generales, porque eso lo trataremos al final del texto.

Platón era un aristócrata, y su gobierno es una aristocracia. Pero su gobierno es el de los mejores, eso sí, entendiendo a los mejores como aquellos que son los más sabios. Pero Platón identifica, y queda claro en la Carta VII que los mejores son los que poseen una filosofía verdadera. Si declaramos a una filosofía verdadera, entonces estamos excluyendo a todas las demás. Estamos produciendo un pensamiento único que elimina el diálogo y que, por tanto, genera dogmatismo en la medida que impone la verdad, su verdad, por la fuerza cuando alcanza el poder. El que cree poseer la filosofía o el pensamiento o la política verdadera, cuando llega al poder intenta imponerlo por la fuerza. Esto es un error porque es imposible una filosofía verdadera. Pueden ser muy acertadas las críticas de Platón a la democracia, y yo las comparto en gran parte y creo que son hoy en día aún más actuales, pero de ahí a proponer un pensamiento único va un salto que es el de la negación de la libertad. Pero claro, es que Platón no cree en la libertad, cree en el estado. Y un estado fuerte requiere una única forma de pensar y obediencia. Por mi parte, como digo, a pesar de la razón que le doy a Platón y de mi escepticismo progresivo sobre la naturaleza humana, considero que es mejor optar por la pluralidad y luchar por ella. El exterminio en nombre de la verdad me resulta patético. Será por lo de mi escepticismo que me impide creer en verdad absoluta alguna.

Una segunda perspectiva desde la que se puede analizar el totalitarismo platónico es su concepción de la historia. La idea que de la historia tiene Platón es la de la decadencia, sería la contraria a la actual que es la del pro-

greso, pero cuyo efecto es el mismo. Platón considera que la historia ha degenerado. Que en un principio, en aquellas narraciones de Hesiodo estaría la Grecia perfecta. La organización del estado en este momento sería la de la aristocracia, el gobierno del mejor, porque es el más sabio. Pero aquello degeneró, en timocracia, que serían los que querían el gobierno para su lucro personal, luego vendría la oligarquía que sería los que querrían el poder para obtener riqueza. Pero éstos a su vez degenerarían en democracia, que es el gobierno del pueblo y cuyas críticas ya hemos analizado. Y a la democracia le seguirían tanto la anarquía como, posteriormente, la tiranía. De lo que se trata, según Platón es de recorrer el camino contrario y recuperar la aristocracia de los mejores en tanto que sabios. La degeneración ha sido inevitable, pero la filosofía verdadera, basada en la verdadera educación del gobernante recuperaría el estado originario, primitivo y perfecto perdido. El gran fallo de esta idea es que le subyace una idea determinista de la historia. El determinismo sugiere que existen una serie de leyes universales que rigen los acontecimientos. El determinismo histórico está inspirado en el físico. Lo que viene a decirnos es que los procesos históricos están marcados por leyes. Pues bien, sin entrar en la profundidad de este tema, lo que podemos decir es que, ni siquiera existe un determinismo físico. Que la nueva ciencia contemporánea habla de indeterminismo, que no es ausencia de causa, pero no determinismo férreo. En cuanto a la historia, Popper considera que hay tendencias, pero no leyes. Es decir, la historia, como veremos en Marx y la crítica popperiana, no se rige por leyes deterministas. Pensar en una decadencia insoslayable es tener una idea determinista de la historia que no tiene ningún fundamento ontológico ni epistemológico. Eso sí, una idea determinista cuadra perfectamente con la filosofía política de Platón porque anula la libertad humana. Y éste es uno de los caballos de batalla de Platón para defender el estado absoluto.

Otro punto en el que vemos el totalitarismo platónico es en la llamada teoría de los metales. Platón, para fundamentar la diferencia de estamentos inventa el mito de los metales. Así, nos viene a decir que cada uno hemos sido construido de la mezcla de tres metales, dependiendo de la abundancia de cada uno de ellos seríamos: oro, plata, bronce, perteneceríamos a alguno de

los estamentos. Y esta teoría le permite a Platón una ley de eugenesia. Lo que hace es prohibir la procreación entre los distintos estamentos para poder, así, purificar la raza. Esto significa la eliminación de la igualdad. Efectivamente, no somos iguales, pero habíamos conseguido una conquista histórica, la de la igualdad ante la ley. Esto para Platón es papel mojado, porque en la realidad mandaría, por medio de la demagogia, el más fuerte. Por eso en su filosofía verdadera considera que debe mandar el mejor y este es el de oro. Aquí os dejo esta reflexión, qué es mejor el gobierno de los demagogos o el de los expertos. Hoy en día hay de todo, como si dijésemos una mezcla.

Otro punto más sobre el carácter totalitario de la filosofía platónica es el de su utopismo. Popper está absolutamente en contra del utopismo. La utopía supone muchos errores y muchos peligros. En primer lugar, la utopía supone que el futuro se puede predecir, lo cual supone que existen leyes deterministas de la historia. Ya hemos demostrado que eso es falso. En segundo lugar, el pensamiento utópico supone que existe un mundo mejor que es perfecto por el cual hay que luchar. Y que merece la pena toda acción para alcanzar ese mundo perfecto. Pues bien, no hay mundos perfectos. La creencia en un mundo perfecto es una idea inadecuada y alienante que se convierte en el ariete de la violencia, en la justificación del crimen. Podemos pensar en la transformación de las condiciones momentáneas y materiales en algo mejor. Pero las transformaciones globales, que, a su vez, están basadas en la creencia en la existencia de un hombre nuevo, son violentas per se. Sobre todo porque todas ellas están basadas en una supuesta filosofía verdadera.

Frente a todo esto lo que sostiene Popper, pero esto lo desarrollaremos en otro lugar, es que en la historia hay tendencias, que la historia no tiene sentido intrínseco. Que el progreso es accidental y depende del esfuerzo humano. Y que la mejor forma de gobierno es la democracia que permite echar a los gobernantes sin derramamiento de sangre. Que lo que salvaguarda a la democracia son las instituciones y que éstas son corregibles. Que la metodología de la acción social es fragmentaria, no global. Y, en fin, que el sujeto de la historia es el hombre. Es decir, que Popper es un liberal convencido. Lo

más importante y valioso es la libertad humana. Si el poder atenta contra ella, el poder se está ejerciendo de forma autoritaria.

HELENISMO Y POLÍTICA.

A estas alturas ya tienes una buena base para enfrentarte a las discusiones políticas actuales, al menos en su nivel teórico. Prácticamente todo gira sobre lo mismo, hoy en día lo que está en juego es el futuro de la democracia, por un lado, y qué tipo de democracia, si es posible, podemos y debemos construir si queremos salvarnos a nosotros mismos y al planeta. El asunto tiene mucho que ver con la globalización. Hoy en día esto es un hecho inevitable, pero lo que es cierto también es que existen muchas formas de globalización, como sabes. Ya conocerás el lema de que otro mundo y otra globalización son posibles. Nuestra apuesta aquí será por el cosmopolitismo y lo pondremos al final.

Pero resulta que en el helenismo nos encontramos en una situación en gran parte similar a la actual. Se ha derrumbado la estructura de la Polis y se ha dado paso al imperio, ya no existen los ciudadanos sino los súbditos del emperador. Los individuos no se identifican con las leyes, las obedecen simplemente. Se da una fuerte crítica social. Y se piensa más en el individuo que en la comunidad. El imperio es algo que nos queda muy lejos, por eso se dan filosofías de salvación, son los famosos modelos de felicidad. De lo que se trata no es de saber por el mero hecho de saber, sino de ser feliz. Y esa es la cuestión. Mi tesis es que tras la muerte de Sócrates se dividen sus seguidores, por un lado está Platón, que fundará la corriente, digamos ortodoxa, y que al unirse al cristianismo forma la cultura y el pensamiento hegemónico, no en vano decía Nietzsche que el cristianismo era platonismo para el pueblo. A esta corriente lo que le interesó primar fundamentalmente fue a la sociedad frente al individuo. Lo importante es la comunidad, el bien individual reside en el bien de la comunidad. Pero hay otras corrientes que hicieron otra lectura individualista y libertaria de Sócrates. No hay que olvidar que en Sócrates está precisamente el germen de la libertad, su demiurgo particular es la

voluntad (libertad), a pesar de que esa voluntad le dijese que tenía que obrar conforme a las leyes de Atenas. Entre estos individualistas tenemos a: los estoicos, los cínicos, los epicúreos y los escépticos. Vamos a recoger aquí un análisis de los cínicos por su dimensión política y porque arrancan de los estoicos. Además del análisis de los cínicos, basado en una obra reciente, sacaremos paralelismos con la sociedad actual y con los problemas planteados. De esta manera haremos dos cosas un análisis de la situación en el helenismo y su acción política y una actualización de ese pensamiento.

LA ACTUALIDAD DE LA FILOSOFÍA CÍNICA.³

José Alberto Cuesta. *Ecocinismos. La crisis ecológica desde la perspectiva de la filosofía cínica*. Biblioteca Buridán, 2011

Para empezar mi más sincera enhorabuena al autor por esta obra magistral. Un libro que aúna la erudición con la sabiduría. No trataré aquí de hacer una reseña de la obra, sino de hacer unas reflexiones, que por lo demás se recogen en el libro, desde mi perspectiva, sobre la actualidad del cinismo helenístico en la sociedad actual y su viabilidad. Sostengo, y ya digo que no añado nada nuevo a lo que en la obra se dice, que el cinismo es una filosofía plenamente actual, con sus deficiencias e incompletudes debido a la diferencia de los momentos históricos, a la mayor complejidad de la actualidad, así como a la emergencia de nuevos fenómenos con los que no se las tenían que ver las filosofías helenísticas, entre las que se encuentra el cinismo. Esas insuficiencias deben ser completadas con las otras filosofías helenísticas y con el pensamiento actual. No con el posmodernismo, por supuesto, que es algo que el cinismo debe combatir.

En primer lugar hay que señalar la semejanza histórica entre el helenismo y la actualidad. En segundo lugar, señalar las características fundamentales del cinismo y en último lugar poner en actualidad esas características para ver

3 Tomo esta reseña de la estupenda obra *Ecocinismo* de mi obra, *Escritos desde la disidencia*.

su viabilidad, su insuficiencia y el modo de ser complementadas. Como decía, aunque la historia no se repite, sí se dan estructuras semejantes. La historia no se repite porque siempre hay acontecimientos nuevos y voluntades diferentes, pero sí existen semejanzas estructurales que nos permiten aprender del pasado. Por eso mantengo que existen ciertas semejanzas entre la época helenística, que fue el momento en el que emerge el cinismo, como el estoicismo, el epicureísmo y el escepticismo, y nuestra época. El helenismo significó un periodo de crisis en el que se produce una pérdida de identidad del ciudadano. Representa la caída de la polis como forma de organización social. Y, específicamente en Atenas, la desaparición de la democracia. La polis, sobre todo en Atenas, en la que se daba la democracia, aunque de forma inestable, era una forma de organización social en la que el ciudadano podía intervenir directamente en los asuntos públicos. Con la conquista de las polis griegas por Macedonia y, después por Alejandro Magno, la polis deja de existir y se da paso al imperio. Se produce una separación insalvable entre los ciudadanos, que pasan a ser súbditos y los gobernantes, en este caso el emperador. El ciudadano ya no participa de la polis, de los asuntos públicos. Deja de tener importancia. Sólo tiene que obedecer los dictados del emperador. Ni las normas, ni las leyes, ni las costumbres le sirven como identidad. Está perdido en la inmensidad del imperio. Es esta nueva estructura política y social la que hace emerger la crisis y a esta crisis intenta responder la filosofía helenística, entre ellas, el cinismo. Todas estas filosofías son pensamientos encaminados a la búsqueda del sentido de la existencia. Son filosofías de la salvación. Lo que se intenta es procurar una fórmula para la felicidad individual. En este caldo de cultivo también se encuentra el cristianismo, aunque no vamos a entrar en él. Son pensamientos, en principio, individualistas que buscan un modelo de felicidad que es el modelo del sabio. Las diferentes escuelas dan sus diferentes recetas, aunque divergen entre sí tienen muchos puntos de coincidencia. De todas formas no vamos a entrar en el análisis de ellas. Nos quedaremos con el cinismo.

Cuatro son las características fundamentales, aunque hay mucho más, que quiero señalar para después relacionarlo con el presente y la crisis ecosocial

que padecemos y la vigencia del pensamiento cínico a la hora de enfrentarse a esta crisis, a mi modo, Terminal, si no se remedia de nuestra civilización. La primera característica, de una importancia radical es la proclama cínica, y helenística en general, de la vuelta a la naturaleza. Los cínicos consideran que hay que seguir a la naturaleza, que el hombre es naturaleza, aunque se le superpone la cultura. La cultura es el ámbito de la convención, de la hipocresía, de la falsedad, del vicio, de la corrupción. Lo que hacen los cínicos es denunciar la vanidad, el vicio y la corrupción social. Su método es el de desenmascarar por medio de la palabra los vicios sociales: la soberbia, la vanidad. Todo aquello que lo que hace es destrozarse al hombre, sumirlo en su degeneración. Por el contrario, si seguimos a la naturaleza, seguimos a la razón, que es la cordura, frente a la locura de los vicios sociales, que no son más que pose y apariencia. El cínico, con su presencia y con su palabra, una retórica sarcástica y teatral, desenmascara la hipocresía social. Frente a la perversión de la cultura proclama la autenticidad de la naturaleza. Es el primer pensamiento ecológico de la historia. Lo característico del hombre es su naturaleza. Lo que nos hace iguales a todos es nuestra naturaleza, de ahí que los cínicos se empeñen en mostrar la naturaleza en cualquier parte. Lo que nos diferencia es lo arbitrario, lo convencional, las costumbres. Y todo esto es una farsa para ocultar lo común, nuestra naturaleza que es la que nos iguala a todos.

De esta primera característica surge una segunda por derivación directa. El cínico es un asceta. La cultura alimenta el vicio, la necesidad. En realidad necesitamos poco. Como decía el maestro de todos los cínicos, Sócrates, porque de él surge el cinismo, como el resto de las filosofías helenísticas, cuántas cosas no necesito. Pues los cínicos siguiendo su ejemplo, y Diógenes, radicalizándolo, se desprenden de todo aquello que no sea necesario para vivir. Pero para vivir conforme a la naturaleza. Los cínicos se ejercitan en la austeridad. Ejercitan el cuerpo y el espíritu. Para vivir necesitamos muy poco, como nos muestra Diógenes, un manto, un bastón y una escudilla, a la que renuncia al ver a un niño comer lentejas en el cuenco del pan y beber agua con las manos. Poco equipaje nos hace falta en este mundo, salvo nosotros

mismos. Mientras menos necesitemos más libres somos. Pero, para eso, necesitamos la disciplina del ascetismo. La vida del cínico no es un abandono, todo lo contrario, es un ejercitarse continuo, pero no para la competencia, sino para la libertad. Un continuo educar al cuerpo y el espíritu en la autenticidad. Y la autenticidad se corresponde con las necesidades que marca la naturaleza. No nos es necesario ir más allá.

En tercer lugar tenemos la característica de la *parrusia*, el uso de la palabra de forma incontinente. Es decir, la plena libertad de expresión. El cínico, como lo haría Sócrates, pero éste desde la refinada ironía porque el momento era otro y las armas a utilizar distintas, pero en su talante está ya el cinismo como forma desesperada de enseñanza y de filantropía. Porque la base afectiva de la enseñanza es la filantropía, el amor al hombre. Y por que se le quiere, pues se le quiere hacer mejor. La libertad de expresión en el cínico es el uso del sarcasmo, de la exageración. Frente a un hombre que vive sumido en el engaño, en el vacío, el sueño, es necesario el bastonazo. Y el bastonazo de Diógenes es el sarcasmo. Se enseña por medio de la burla. La burla nos hace tomar conciencia de nuestro ridículo, no es el cínico el que va por la ciudad haciendo el ridículo, ni un loco, es el que denuncia la ridiculez, la falsedad, la máscara de los hombres bienpensantes y bien instalados en las formas y costumbres sociales. La libertad de expresión llevada hasta sus últimas consecuencias es lo que el cínico reivindica como forma pedagógica. Ya no es suficiente la ironía, es necesario el sarcasmo. Los argumentos sutiles se escapan a la corrupción social. El sueño y el engaño son tan profundos que es necesario no ya el aguijón del tábano, sino el bastonazo, la mordedura del perro. Pero esta libertad de expresión va en la misma línea de autenticidad que la mayeútica socrática. Diógenes pone en juego su vida al utilizarla. Se trata de utilizar la palabra como forma de denuncia del poderoso. Para hacerle ver que todo es efímero, que su vida es un sinsentido. Se trata de utilizar la palabra para enseñar al conciudadano, al hermano, que vive en el error, que se olvida de lo importante, mientras que se dedica a lo superfluo. Y estas palabras pueden doler y se pueden volver peligrosas para aquel que las enuncia. Hace falta valentía para enunciarlas. El cínico pone en juego su vida

cuando ejerce la crítica mordaz. Pero, a la vez, enseña, que lo importante es lo que olvidamos, además, su vida ascética nos muestra que el que verdaderamente tiene poder es el que renuncia a todo lo que es superfluo. Por eso el famoso encuentro entre Alejandro Magno y Diógenes, en el que el emperador pregunta al perro que qué era lo que deseaba y éste, Diógenes, responde que lo único que quiere es que se quite de en medio pues le tapa el sol. Con esto, Diógenes se la juega. Alejandro es el hombre más poderoso del mundo, Diógenes vive en un tonel, no tiene nada, salvo a sí mismo y su libertad. Y esa libertad, en este caso, es la de tomar el sol. Diógenes muestra su superioridad frente al hombre más poderoso, en realidad, el más poderoso, el que queda a merced de el perro es el emperador. Muestra que su poder reside en su libertad de no necesitar. Pero sus palabras muy bien podrían haberle acarreado un serio disgusto, incluso la muerte. Alejandro podía haberle mandado a ejecutar de inmediato. He aquí la valentía y la libertad del cínico, que consiste en ser dueño de sí mismo, auténticamente libre y, por eso ser capaz de enfrentarse al poder. Nada puede el máximo poder con un hombre libre. Lo único que puede hacer es aprender una buena lección. Esta libertad es la del valor, la de no callar nunca ante el engaño, el vicio, la mentira y la injusticia.

Por último, otra de las características del cinismo es su defensa del cosmopolitismo. Diógenes se declara cosmopolita, ciudadano del mundo. No apátrida, que es algo que va incluido, sino cosmopolita. Lo que nos quiere enseñar Diógenes es que el hombre, al seguir a la naturaleza, la sigue en todas partes, porque la naturaleza es la misma, mientras que las costumbres son diversas. Pero va más allá. Diógenes, la filosofía cínica, y de ahí surgirá el concepto de cosmopolitismo de los estoicos, considera que todos los hombres son iguales. Ser cosmopolita es reconocer al otro como otro yo. Es reconocer la dignidad del otro por su propio ser, su propia naturaleza. En realidad, el cosmopolitismo es la concepción ética de la hermanad, en su naturaleza, de todos los hombres. Y esto nos lleva a la igualdad. Todos somos iguales, las diferencias son superfluas y aferrarse a nuestras diferencias no es más que esclavitud, además de producir guerra y conflicto.

Pues bien, estas son las características esenciales del cinismo que, a mi modo de ver, tienen plena vigencia, aunque son insuficientes. También hay que tener en cuenta una cosa y es la distinción que hace Sloterdijk en su ya clásica obra *Crítica de la razón cínica*. El autor distingue entre cinismo y quinismo, atendiendo a su raíz griega. Esta distinción es interesante porque el cinismo hoy en día se ha malinterpretado. Para Sloterdijk el cinismo actual es el del poder, el del político. Aquel que se camufla y nos engaña haciéndonos pensar otra cosa de la que es. Y esto queda muy patente en las políticas medioambientales. Las políticas verdes, el tan cacareado desarrollo sostenible, que en boca del cinismo político no es más que crecimiento económico sostenible maquillado de políticas que no van al fondo del problema, que son más de lo mismo. Este cínico no es exactamente el camaleón del que nos habla García Gual es su *La secta del perro*, sino el cínico en sentido de hipocresía. Y a este cínico le ha venido muy bien el posmodernismo. Porque este no-pensamiento es la forma de discurso en la que caben todos los pensamientos, en la que todo vale y todo es relativo. Lo importante es la utilidad y el poder. De esta forma el cínico sería un camaleón. Pero no es éste el sentido auténtico del cínico, ni el que le atribuye García Gual, ni José Miguel en su *La sombra de un farol*. Aquí el cínico es un camaleón que se camufla entre la gente para enseñar, no para aprovecharse de ellos ni engañar. Si bien es cierto que el cínico actual tiene que tener, como una de sus estrategias algo de camaleón, no es ésta su característica esencial. En nuestro momento el camaleón se diluye en la nada y pierde la posibilidad del uso de la palabra como forma de denuncia pública, característica esencial del cinismo y necesaria hoy en día. Por su parte, el quinismo es lo que entiende Sloterdijk como la actividad esencial del cinismo hoy en día es la recuperación del cinismo en la praxis actual. Esta distinción es importante para que veamos la actualidad del cinismo contemporáneo.

Repasemos ahora las características. En primer lugar tenemos la vuelta a la naturaleza. Pues bien, eso es lo que hemos aprendido. Desde la teoría de la evolución, pasando por la etología y las neurociencias lo que se nos ha mostrado es que somos seres naturales. Que nuestra diferencia con los ani-

males es una diferencia de grado. Que todos estamos sumidos en una misma biosfera de la cual somos miembros iguales, no privilegiados. Y ésta es una de las bases del pensamiento ecologista actual. Los males de la civilización proceden al triunfar las doctrinas que elevan al hombre por encima de la naturaleza, que hacen del hombre dueño y señor de la naturaleza. En la medida en la que pertenecemos a la naturaleza tenemos que obedecerla, la crisis ecosocial actual procede, precisamente de no seguir los dictados de la naturaleza. Nuestra economía se basa en el crecimiento ilimitado y esto es un error, hay unos límites al crecimiento. Y no se trata ya de un desarrollo sostenible, que como decía ha sido utilizado cínicamente por el poder, para engañar a la ciudadanía. Se trata de asumir que los límites de la naturaleza son nuestros límites y que si queremos sobrevivir tenemos que acatarlo. Por eso tenemos que utilizar la palabra para denunciar con voz clara, con bastonazos, con sarcasmos, si es necesario, la hipocresía de los políticos y la desvergüenza del pensamiento económico único. Son farsas para que unos cuantos sobrevivan a costa del resto. Hay que seguir a la naturaleza y darse cuenta de que nos reducimos a ella y que nunca la venceremos. Sólo nos cabe obedecer o desaparecer. Y de ahí se sigue que nuestro modelo de vida debe estar basado en la austeridad. Y esto desde un punto de vista ético y político. Desde el punto de vista ético debemos aprender que necesitamos poco para vivir, así como debemos aprender, de los epicúreos que el placer es posible, pero con poco. Y que el placer más importante es el intelectual-contemplativo. Esto es algo que habría que añadir desde la filosofía epicúrea a la cínica. Porque la ascética no debe ser total. La inteligencia, en sus múltiples dimensiones, es una cualidad humana que nos produce placer, o elimina dolor. El placer estático, el intelectual debe ser seguido. La educación tiene que enseñar estos valores éticos. Pero, para eso es necesario el uso de la crítica de todo lo que nos rodea, que es lo contrario. Vivimos en una sociedad del despilfarro y de la acumulación de todo lo que no necesitamos. Una sociedad que es la que sufre el mal llamado síndrome de Diógenes (porque éste, como hemos visto, representa todo lo contrario), acumula todo aquello que no necesita. Somos esclavos de lo que consumimos y no somos capaces de pararnos y

experimentar ni placer intelectual ni estético. Todo es prisa y superficialidad. Consumimos el mundo mientras nos consumimos a nosotros mismos. Por eso la tercera característica es fundamental. La otra dimensión era la política. Desde la legislación debe fomentarse la austeridad y la responsabilidad con respecto a los otros y las generaciones futuras. No se puede exigir el heroísmo ético, pero sí la obediencia a la ley. Por eso la implantación de nuevos valores tiene que pasar por la educación en estos y por las medidas políticas que nos obliguen a la austeridad. Ello requiere el cambio del capitalismo sin bridas en el que vivimos a una sociedad del decrecimiento. Decía que es necesario explicar, desde la educación estos valores, pero para ello es necesario desenmascarar el engaño de los falsos valores, de los ídolos que se nos imponen. Y para ello es necesaria la tercera característica, la de la libertad de expresión, el uso de la palabra. Aunque en ese uso nos puedan partir la cara, o nos puedan encerrar, como es el caso de los ecologistas en acción que hace poco fueron encarcelados por mostrar la pantomima del poder cuando hablan de medioambiente. Eso fue un acto de cinismo actual, no una payasada, como alguno insinúa, mezcla de argumento, teatro y burla. Pero, como digo, el uso de la palabra requiere valor y como lo que el cínico ecologista actual a lo que se enfrenta es al poder pues verdaderamente corre peligro. Un gran enemigo tiene el cinismo en la actualidad: el relativismo posmodernista. Por eso el camaleón no sirve. El relativismo es una forma de engaño del poder, algo que le interesa para hacer lo que quiera, para tener las manos libres. El cínico tiene que combatir el relativismo por medio del sarcasmo y la burla. Por supuesto que detrás están los argumentos, como no. Pero hay que desenmascarar al relativismo. No todo se puede defender. No hay una muerte del discurso racional e ilustrado, lo que hay es farsa del poderoso. Y el cínico tiene que mostrar esa farsa con todos los instrumentos dialécticos y retóricos a su alcance. Reordemos el zapato dirigido a la cara de Buhs.

Y el último punto es el del cosmopolitismo. Plenamente actual. Si no somos capaces de concebir como ideal ético el cosmopolitismo, nuestra civilización desaparecerá. La globalización ha terminado con las fronteras. Pero estas fronteras siguen existiendo entre los hombres. Hay libertad de mercado,

libertad financiera, información al instante en todo el mundo. Pero los hombres están cada vez más divididos entre ricos y pobres, y los problemas ecológicos, con el cambio climático como insignia de todos, agudizarán estas diferencias. Los problemas ecológicos son problemas sociales y llevarán al enfrentamiento entre los hombres por la escasez de recursos naturales, tanto energéticos como alimentarios. Si no somos capaces de pensar al hombre como un igual, desde una ética cosmopolita, basada en el imperativo kantiano de que todos somos fines en sí mismo, y en el principio de responsabilidad de Jonas, que implica nuestra responsabilidad con cualquier otro, ya sea lejano en el espacio o en el tiempo (las generaciones venideras) pues no tendremos salvación. El pensamiento cínico puso las bases de todo esto, sólo tenemos que actualizarlo. Por sí solo es insuficiente, es necesario unirlo al epicureísmo en el sentido en el que hablabamos antes y al estoicismo en su visión del orden político cosmopolita. Porque el cinismo tiene una deficiencia, como el epicureísmo, son pensamientos para el individuo, no para la sociedad. Hoy necesitamos de los dos. Un pensamiento ético y político. Las armas son las mismas. La libertad de expresión, ya sean discursos sesudos, manifestaciones, burlas, sarcasmos, concentraciones, denuncias, camaleones que desde el camuflaje ponen en evidencia al poder y las instituciones que corrompen todo lo que aún nos permite la democracia con la que cada vez nos sentimos menos identificados. En un mundo enloquecido, en el que todos hablan y nadie escucha es necesario el bastonazo del perro. Se corre un peligro, y es una de las insuficiencias del cinismo, perderse en esa vorágine de voces. Pero eso es precisamente lo que tiene que combatir el cinismo. Otra cosa que no puede olvidar el cinismo es que hay que partir, si queremos desenmascarar la hipocresía del poder, de un sano escepticismo. Escepticismo como duda y como búsqueda. El tiempo de los dogmatismos ha pasado, sin por ello caer en las manos del relativismo.



Solemnidad del Corpus Christi en Badajoz: devoción, historia y fiestas

PEDRO MONTERO MONTERO

Cante la Fe, dance la Esperanza, salte de gozo la Caridad...
(Urbano IV, 1264)

PARTE I

1. INTRODUCCIÓN

Cuando la primavera está en pleno apogeo, con la Naturaleza exultante de vitalidad, el mundo católico celebra, a caballo entre los meses de mayo y junio, la festividad del *Corpus Christi*¹. Fiesta movable que tenía lugar el jueves sexagésimo día después del domingo de Pascua de la Resurrección del

¹ *Corpus* o *Corpus Christi* hacen referencia a uno de los hitos cristológicos más celebrados del calendario litúrgico de la Iglesia católica, la Solemnidad del Santísimo Cuerpo y Sangre de Cristo, donde se celebra de manera solemne, en los templos, y de forma vistosa y devota, por calles y plazas,

Señor. El Corpus de siempre fue una de las fiestas más renombradas de los países de cultura y tradición católicas, gozando de épocas de extraordinario esplendor, en especial en la Europa del Siglo de Oro. El Corpus, la fiesta católica por excelencia en España, vino a realzar uno de los misterios de fe más queridos por los españoles: la presencia real de Cristo en la Eucaristía. Fiesta cristológica de gran raigambre popular, desde sus orígenes en el siglo XIII hasta nuestros días ha visto pasar etapas donde se alternaron espectacularidad y sobriedad, ostentación y decadencia, bullicio y recogimiento, pasión y apatía.

El advenimiento de la democracia en España en el la década de los 70 del pasado siglo y los importantes cambios socioculturales sentidos por nuestra sociedad en las últimas décadas trajeron, entre otras consecuencias, la separación de los poderes civil y religioso y la secularización del tiempo laboral, con la reducción consiguiente de algunas fechas festivas, tanto civiles como religiosas. Circunstancias que, unidas al laicismo imperante y a la disminución de la práctica religiosa, sembraron en su momento el malestar y el desconcierto en los sectores más nostálgicos y tradicionales de la Iglesia en España por el traslado a domingo de esta fiesta secular. Así y todo, son numerosos los pueblos y ciudades en nuestro país y región --especialmente en las comarcas de la Serena y la Siberia extremeña-- que mantienen sus fechas tradicionales, tanto el día del jueves como su “Octava”, sábado y domingo siguientes al “Día del Señor”².

uno de los misterios centrales de la fe cristiana: la presencia real y verdadera del Cuerpo, Sangre, Alma y Divinidad de Cristo en la Eucaristía, bajo las especies del pan y del vino.

- 2 Cf. CASTRO MATEOS, A. y GIL GONZÁLEZ, C.: “Fiesta del Corpus”, en MAYANS JOFFRE, F. J. (Dir.): *Gran Enciclopedia Extremeña*, Madrid, EDEX, t. III, 1990, pp. 262-263; RODRÍGUEZ PASTOR, J.: “La comarca de la Siberia Extremeña y La Serena”, en TEJADA VIZUETE F. (Coord.): *Raíces (II). Extremadura festiva*, Badajoz, Coleccionable Diario HOY, Banco de Extremadura, 1995 (“Corpus Christi”, “El Corpus en Fuenlabrada de los Montes”, “El Corpus en Helechosa de los Montes”, pp. 101-109); SÁNCHEZ, M. A.: *Fiestas populares. España, día a día*, Madrid, Ed. Maeva, 1998. “Corpus Christi”, pp. 236-251); MARCOS ARÉVALO, J.: “La fiesta del Corpus Christi y sus especificidades en Extremadura”, en Rev. *Ars et Sapientia*, Cáceres, Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, nº 6, diciembre 2001, pp. 135-150; MARCOS ARÉVALO, J.: “La fiesta del Corpus Christi y sus especificidades en Extremadura”, en

La Fiesta del Corpus estaba ubicada en el calendario litúrgico el jueves siguiente a la Octava de Pentecostés y, a partir de 1990, trasladada por la jerarquía eclesiástica española al domingo siguiente al de la Santísima Trinidad³. Medida traslaticia que ya se repitiera con anterioridad en 1977, al pasar, a domingo también, la solemnidad de la Ascensión del Señor, otro de los jueves “grandes” del calendario religioso popular. Atrás queda para el recuerdo la popular sentencia que decía:

*Tres jueves hay en el año
que relucen más que el sol:
Jueves Santo, Corpus Christi
y día de la Ascensión.*

II. ANTECEDENTES

Los orígenes de la celebración del Corpus Christi parecen remontarse a los primeros siglos del segundo milenio y hay que situarlos en el contexto de las heterodoxias y polémicas religiosas que se produjeron entonces. En esa época, aparecieron pensadores como Berengario de Tours (s. XI), que negaban la presencia real de Cristo en la Eucaristía, al tiempo que se promovieron algunos ritos eucarísticos, como el uso de tabernáculos, y se produjeron dos sucesos destacados. Por una parte, las revelaciones eucarísticas de Santa Juliana (1193-1258), priora del convento de agustinas de Mont-Cornillon, cercano a Lieja (Bélgica). Ferviente adoradora del Santísimo Sacramento, tuvo visiones continuas de la Iglesia bajo la apariencia de una Luna radiante con una mancha negra en su interior, significando la ausencia de una fiesta dedicada específicamente a la adoración del Cuerpo y la Sangre

VVAA: *El Corpus: Rito, Música y Escena*, Madrid, Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, 2004, pp. 171-180

³ Cf. CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA: *La Fiesta del Corpus trasladada a Domingo (17 de Junio)*, Madrid, 1-VI-1990 (Nota de la Comisión Permanente), 3 hojas fotocopiadas.

de Cristo. Estas noticias llegaron a oídos de Roberto de Torote, obispo de Lieja, y Jacques Pantaleón, archidiacono, más tarde elevado al solio pontificio como Urbano IV, quedando impresionados. A pesar de sus acendradas virtudes y santidad de vida, Juliana fue acusada de farsante por algunas de las autoridades religiosas y civiles de la época. Sin embargo, el obispo de Lieja y el cardenal Hugo de San Caro, legado pontificio en Alemania, la acogieron favorablemente, instituyendo la fiesta en sus dominios a partir de 1252. Y por otra, el milagro de las Formas de Bolsena, cuando en 1263, un fraile que celebraba misa en esta villa pontificia tuvo dudas de si, efectivamente, Cristo se hacía carne en el pedazo de pan y sangre en el vino. Entonces, pareció brotar del cáliz un chorro de sangre que, desbordándolo, empapó el corporal, paño donde se apoyan el cáliz y la patena durante la consagración de las dos especies. Urbano IV (1261-1264), que se encontraba, a la sazón, cerca, en Orvieto, mandó que le fueran enviadas las pruebas del milagro. Lo que se haría de inmediato y con gran solemnidad. Nació así la primera procesión eucarística de carácter público de la que se tienen noticias⁴. Otro suceso eucarístico, inexplicable también, fue el milagro de los corporales de la villa zaragozana de Daroca, en 1239, en el que, en plena Reconquista cristiana del Reino de Valencia por las tropas de Jaime I, con ayuda de soldados aragoneses, en el sangriento episodio de la toma del castillo de Chío, desde las alturas del Códol, mientras la morisma se abalanzaba sobre el ejército cristiano, el capellán Mateo Martínez, que en esos momentos consagraba las sagradas Formas para dar la comunión a sus cinco capitanes con su general, tuvo que esconderlas apresuradamente en una apartada cueva, envueltas en los corporales, a la espera de los acontecimientos. Tras tres horas de lucha sin cuartel, la victoria se decantó finalmente del bando cristiano, huyendo despavorido el ejército enemigo. Al recoger el sacerdote las santas Formas para darles la comunión, observó con asombro, delante de todos, que las Hostias se habían convertido en auténtica carne y no se podían separar de los

4 Cf. MACUA, J. I.: "El Corpus, fiesta popular de España", Madrid, *Diario YA*, 21-VI-1962; TRAVAL Y ROSET, M.: *Milagros Eucarísticos*, Sevilla, Ed. Apostolado Mariano, 1989 ("La Transubstanciación. Año 1263, Bolsena, Italia", pp.109-112)

corporales, tela litúrgica que las envolvía, debido a la sangre coagulada. Los preciados corporales, tras ser reclamados para sí por las ciudades de Valencia, por haber tenido lugar el prodigio en su territorio, Calatayud, Teruel y Daroca, por ser de aquí el capellán, lo echaron a suertes y, por tres veces consecutivas, cayó del lado de Daroca. No templados todavía los ánimos, se recurrió a una mula en libertad, con los santos corporales encerrados en una arquilla sobre sus lomos. Dejada a su libre instinto, entró la mula en territorio aragonés y, tras una ininterrumpida carrera, sin comer ni beber y después de cincuenta leguas de jornada, llegó el 7 de marzo de 1239 a Daroca, cayendo exánime y sin vida frente a la iglesia de San Marcos, quedando así los corporales prodigiosos en la villa zaragozana, entre vítores y aclamaciones de sus vecinos. Todos estos sucesos, cuyas pruebas fueron presentadas en 1262 ante el mismo Urbano IV⁵, hizo que el Pontífice, estimulado por estos nuevos acontecimientos y consciente de combatir eficazmente la herejía de Berengario, decidiera establecer la fiesta del Santísimo Cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo (*Corpus Christi*), fijando en su Bula *Transiturus de hoc mundum* (8 de septiembre de 1264) la fecha de su celebración el primer jueves después de la Octava de Pentecostés, con mandato a toda la Iglesia universal para que se rindiera homenaje especial al Santísimo Sacramento del Altar. Muerto Urbano IV ese mismo año, la nueva fiesta quedó interrumpida por espacio de más de cuatro décadas, lo que no fue óbice para que ciudades como Toledo (en 1280), Sevilla (1282) o Colonia (1306) celebraran la festividad incluso antes del concilio de Viena (1311), que renovó la fiesta, ordenando el Papa Clemente V, que recuperó nuevamente la Solemnidad, que se festejara en todo el orbe católico⁶.

5 TRAVAL Y ROSET, M.: *Milagros Eucarísticos*, Sevilla, Ed. Apostolado Mariano, 1989 (“Estandarte eucarístico. Año 1238, Daroca, España”, pp. 84-89)

6 Cf. SERRA Y BOLDÚ, V.: “Costumbres religiosas”, en CARRERAS Y CANDI, F. (Dir.): *Folklore y costumbres de España*, Barcelona, Ed. Alberto Martín, 1988 (1946) (“Corpus Christi”, t. III, pp. 554-571); SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.: “Repaso de los elementos festivos tradicionales en la procesión del Corpus madrileño”, en *Actas de las II y III Jornadas sobre Madrid tradicional (1985-1986)*, Madrid, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 1988, pp. 111-118; VIZUETE

En 1377, el Sumo Pontífice, Juan XXII, añadiría a la celebración su elemento más característico: una procesión con la Sagrada Forma paseada triunfalmente por las calles y plazas de villas y ciudades. El Corpus, a partir de entonces, se extendió como una llamarada por toda Europa, alcanzando a España. El entusiasmo fue tal que el siglo XIII pasó a los anales religiosos como el siglo del Santísimo Sacramento del Altar, forma de piedad genuinamente católica para la que el propio Santo Tomás de Aquino escribiera su espléndido *Oficio*, además de himnos como el *Pange lingua* y el *Adoro te devote*⁷. Al principio, y tal como describe el Ritual Romano de 1614, la procesión era sencilla y terminaba con la bendición final única con el Santísimo Sacramento. Las palabras iniciales de la Bula de Urbano IV –“Cante la Fe, dance la Esperanza, salte de gozo la Caridad...”-- entendidas de modo literal, desencadenarían con el paso de los siglos todo su sentido lúdico y festivo, del que podía hacer gala la que no era sino una manifestación de fe en la presencia del Señor en la Eucaristía⁸. Al no ser la procesión del Corpus un acto propiamente litúrgico, se le fueron añadiendo rituales y costumbres propios de cada lugar, como la presencia de músicos y danzantes, imágenes de Santos, gigantes y tarascas, las representaciones de autos y comedias a lo divino y las paradas que hoy se hacen, que en sus orígenes servían para hacer un alto en los cuatro puntos cardinales de cada población para bendecir sus campos y cosechas.

MENDOZA, J.: “Teología, liturgia y derecho en el origen de la Fiesta del Corpus Christi”, en *La Fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 11-17

7 Cf. LORTZ, J.: *Historia de la Iglesia. En la perspectiva de la Historia del pensamiento*, Madrid, Cristiandad, 1982, tomo I, pp. 467; PONCE CUÉLLAR, M.: “La Eucaristía: teología y piedad popular”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 17-23; SOLÍS RODRÍGUEZ, C.: “Armonías en honor del Sacramento”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 25-29

8 Cf. TEJADA VIZUETE, F.: “Manifestaciones paralitúrgicas en la Baja Extremadura”, en MARCOS ARÉVALO, J. (Ed.): “Antropología y Folklore”, n° monográfico, *Rev. de Estudios Extremeños*, Badajoz, Depto. Publicaciones Diputación Provincial de Badajoz, 1987, t. XLIII, n° III, pp. 699-727; TEJADA VIZUETE, F.: “La fiesta del Corpus”, *Rev. Iglesia en Camino*, Badajoz, Obispado de Badajoz, n° 71, 5-VI-1994, p. 8

La costumbre de las procesiones eucarísticas con el Santísimo descubierta por las calles se fue repitiendo, además de en el Corpus, en circunstancias gozosas para el pueblo, como en la coronación de los Reyes, en las grandes fiestas litúrgicas, en las victorias sobre los enemigos o, también, en los momentos luctuosos, como cuando la peste, las plagas y las calamidades naturales asolaban pueblos y comarcas. A finales del siglo XIV y hasta el siglo XVIII, en los viajes del Pontífice, un caballo blanco servía de Custodia para llevar el Sacramento; según unos, por motivos ornamentales, y según otros, para dar el viático al Papa, si fuera menester⁹.

La Sagrada Forma se llevaba en principio cubierta dentro de relicarios, cálices o custodias cerrados o velados, pero pronto se pasaría a los bellísimos ostensorios y a las majestuosas Custodias procesionales que hoy día podemos admirar en muchos lugares de España, incluida Extremadura y, de manera especial, en Badajoz¹⁰.

El Corpus, como expresión pública de la fe de la Iglesia en la presencia real de Cristo en la Eucaristía, arraigó muy pronto en España, incluso antes del Concilio de Viena. Así, empezó en Toledo (1280), con asistencia del Rey Alfonso X, y Sevilla (1282), para seguir por Pamplona (1317), Barcelona (1319), Valencia (1335), Madrid (1482) y Granada, a finales del XV^{II}.

Pero la época de mayor esplendor y suntuosidad se alcanzaría entre la segunda mitad del XVI y primera del XVII, sobre todo, a partir del Concilio de Trento (1545-1563). En su treceava sesión y presidida por Julio III, el 11 de octubre de 1551, el Concilio se ocuparía, una vez más, de la fiesta del Corpus, manteniendo en todos sus términos la doctrina tradicional elaborada

9 Cf. PONCE CUÉLLAR, M.: "La Eucaristía: teología y piedad popular", en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 17-23

10 Cf. TEJADA VIZUETE, F.: "Contexto para unas obras eucarísticas", en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 41-186 ("Custodia de asiento. Catedral Metropolitana. Badajoz", pp. 158-161); TEJADA VIZUETE, F. (Dir.): *La Catedral de Badajoz 1255-2005*, Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, Tecnigraf Editores, 2007, ("Artes suntuarias e industriales", pp. 493-547)

11 Cf. SERRA Y BOLDÚ, V.: *Ibid.*

por Urbano IV, Clemente V y Juan XXII, pero añadiéndole, además, un sentido de manifestación del triunfo de la Verdad sobre la Herejía, de sabor característicamente contrarreformista, haciendo notar que la costumbre introducida en la Iglesia de celebrar con veneración y solemnidad singulares un día festivo el Sacramento, con procesiones por las calles y lugares públicos, a modo de espacios sacralizados¹², era muy pía y religiosa, y que el regocijo de los fieles debía servir para que los herejes se consumieran de envidia y vergüenza y volvieran a la fe.

La fiesta del Corpus está unida al surgimiento de los autos sacramentales, que alcanzaron su máximo esplendor en los siglos XVI y XVII¹³. Las solemnes procesiones eran una representación del poder de la Iglesia. En ellas figuraban, con la mayor pompa, las autoridades civiles y militares, el clero, los gremios, las parroquias, presididos todos ellos por la Custodia, en la que se situaba el Cuerpo de Jesús Sacramentado. Aparecían también los enemigos de Dios y de la Iglesia (demonios, herejes...) representados por figuras grotescas, como la tarasca, dragones, gigantes, cabezudos, enanos, moros, etc., además de otros personajes, más o menos simbólicos o burlescos, como vejigueros, mojigones, etc.¹⁴. Espectacular y brillante cortejo, que, a modo de escenario itinerante de los diferentes estamentos de la sociedad de cada época, ponía de manifiesto su grado de poder según su posición en el cortejo, en especial, los más próximos a la Custodia con Cristo Sacramentado. Así, los gremios, cofradías y demás corporaciones y jerarquías religiosas, militares y civiles, ocupaban lugares más próximos o alejados a la Custodia según fuera

12 Cf. ROMERO ABAO, A.: "La Fiesta del Corpus Christi en Sevilla en el siglo XV", en ÁLVAREZ, C., BUXÓ, M. J. y RODRÍGUEZ, S. (Coords.): *La religiosidad popular. Hermandades, romerías y santuarios*, Barcelona, Fundación Machado-Ed. Anthropos, 1989, t. III, pp. 19-30

13 DELEITO Y PIÑUELA, J.: ... *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988 ("Los autos sacramentales en el Corpus", caps. LXXV, LXXVI y LXXVII, pp. 281 ss.)

14 Cf. CARO BAROJA, J.: *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, Madrid, Taurus, 1984 ("Las fiestas cristianas: El ciclo de Cristo. La fiesta móvil del Corpus" y "Otras fiestas del Corpus", pp. 51-89); RODRÍGUEZ BECERRA, S. *Las fiestas de Andalucía* (Biblioteca de la Cultura Andaluza, 28), Granada Editoriales Andaluzas Unidas, 1985 ("Corpus Christi", pp. 129-132); VALIENTE TIMÓN, S.: "La fiesta del Corpus Christi en el reino de Castilla durante la Edad Moderna", en *Rev. Ab Initio*, nº 3, 2011, pp. 45-57

su categoría y autoridad, dando origen en el tiempo a numerosos y enconados pleitos por conseguir los mejores puestos en la procesión¹⁵.

III. TIEMPO DEL CORPUS

La fiesta del Corpus, emplazada como está en el paso de la primavera al verano, fue absorbiendo en el discurrir de los tiempos determinados rasgos y características de las fiestas de cosechas (o patronales) y ritos de fertilidad, propios de ambas estaciones. Reminiscencias que, con otras funciones, todavía podemos admirar hoy en los Corpus actuales: adornos floridos, tapices de juncias, pétalos e hierbas olorosas (tomillo, hinojo, cantueso, espliego, poleo, arrayán, juncia...), desfiles de figuras diabólicas, danzas de palos y espadas, enramadas en las fachadas, hogueras, “batallas” de moros y cristianos, etc.¹⁶.

Según recoge el antropólogo e historiador vasco Julio Caro Baroja, un antecedente de los primitivos Corpus cristianos fue el *Natalicis Calicis*, fiesta antiquísima que ya se celebraba en Europa en el siglo V, en la fecha del 24 de marzo. Pero como coincidía con el tiempo de Pasión, fue cambiada, a partir de 1264, al primer jueves después de la Octava de Pentecostés¹⁷.

Otros elementos tradicionales en las antiguas fiestas del Corpus eran el entoldado de las calles por donde había de pasar el Santísimo, el alfombrado de los suelos --en pésimas condiciones casi todo el año-- con plantas aromáticas, el adorno de balcones con las mejores colchas y mantones del hogar, la instalación de rústicos altares a la puerta de las casas o de arcos triunfales en el centro de calles y plazas, el acoso de “diablos” y otros personajes simbólicos o grotescos, como vejigueros y mojigones, los desfiles

15 SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.: *Ibid.*

16 Cf. MALDONADO, L.: *Religiosidad popular, nostalgia de lo mágico*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1975 (“La Fiesta del Corpus”, pp. 59-61); CARO BAROJA, J.: *Ibid.*; ROMERO ABAO, A.: *Idid.*; MARCOS ARÉVALO, J. (2001): *Ibid.*; VALIENTE TIMÓN, S.: *Ibid.*

17 CARO BAROJA, J.: *Ibid.*

de gigantes y cabezudos, dragones y tarascas, símbolos todos ellos de la Herejía, el Pecado y el Mal, derrotados finalmente por la Verdad, la Gracia y el Bien, las representaciones de autos y comedias de capa y espada y las corridas de toros¹⁸.

IV. CORPUS EXTREMEÑOS

Hoy día, en Extremadura, salvo las celebraciones litúrgicas, muy similares en todos los sitios, con misas solemnísimas antes de la procesión, el aspecto formal y sensible del Corpus callejero varía ostensiblemente según sean los ámbitos, rural o urbano, en que se celebren. En el primer caso, con amplia participación comunitaria, la fiesta es organizada, generalmente, por las cofradías del Santísimo Sacramento del lugar, exhibiendo un rico repertorio folklórico basado en ancestrales tradiciones¹⁹. Como, por ejemplo, el Corpus y su Octava de Helechosa de los Montes (Badajoz), donde tres personajes

18 Cf. GÓMEZ TABANERA, J. M.: “Fiestas populares y festejos tradicionales”, en GÓMEZ TABANERA, J. M.: *El folklore español*, Madrid, IEAA, 1968 (“Corpus Christi”, pp. 185-193, y “Entremeses, gigantes y cabezudos, tarascas”, pp. 188ss.); LLEÓ CAÑAL, V.: *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975, y *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones Ayuntamiento de Sevilla, 1980; OROZCO PARDO, J. L.: “Fiesta barroca”, *Rev. Gazeta de Antropología*, Granada, nº 4, 1986, pp. 34-36; SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.: *Ibid.*; SERRA Y BOLDÚ, V.: *Ibid.*; CARO BAROJA, J. (1984): *Ibid.* y *Ritos y mitos equívocos* (Fundamentos, 100), Madrid, Ed. Istmo, 1989, pp. 205-208; SANZ AYÁN, C.: “Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos”, en ALCALÁ-ZAMORA, J. N.: *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 1989 (“El Corpus y la fiesta sacramental barroca”, pp. 210-211); GARRIDO ATIENZA, M.: *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*, Granada, Universidad de Granada y Excmo. Ayuntamiento de Granada, 1990 (1889); PORTÚS PÉREZ, J.: *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Comunidad de Madrid, 1993; MARCOS ARÉVALO, J. (2001): *Ibid.*; VIZUETE MENDOZA, J.: “Teología, liturgia y derecho en el origen de la Fiesta del Corpus Christi”, en *La Fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 11-17; VALIENTE TIMÓN, S.: *Ibid.*

19 Cf. TEJADA VIZUETE, F.: “Manifestaciones paralitúrgicas en la Baja Extremadura”, en MARCOS ARÉVALO, J. (Ed.): “Antropología y Folklore”, nº monográfico de la *Rev. de Estudios Extremeños*, Badajoz, Depto. Publicaciones Diputación Provincial de Badajoz, 1987, t. XLIII, nº III, pp.

satánicos, los “diablucos”, tocan y danzan sin cesar con tambores y grandes castañuelas delante del Santísimo, haciendo piruetas y desplantes para distraer a los fieles y hacer burla del Señor durante el recorrido procesional. Como hacían los ya desaparecidos “diablotes” de Casas de Don Pedro y Herrera del Duque, que corrían, saltaban y aullaban, acorralando a sus paisanos más jóvenes, respetando a las mujeres, ancianos y niños, para pedirles su ofrenda al Santísimo Sacramento²⁰. Los “diablucos”, al acabar la procesión y ya en el templo, cuando se procede a dar la bendición con el Santísimo, emprenden veloz huida al sentirse “derrotados” ante la Eucaristía. Con los dulces de los altares y el dinero recaudado hay después un convite en casa del mayordomo, subastando a beneficio de la Hermandad los regalos recibidos en especie. En la Octava del Corpus de Peñalsordo, localidad pacense adscrita a la diócesis de Toledo, fiesta de carácter religioso-militar, se conmemora la toma milagrosa de los cristianos del cercano castillo de Capilla y la expulsión de sus ocupantes, moriscos sublevados en el siglo XVI. El sábado de la Octava, los cofrades del Santísimo, embutidos en indumentarias llamativas y multicolores, desfilan por las calles del pueblo con sus banderas, estandartes y “jopas” (antorchas) encendidas, reuniéndose en torno al balcón del Ayuntamiento, donde se realizan las “mojigangas”, sátiras moralizantes en torno a los principales hechos acaecidos en el año. El domingo de la Octava, los cofrades simulan la batalla del castillo, cabalgando dentro y fuera de la población. Después de la misa, la procesión recorre el pueblo, deteniéndose en los altares de las calles, mientras dos personajes populares, “el abuelo” y “la abuela”, que fueron liberados en la batalla, tocan las castañuelas delante del Santísimo. La fiesta se completa con la formación de un castillo humano entre los más jóvenes, para posteriormente “bandear” en la plaza Mayor el

699-727; CASTRO MATEOS, A. y GIL GONZÁLEZ, C.: *Ibid.*; RODRÍGUEZ PASTOR, J.: *Ibid.*; DOMÍNGUEZ MORENO, J. M.: *Ibid.*; MARCOS ARÉVALO, J. (2001): *Ibid.*

- 20 Cf. GALLARDO DE ÁLVAREZ, I.: “De Folklore. Danzas rituales”, *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1942, t. XVI, nº 11, pp. 308-320 (“Los diablucos de Helechosa”, pp. 311-313, “Los diablotes de Casas de Don Pedro y de Herrera del Duque”, p. 317)

estandarte entre los corros que forman los asistentes. Por último, una simulada “vaca brava” persigue a los mozos por la plaza, en medio del bullicio general²¹. El Corpus de Fuentes de León, que data de la época de Carlos V, se festeja los días comprendidos entre el martes inmediato anterior al día del Corpus y el domingo de la Octava. Entre otros festejos tradicionales, destacan la “llegada del Tambor” y la procesión del Corpus, el “Día del Señor”, precedido de una veintena de imágenes sagradas por las calles del pueblo, y fuera del cortejo, jóvenes danzantes ejecutando piezas antiguas²². En Fuenlabrada de los Montes se celebra el “Día del Señor” durante dos fechas: el día del Corpus, o “Día del Señor Grande”, y el día de su Octava, o “Día del Señor Chico”, una semana después, con las calles soberbiamente engalanadas y los altares repletos de dulces caseros (“cositas”), frutas variadas, miel y animales de corral, que son bendecidos al paso del Santísimo. Figuras importantes de la fiesta son dos “diablillos” y una “diabla”, representantes del Mal. Cada año la procesión discurre alternativamente por “el pueblo” o por “el barrio”, nombres populares como se conoce las dos mitades de la población, cambiándose al año siguiente²³.

En la localidad de Tornavacas (Cáceres) es costumbre secular el exorno de la calle Real, la calle principal, con sábanas y vistosas colgaduras colocadas al efecto entre jóvenes fresnos recién plantados. La calle, por otra parte, es un

21 Cf. MARTÍN BRUGAROLA, P.: “Los soldados del Santísimo Sacramento de Peñalsordo (Badajoz)”, *Rev. de Dialectología y Tradiciones Populares Españolas*, Madrid, CSIC, 1951, t. VII, cuad. 3; MARCOS ARÉVALO, J.: “El Corpus y su Octava en Peñalsordo: una fiesta entre la religión y la guerra”, *Rev. Frontera*, Badajoz, Caja de Ahorros de Badajoz, nº 3, 1988, pp. 50-54; SENDÍN BLÁZQUEZ, J.: *Tradiciones extremeñas*, León, Ed. Everest, 1990 (“Tradiciones Eucarísticas: Fiesta de la Octava del Corpus. Peñalsordo”, pp. 217-228); ÍCARO: “Peñalsordo: la Octava del Corpus”, *Diario HOY* (Suplemento), Badajoz, 10-VI-94; RODRÍGUEZ PASTOR, J.: *Ibid.*; JUNTA DE EXTREMADURA: *Guía de Fiestas de Interés Turístico Regional*, Salamanca, Gráficas Varona, 2007 (“Peñalsordo, Badajoz. La Octava del Corpus”, pp. 92-95)

22 Cf.: MARCOS ARÉVALO, J.: “Aproximación al calendario festivo extremeño: materiales para una guía de ferias y fiestas populares”, *Rev. Saber Popular*, Fregenal de la Sierra, Federación Extremeña de Grupos Folklóricos, nº 1, 1987 (“Corpus Christi de Fuenlabrada de los Montes y Fuentes de León”, pp. 21-44); CARBALLAR GÓMEZ, M. A.: “Las fiestas del Santísimo Corpus Christi de Fuentes de León”, Badajoz, *Diario HOY*, 5-VI-1990, p. 22

23 Cf. MARCOS ARÉVALO, J. (1987): *Ibid.*; (2001): *Ibid.*; RODRÍGUEZ PASTOR, J.: *Ibid.*

auténtico dosel vegetal cubierto con plantas aromáticas (tomillo, cantueso, lavándula, mirra...), traídas de los montes cercanos²⁴.

En el ámbito urbano, en núcleos de gran población como Badajoz, Cáceres, Mérida, Zafra, Plasencia, Coria, Almendralejo, Azuaga y Llerena, el Corpus siempre ha estado ligado a los grandes templos --catedrales, concatedrales, colegiadas, iglesias arciprestales, etc.-- y a las máximas jerarquías y corporaciones de las iglesias locales, como obispos, abades mitrados, arciprestes y cabildos catedralicios.

En estas ciudades, se engalanan los balcones del centro histórico con mantones y colgaduras y las estrechas calles del recorrido se tapizan con plantas aromáticas, juncias y pétalos de flores, formando, en algunos casos, bellísimas alfombras, como en el Corpus de Zafra. Los cortejos, muy concurridos, son solemnes y sobrios a un tiempo. Entre los laicos sobresalen los niños de primera comunión, muy numerosos, los miembros de la Adoración nocturna local o provincial, los Cruzados eucarísticos, las hermandades sacramentales, de penitencia y de gloria de la localidad, además de asociaciones piadosas de todo tipo. Y entre los clérigos, los seculares y los religiosos. Y en las ciudades con sede episcopal, los miembros del Cabildo y su obispo, todos ellos revestidos con ricas casullas y artísticas dalmáticas. El Santísimo es llevado en procesión en el interior de magníficas Custodias procesionales, muchas de ellas de extraordinario valor histórico y artístico, algunas, piezas únicas del patrimonio religioso extremeño, como las de Badajoz, Almendralejo y Azuaga, labradas en el siglo XVI, las de Zafra y Fregenal de la Sierra, en el XVII, y las de Llerena, Villafranca de los Barros y Berlanga, que lo fueron en el XVIII²⁵.

24 Cf. FLORES DEL MANZANO, F.: “La festividad del Corpus en la villa de Tornavacas”, Badajoz, *Diario HOY*, 2-VI-1988, p. 12; *La vida tradicional en el Valle del Jerte*, Mérida, Asamblea de Extremadura, 1992 (“El culto a la Eucaristía. Las fiestas del Corpus en la actualidad”, pp. 280-283; GONZÁLEZ, R.: “Tornavacas y la Fiesta del Corpus Christi, Día del Señor”, *Rev. S. E. (Semana de Extremadura en la Escuela)*, nº 8, Plasencia, Impr. La Victoria, mayo 1991, p.12

25 Cf. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, M^a. D.: *La Catedral de Badajoz*, Badajoz, Impr. Excma. Diputación de Badajoz, 1958 (“La Custodia”, pp. 230-231); TEJADA VIZUETE, F.: *La plata en la Catedral de Badajoz*, Los Santos de Maimona, Grafisur, 1988, pp. 38-42; “La fiesta del

V. CORTEJOS PROCESIONALES URBANOS

En el trayecto procesional del Sacramento, que suele tener una corta duración --en Badajoz, algo más de una hora--, están previstas varias estaciones ante altares callejeros, artística y sumariamente exornados. El oficiante, tras el rezo del ritual eucarístico, bendice con el Santísimo a la multitud de fieles, entre nubes de incienso y lluvia de pétalos desde algún ventanal o balcón vecino.

Reanudado el cortejo y superado los cortes que se producen por el afán de los presentes de situarse lo más cerca posible de Jesús Sacramentado, las filas vuelven a discurrir con placidez en tanto resuenan cánticos eucarísticos tan conocidos como *Pange, lingua, Sacris solemnis*, “Cantemos al Amor de los amores”, “De rodillas, Señor, ante el Sagrario”, “Alabado sea el Santísimo” y “Cristo en todas las almas”.

Tras el palio, el obispo y la presidencia religiosa, suele ir la corporación municipal, con su alcalde a la cabeza, escoltada por lujosos maceros o guardias municipales en traje de gala. Por último, cierra la procesión una banda de música o de cornetas y tambores. El gentío, mientras tanto, guarda respetuoso silencio al paso de la Sagrada Forma. Los mayores van endomingados, con ternos y complementos flamantes, muchos de ellos de estreno. Los mozalbetes, por su parte, aguardan el final de la procesión para trenzar con juncias y otros ramajes los tradicionales vergajos, zurriagos, “cachiporras”, “cipotes” o látigos con que se entretendrán el resto de la

Corpus”, Rev. *Iglesia en Camino*, Badajoz, Obispado de Badajoz, nº 71, 5-VI-1994, p. 8; (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 41-186; (Dir): *La Catedral de Badajoz 1255-2005*, Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, Tecnigraf Editores, 2007 (“La custodia procesional”, pp 498-506); PORTALO TENA, C.: *Catedral de San Juan Bautista. Badajoz*, Salamanca, Europa Artes Gráficas, 1991, “Custodia procesional”, pp. 160-162 y 168); MONTERO MONTERO, P.: “El Corpus Christi en Extremadura”, Badajoz, *Diario HOY* (Dominicalia), 13-VI-93, pp. 30-31; *Badajoz, crónica de sus fiestas y tradiciones*, Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, 1998 (“Jesús Sacramentado, por las calles del Badajoz histórico”, pp. 209-214)

jornada²⁶. Momentos antes de que una brigada del Servicio municipal de Limpieza haga la tradicional batida de recogida de ramajes, quedando expeditas las calles del recorrido en muy poco tiempo²⁷.

Con anterioridad a los desfiles procesionales, a media mañana²⁸, han tenido lugar en los templos parroquiales solemnísimas y concurridas misas de pontifical, concelebradas por el obispo, en su caso, y una representación del Cabildo y del clero diocesano. Estas funciones suelen estar amenizadas por organistas sacros y acompañadas por cantos corales de gran belleza.

--ooOoo--

PARTE II

VI. BADAJOZ, SIGLO XIV: UN CORPUS DE LEYENDA

Aunque datadas “de tiempo inmemorial”, como enfáticamente reiteran las crónicas de antaño, sobre los orígenes del Corpus en Badajoz poco a nada sabemos a ciencia cierta. Posiblemente date del siglo XIV, al menos de esa época ha llegado hasta nosotros una antigua leyenda en la que se narran una serie de sucesos bélicos ocurridos en la víspera del Corpus del año de 1384. La leyenda, conocida como “La caldera del portugués”, “El estandarte del Corpus” o “El estandarte de Badajoz”, ha sido recogida por cronistas,

26 ALFARO PEREIRA, M.: *Badajoz, estampas retrospectivas*, Badajoz, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Badajoz, 1956 (“Corpus Christi”, pp. 221-230)

27 MONTERO MONTERO, P. (1998): *Ibid.*

28 En la ciudad de Badajoz, desde el año 2005, la eucaristía previa se celebra a las siete de la tarde, una hora antes de la procesión, que suele salir, de forma tradicional, pasadas las ocho, con la “fresca”.

historiadores, poetas y escritores de todas las épocas, tanto españoles como lusitanos, unas veces en prosa y otras, en verso, y está basada en un suceso raro y original acaecido en las últimas décadas del siglo XIV, en los prolegómenos de la invasión de Portugal por Juan I de Castilla, tras el breve período de concordia entre Badajoz y Portugal que siguió a la boda del rey castellano con la infanta doña Beatriz, hija del rey portugués Fernando I.

Durante las celebraciones del Corpus Christi, la fiesta de mayor importancia del Badajoz de la época, se organizaban festejos a los que concurrían gentes de toda la comarca y, cuando la situación lo permitía, muchos portugueses. El cortejo procesional salía de la antigua seo, la iglesia parroquial de Santa María del Castillo, en la Alcazaba, para recogerse en la incipiente catedral de San Juan Bautista, en el campo de San Juan. En la Plaza Alta y sus aledaños tenían lugar una serie de actos y regocijos de gran atractivo popular, como mercados, farsas o representaciones de autos teatrales, juegos populares y pruebas ecuestres. Estas últimas consistían en una carrera de caballos alrededor de la Plaza Alta portando el pesado estandarte de la ciudad, venciendo el jinete que mayor número de vueltas diera alrededor de un círculo previamente marcado. En 1384, en plena función, un joven portugués, llamado Juan Pérez Gago, a la sazón sobrino del gobernador de la vecina ciudad portuguesa de Elvas, al concluir la tercera vuelta y en vez de volver a la estacada, emprendió veloz huída con el estandarte castellano en dirección a Portugal, al grito de:

--¡O estandarte levo!, ¡o estandarte levo!

Repuestos de su estupefacción, trece caballeros de la ciudad salieron raudos en su persecución. Viendo desde la amurallada Elvas cómo un tropel de gente armada y a caballo venía de Badajoz, mandaron cerrar las puertas, pensando en un ataque enemigo, quedando fuera el caballero portugués. Éste, viéndose perdido, arrojó el estandarte badajocense por encima de la muralla, dejándose caer después con su caballo en el foso, exclamando:

--¡Morra o home, fique a fama!

El valeroso portugués fue hecho prisionero y conducido a Badajoz, donde, como castigo por su traición, fue arrojado a una caldera de aceite hirviendo.

Es así como en recuerdo de estos sucesos, cada año, al llegar el día del Corpus, salía en Badajoz, a la cabeza de la procesión, un hombre portando una descomunal caldera de hierro, llamada por el vulgo “la caldera del portugués”. La tradición portuguesa difiere de la española y cuenta cómo Gil Fernández, alcaide mayor de Elvas, en la madrugada de San Juan de 1384, en el transcurso de un enfrentamiento con tropas españolas en las afueras de la ciudad lusitana, se apoderó de la enseña de Badajoz, arrebatándosela al alférez español, corriendo a continuación hacia la ciudad y arrojando el estandarte por encima de la muralla. Por este motivo, en las procesiones del Corpus elvense también desfilaba, solemnemente, a su cabeza, un heraldo, portando, en este caso, la enseña badajocense, costumbre que perviviría hasta 1580. Sucesos legendarios, pero que constituyen la parte emblemática del actual escudo de Elvas²⁹.

En el Badajoz de los Austrias y al unísono con otras grandes ciudades españolas --Sevilla, Toledo, Granada, Madrid, Barcelona...--, las fiestas del Corpus alcanzaron extraordinaria brillantez entre la segunda mitad del XVI y primera del XVII y, así, ya en 1637, los canónigos de la seo pacense afirmaban que no se conocían en Extremadura otras fiestas del Corpus como las de Badajoz³⁰. Fiestas que, incluso, llegaron a contar con la presencia de altísimos dignatarios de la Corte, de paso por la ciudad, como el rey Felipe II, en 1580, que pasó siete meses en Badajoz dirigiendo la invasión de Portugal, y ya en 1664, el príncipe don Juan de Austria, hijo de Felipe IV y, a la sazón, Capitán General de Extremadura, conduciendo las últimas

29 Cf.: DÍAZ Y PÉREZ, N.: *Extremadura (Badajoz y Cáceres). España. Sus Monumentos y Artes. Su Naturaleza e Historia*, Barcelona, Establ. Tipográfico-Editorial Cortezo y Cía., 1887 (“La caldera del portugués”, pp. 102-112); LÓPEZ, B.: *Callejero y Guía histórica*, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1963 (“La caldera del portugués y el estandarte de Badajoz”, pp. 119-121); LOZANO TEJEDA, M.: *Badajoz y sus murallas*, Badajoz, COADE, Grafisur, 1983 (“La Caldera del Portugués”, pp. 59-62); MONTERO MONTERO, P.: “La caldera del portugués o el estandarte del Corpus”, *Rev. Casco Antiguo*, Badajoz, AECAB, nº 3, junio 2003, pp. 9-10; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A.: *Historia de Badajoz*, Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, Tecnigraf, 2010 (“La caldera del portugués”, pp. 221-222)

30 SOLÍS RODRÍGUEZ, C.: “Fiestas del Corpus en Badajoz”, *Rev. Alminar*, nº 6, junio 1979, p. 24

operaciones militares de la guerra de Restauración portuguesa (1640-1668). En ambas ocasiones, los dos miembros de la Casa Real española, acompañados del imponente protocolo y boato palaciegos, se pusieron a la cabeza del Ayuntamiento badajocense en la solemnísimas procesión, muy cerca de la Custodia³¹.

Gran impulsor de la fiesta eucarística en Badajoz fue, dados sus orígenes sevillanos, el obispo San Juan de Ribera (1562-1568), un hombre adelantado a su tiempo, y de quien Solano de Figueroa, en la obra que escribiera en 1670, afirmaba que “fue devotísimo del admirable sacramento de la eucaristia y asistía con tanto zelo y fervor a su festividad que aunque la hallo festejada, añadió el modo y culto, con que oy se soleniza, no inferior a ninguna de las ciudades de España”³².

VII. SIGLOS XVI Y XVII: LA GRAN FIESTA BARROCA

En una ciudad como Badajoz, cuyo ayuntamiento había decretado “sumisión pública de esclavitud al Santísimo Sacramento”, la fiesta del Corpus era, en los siglos XVI y XVII, la fiesta más lucida y celebrada de entre las muchas conmemoraciones que se celebraban al cabo del año³³. Según

- 31 MARCOS ÁLVAREZ, F.: “El juego teatral en la festividad del Corpus”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 31-39
- 32 SOLANO DE FIGUEROA, J.: *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*, Badajoz, Imprenta Hospicio Provincial, 1929-1935 (“Solemnidad en el Obispado de Juan de Ribera”, t. I (1933), p. 317)
- 33 Cf.: CASTÓN DURÁN, F.: *Rincones de historia extremeña*, Badajoz, Publicaciones del Monte de Piedad y C. G. de Ahorros, Tip. Viuda Antonio Arqueros, 1945 (“La procesión del Corpus”, pp. 69-74); SOLÍS RODRÍGUEZ, C.: “Fiestas del Corpus en Badajoz”, *Rev. Alminar*, nº 6, junio 1979, p. 24; “Músicas y danzas de las fiestas del Corpus”, *Rev. Alminar*, Badajoz, IC Pedro de Valencia, nº 45, mayo 1983, pp. 16-18 (“Danzas mitológicas, históricas, bíblicas, marianas, hagiográficas, circenses, de animales, de personajes”); “Armonías en honor del Sacramento”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 25-29;

cuentan las crónicas antiguas, a las cinco de la madrugada, hora solar, se iniciaban los oficios litúrgicos del día con la presencia de los cabildos secular y eclesiástico y el templo abarrotado de fieles. Una hora más tarde se sacaba la Custodia hasta el campo de San Juan y se la colocaba en un tablado elevado, bajo dosel, junto a la puerta del Cordero, dando frente a la calle de Fernando Becerra. Contiguo a este tablado se elevaban otros dos más reducidos, ocupados por la Ciudad y las Religiones. En el mismo, y bajo toldos, se situaban el prelado --cuando asistía--, el deán y el Cabildo. Ocupados con grandes cortesías los asientos, a las ocho se daba principio a los autos sacramentales, a los que solían añadirse danzas y comedias de santos, hasta que daba la una de la tarde. A esa hora, bajo un sol justiciero y con el trayecto convenientemente entoldado y alfombrado de juncia, se iniciaba la procesión. Cortejo que, por lo general, subía por las calles de San Juan, Carnicería y Zapatería hasta la Plaza Alta, donde hacía estación en un altar levantado junto a las Casas Consistoriales, entonándose villancicos y otros cánticos solemnes, para regresar por la calle Mesones, plazuela de Juan de Fonseca, calle de Gonzalo de Hoces y campo de San Juan, recogándose de nuevo en la catedral sobre las tres de la tarde. Según las crónicas de la época, el magnífico cortejo se disponía alrededor de la Custodia según estamentos, jerarquía y antigüedad. Además del obispo y cabildos, ataviados con sus mejores galas, asistían el clero regular y secular y los vecinos de la ciudad encuadrados en gremios y cofradías, con sus Imágenes patronales e insignias, acompañados por músicos y danzantes en carretas tiradas por mulas y bueyes, siguiéndoles las parroquias y comunidades religiosas de la ciudad por riguroso orden de antigüedad, el cabildo de la catedral, con la capilla musical en torno a la majestuosa Custodia de Juan del Burgo, portada

MARCOS ÁLVAREZ, F.: “Recuerdos del pasado: el Corpus en el siglo XVII”, *Diario HOY*, 5-VI-1994, p. 10; “El juego teatral en la festividad del Corpus”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 31-39; “La festividad del Corpus Christi en Badajoz: Reseña histórica”, en TEJADA VIZUETE, F. (Dir.): *La Catedral de Badajoz 1255-2005*, Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, Tecnigraf Editores, 2007, pp. 743-759

en andas por cuatro capellanes de coro. Cerraba el cortejo el obispo, con las dignidades y el Ayuntamiento a ambos lados del prelado: a mano derecha, el corregidor, y a mano izquierda, el regidor más antiguo. Cubría el trono el pesado palio de brocado, portando los varales de plata ocho regidores.

La procesión, junto con su corte de comisarios, mayordomos, fiscales, alguaciles, pajes, soldados con uniformes de gala, etc., componía un retablo pintoresco y abigarrado que despertaba la admiración de cuantos lo presenciaban, en especial, de los campesinos y lugareños venidos de los pueblos y aldeas próximos a Badajoz. Los festejos concluían después de nona, ya casi en el crepúsculo, con la representación de una nueva comedia de santos. El lunes anterior a la fiesta se celebraban imponentes corridas de toros en la plaza pública y la víspera, al caer la tarde, se representaban en el tablado anejo a la Catedral diversas obras de capa y espada. Ya anochecido, los regocijos continuaban en las casas de los mayordomos de gremios y cofradías, donde se adornaban y velaban las Imágenes que acompañarían al Santísimo el día “grande”. El domingo de la infraoctava salía de la parroquia de Santa María del Castillo la procesión del Corpus “chico” y el miércoles siguiente concluían las celebraciones con la veneración pública de la Eucaristía en el claustro de la catedral.

Los badajocenses y los cientos de forasteros venidos de toda la comarca, además de asistir a los actos religiosos, se deleitaban con las distintas representaciones teatrales de la época. Organizadas conjuntamente por el cabildo religioso y los gremios, tenían como último fin llegar al corazón del pueblo llano e instruirle en los misterios de la fe cristiana. El cabildo de la catedral encargaba siempre una comedia *a lo divino* sobre la vida de algún santo, en la cual era corriente que los comediantes introdujeran algunos pasajes no muy devotos. Los gremios de barberos y zapateros contrataban siempre dos autos sacramentales y el de los sastres, una comedia de capa y espada, que más de una vez fue censurada por las autoridades, celosas de que nada indecente se introdujese en estas representaciones, ni en los bailes y entremeses con que se alegraban estos festejos teatrales. Aparte de las farsas alegóricas de Diego Sánchez de Badajoz, durante la época barroca en la

ciudad se representó una gran variedad de autos sacramentales, comedias de santos, coloquios y comedias de asuntos bíblicos. Algunas de estas comedias eran anónimas, como es el caso de los coloquios, pero otras se debían a dramaturgos tan ilustres como José de Valdivielso, Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca³⁴.

La diferencia de jurisdicciones, el afán por conseguir lugares de mayor preeminencia en la procesión y, por qué no decirlo, los excesos e irreverencias que se producían en las representaciones, dieron lugar a innumerables pleitos y controversias entre los dos cabildos, el obispo y los regidores locales, y entre éstos y los gremios y las cofradías. Ante las continuas quejas por los “abusos, indecencias e irreverencias” que se cometían, el obispo Juan Marín de Rodezno (1681-1706) consiguió que en 1693 la Sagrada Forma dejara de presidir los autos; y, poco tiempo después, que las representaciones teatrales desaparecieran de la fiesta, de tal forma que a principios del XVIII los autos del Corpus badajocense habían pasado a la historia³⁵. La decadencia del Corpus vendría en el XVIII, el Siglo de las Luces, y aunque las representaciones persistiesen en determinados lugares durante algún tiempo, Carlos III publicó en 1765 una Real Cédula por la que prohibía definitivamente los autos y comedias en la fiesta. Iguales censuras del Rey mereció la presencia en muchos de los desfiles del Corpus de figuras grotescas como gigantones, enanos, tarascas y dragones. En 1780, fueron excluidos definitivamente de las procesiones.

- 34 Cf. SOLÍS RODRÍGUEZ, C. (1979): *Ibid*; (1983): *Ibid*.; (2000): *Ibid*.; (2007): *Ibid*. ; MARCOS ÁLVAREZ, F.: (1994): *Ibid*.; (2000): *Ibid*.; (2007): *Ibid*.; TEIJEIRO FUENTES, M. A.: “Un ejemplo de teatro religioso: la Extremadura del siglo XVI”, *Rev. Críticón*, nº 94-95, 2005, pp. 107-119
- 35 Cf.: SOLANO DE FIGUEROA, J.: *Ibid*; ANÓNIMO: *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz* (Continuación de la escrita por J. Solano de Figueroa), Badajoz, Tipografía Vda. de Antonio Arqueros, 1945, 2 tomos (“1637. Fiestas del Corpus y su Octava”, I, pp. 42ss; “1699. Corpus. Actos sacramentales”, I, pp. 219ss; “1710. Pleitos Ciudad, cabildo, gremios y cofradías”, I, pp. 307ss; “1739. Corpus”, II, pp. 152ss.); MARCOS ÁLVAREZ, F.: (1994): *Ibid*; (2000): *Ibid*; (2007): *Ibid*.

VIII. SIGLOS XIX Y XX: RENACIMIENTO DE LA FIESTA

Después de largos años de ostracismo, el Corpus pacense volvió a recuperar parte de su magnificencia de antaño en las postrimerías del XIX y primeras décadas del XX³⁶. En esta época, el trayecto se alfombraba con juncia traída en carros del Gévora cercano y en las calles del recorrido resaltaban los balcones engalanados y la presencia de arcos triunfales, barrocammente exornados. La procesión salía por la puerta del Cordero de la catedral y discurría por las calles de San Juan, la Sal, plazuela de la Soledad, Santa Ana, Meléndez Valdés, Aduana y, por último, Gobernador arriba, para hacer entrada por la puerta de San Juan Bautista, con el público aglomerado en sus aledaños para admirarla una vez más. Soldados de los Regimientos de Castilla, Gravelinas y Villarrobledo cubrían la carrera con uniforme de gala y bayoneta calada. Completaban la estampa castrense las compañías de honores, los escuadrones a caballo y las bandas de tambores y cornetas. A la salida del Santísimo en su trono, volteaban las campanas de la catedral y el pueblo, arrodillado, guardaba fervoroso respeto. Al cruzar la Custodia el arco erigido en la plaza de San Juan, la Banda interpretaba la Marcha Real, momento en que un artillero, situado en el campanario de la torre catedralicia, tremolaba una bandera rojo y gualda con que daba la señal a la batería de salvas de la plaza de San Vicente, que efectuaba los cañonazos de ordenanza. La plaza de San Juan exhalaba el perfume de los jardincillos que rodeaban las dos fuentes existentes a ambos lados del paseo y parte del público llenaba los aguaduchos de la plaza, donde, cómodamente sentados, presenciaban el desarrollo de la función. Como de costumbre, el día del Corpus, las damas pacenses de los clases altas estrenaban elegantes vestidos y los sombreros de última moda. Los mozos, por su parte, esperaban el final del “día de la juncia” para trenzar con ramajes los tradicionales látigos y zurriagos con que se divertían, dándose “zurriagazos” entre bromas y veras³⁷.

36 ALFARO PEREIRA, M.: *Badajoz, estampas retrospectivas*, Badajoz, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Badajoz, 1956, (“Corpus Christi”, pp. 221-230)

37 Cf. ALFARO PEREIRA, M.: *Ibid.*

Tras la cruenta guerra civil (1936-1939) y la dura postguerra, volvió a resurgir el Corpus en Badajoz, pero ya en el contexto del nacionalcatolicismo imperante, donde los poderes del Estado y de la Iglesia parecían confundirse, y la fiesta era un fiel reflejo del carácter confesional, militar y jerárquico de la estructura de poder en tiempos de Franco. El Corpus de Badajoz del año 1950, celebrado el jueves, 8 de junio, fue recogido ampliamente en las páginas del periodico *HOY* del día siguiente³⁸. Según la crónica periodística, la procesión iba encabezada por una escuadra de batidores a caballo de la Guardia Civil, con uniforme de gala, seguida de gran número de niños y niñas de primera comunión. Los balcones del trayecto estaban primorosamente adornados con tapices y colgaduras y las calles aparecían cubiertas por una alfombra de juncia. A la salida del Santísimo, a las siete y media de la tarde, su presencia fue advertida por un toque de cornetín que hizo arrodillarse a la multitud, que guardó un impresionante silencio, mientras la banda de música interpretaba el himno nacional³⁹. El templete iba portado por cuatro sacerdotes con estola y las varas del palio, en su salida, por el Gobernador civil y Jefe provincial del Movimiento, señor Ruiz de la Serna, general jefe de la 12ª División y Gobernador militar, señor Olivar Rubio, presidente de la Diputación, señor Díaz Ambrona, fiscal de la Audiencia, el comandante jefe de Aviación, señor Diéguez, y el magistrado señor Herrera. Durante el trayecto hubo turnos para llevar el palio, siendo relevadas las primeras autoridades por miembros de asociaciones piadosas de la capital, formando aquéllas tres presidencias con otras autoridades y representaciones. Detrás de la presidencia religiosa marchaba el cabildo municipal bajo mazas, con el pendón de la Ciudad, que portaba el concejal síndico. Presidía el alcalde de la época, don Antonio Masa Campos. Cerraban la procesión jefes y oficiales

38 “La solemne procesión del Corpus se celebró con extraordinaria brillantez”, *Diario HOY*, 9-6-1950

39 El director de la Banda municipal de Música de Badajoz de la época era el recordado y querido maestro D. Modesto Lerma Garnacho, que ejerció como máximo responsable de la agrupación musical pacense entre 1930 y 1962. Otro importante director que tuvo la Banda, compositor de numerosas marchas eucarísticas y de Semana Santa, fue el valenciano D. José Alberó Francés, que dirigió la Banda del Ayuntamiento pacense entre 1967 y 1972.

de todos los Cuerpos militares de la plaza y una compañía del regimiento de Infantería, con la banda de tambores y cornetas de Caballería. En los altares, bellamente adornados, instalados frente al edificio del Gobierno Militar, Sanatorio de San Francisco, en donde figuraba una imagen del santo titular, S. D. M.⁴⁰ hizo estación. Frente al Hospital Provincial se había levantado un monumental arco. El itinerario discurrió por la plaza de España, calles de Moreno Nieto y Hernán Cortés, plaza de López de Ayala, calles de Menacho y Vasco Núñez, paseo del General Franco, plaza de Minayo, calle Moreno Nieto y, de nuevo, recogida en la plaza de España. A ambos lados, fuerzas de los Regimientos de Infantería Castilla 16 y de Caballería Dragones de Hernán Cortés cubrían la carrera. Acompañando al Santísimo, pero guardando un estricto y rígido protocolo⁴¹, iban nutridas representaciones de la sociedad pacense de la época, en sus vertientes militar, civil, política, económica y religiosa, y por este orden: Cruz alzada y ciriales, niños y niñas de primera comunión, alumnos de los diversos centros docentes (Comercio, Politécnica, San Francisco), alumnos del colegio del Carmen, caballeros católicos de entidades particulares, Banca, Industria y Comercio, funcionarios provinciales y locales de FET y de las JONS, funcionarios municipales, funcionarios de la Excma. Diputación, funcionarios y empleados del Estado, con arreglo al siguiente protocolo: funcionarios de los Ministerios de Industria y Comercio, Trabajo, Agricultura, Obras Públicas, Educación Nacional, Hacienda, Gobernación, Asuntos Exteriores, Justicia y Presidencia del Consejo de Ministros, las hermandades de Ntra. Sra. de Bótoa, Soledad y San José, congregaciones marianas masculinas, Pía Unión de San Antonio, cofradía de Ntra. Sra. de las Mercedes y asociaciones de la Buena Muerte, hermandades de San Casiano, San Cosme, San Damián, Santo Domingo de la Calzada y Santa Bárbara, hermandad de Ntro. Padre Jesús del Descendimiento (San Andrés), caballeros de San Vicente de Paúl, del Pilar, cruzados del Corazón de Jesús y Apostolado de la Oración, hermandades de

40 Su Divina Majestad.

41 Contenido en la nota de prensa “Disposiciones dictadas por el señor Obispo para la procesión del Corpus Christi, que saldrá esta tarde”, *Diario HOY*, 8-6-1950, p. 2

Ntro. Padre Jesús de la Espina, Ntro. Padre Jesús del Amparo y Oración del Huerto (comerciantes), hermandad del Santo Entierro, Banda municipal de música, caballeros de la Corte de Cristo, caballeros de los Jueves Eucarísticos, afiliados a la Acción Católica y adoradores nocturnes, con distintivo, juntas y consejos diocesanos masculinos, guiones de Acción Católica y bandera de la Adoración Nocturna, Seminario, Órdenes religiosas y clero parroquial y catedral. A continuación, el señor obispo, revestido de pontifical. Detrás, el Excmo. Ayuntamiento, bajo mazas.

Con la plaza de España abarrotada, a las ocho y media de la tarde regresaba la Sagrada Eucaristía, siendo trasladada solemnemente por el obispo⁴² al balcón central del Palacio Municipal, en donde se había instalado un artístico altar. Mientras sonaban los acordes del himno nacional, las varas de palio fueron llevadas por el alcalde pacense, tenientes de alcalde y secretario de la Corporación. Después de cantarse el *Tantum ergo*, el obispo dio la bendición con SDM a toda la multitud congregada en la plaza, que la recibió arrodillada, en medio de un gran recogimiento. Terminado este acto, la procesión retornó a la catedral, acompañada por las autoridades y numeroso público, y llevando el señor Obispo a SDM hasta el templo. La banda de música volvió a interpretar el himno nacional hasta que la Eucaristía entró en la catedral. Allí, Su Excelencia Reverendísima dio la bendición e hizo la reserva. Por la mañana, a las diez y media, tuvo lugar la solemne misa de pontifical, oficiada por el obispo, que estuvo asistido por las dignidades del Cabildo. Cantó la *Schola cantorum* y la Capilla de la catedral, finalizando los actos religiosos con la procesión del Santísimo por el interior del claustro⁴³.

42 Don José María Alcaraz y Alenda, prelado que tuvo un larguísimo pontificado en la diócesis pacense (1930-1971), necesitando del auxilio de dos obispos coadjutores en su última época: D. Eugenio Beitia Aldazábal (1954-1962) y D. Doroteo Fernández Fernández (1962-1974). Este último, a la muerte de don José María, le sucedió como obispo titular, rigiendo la diócesis pacense entre 1971 y 1979. Y al fallecimiento de este último, dirigió el Obispado de Badajoz, de manera accidental, como Administrador apostólico, el titular de Coria-Cáceres esos años, D. Jesús Domínguez Gómez (1979-1980).

43 *Diario HOY*: “La solemne procesión del Corpus se celebró con extraordinaria brillantez”, 9-6-1950

IX. 1990: EL CORPUS, DE JUEVES A DOMINGO⁴⁴

En los tiempos actuales, tras los importantes cambios habidos en España a partir de la década de los 60 de la pasada centuria y, más concretamente, a partir de finales de los 70, con la llegada de la Democracia y el final del régimen de Franco, la fiesta del Corpus en Badajoz fue perdiendo paulatinamente toda su parafernalia institucional para concluir en estos últimos años como una de las fiestas religiosas más sobrias y fervorosas de las que se dan en Badajoz. El Corpus de 1990 se trasladó, por vez primera, al domingo siguiente, por decisión de la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal Española. Y en esa fecha, 17 de junio de 1990, el pueblo pacense se volcó con la procesión del Corpus Christi, según rezaba la crónica publicada al día siguiente por el Diario *EXTREMADURA*⁴⁵. Informando que la celebración del Corpus Christi en la capital pacense fue, un año más, seguida por numerosos fieles que se agolparon en las calles y avenidas por donde discurrió el desfile procesional. Niños y niñas que han hecho la primera comunión este año, abrían la procesión, tras estos iba un grupo de jóvenes que cursan sus estudios en el seminario de San Atón. Diáconos, los miembros de la Junta de Cofradías de Penitencia y Gloria de Badajoz y sacerdotes de las parroquias pacenses precedían al paso de la Santa Custodia, que iba escoltada por las máximas autoridades eclesíásticas de la diócesis pacense, entre éstas, el obispo de Badajoz, monseñor Antonio Montero Moreno⁴⁶. La procesión salió a las 20 horas de la catedral,

44 Sobre los Corpus contemporáneos en Badajoz, en especial, a partir de finales de la década de los 80 de la pasada centuria, el autor ha recogido abundante información, tanto etnográfica como documental y fotográfica, en su estudio global del ciclo festivo de la ciudad de Badajoz, sobre el que ha escrito numerosos trabajos en medios locales, regionales y nacionales, y, desde el año 2005, en Internet. Cf. el blog *El Avisador de Badajoz* (<http://elavisadordebadajoz.zoomblog.com>)

45 “El pueblo pacense se volcó con la procesión del Corpus Christi”, *Diario EXTREMADURA*, 18-6-90, p. 5

46 Don Antonio Montero Moreno fue obispo de Badajoz entre 1980 y 1994, y, al crearse la provincia eclesíástica de Mérida-Badajoz en 1994, elevada a rango de Arzobispado, monseñor Montero fue designado por el Papa como primer arzobispo emeritense-pacense. Cargo en el que se mantuvo

recorriendo la calle Obispo San Juan de Ribera, Hernán Cortés, plaza López de Ayala, Menacho, Vasco Núñez, paseo de San Francisco, plaza de Minayo, para regresar por Obispo San Juan de Ribera y entrada en la catedral⁴⁷, donde el obispo ofició la misa del Corpus Christi y bendijo con el Santísimo⁴⁸. A lo largo del recorrido, se ubicaron tres altares, adornados con flores, estos altares donde se detuvo la Custodia⁴⁹ estaban situados en el convento de las Descalzas⁵⁰, en la Delegación de Hacienda⁵¹ y en el Hospital Provincial⁵². Una hora antes del comienzo de la procesión, funcionarios del Ayuntamiento pacense esparcieron juncia en las calles por donde discurrió el desfile procesional⁵³. Las niñas, ataviadas con trajes de primera comunión, lanzaron numerosos pétalos de flores a la Custodia, mientras los diáconos

hasta el año 2004, en que, al cumplir la edad de 75 años, presentó su renuncia al Papa, siendo nombrado en su lugar don Santiago García Aracil, prelado actual de la Archidiócesis extremeña.

- 47 La llegada causó bastantes problemas a la organización, por la presencia masiva de madres de niños de primera comunión, familiares, fotógrafos y fieles, en general.
- 48 La representación municipal ese año la ostentaron los concejales del Grupo Popular en el Ayuntamiento de Badajoz, señores Belmonte, Uña y Daniel.
- 49 Las andas del paso, que iba a ruedas, eran empujadas por ocho capitulares, revestidos con ricas casullas. Las ruedas se pusieron en 1980, y, hasta entonces, era llevada a hombros por miembros del clero catedralicio. Y tras la Custodia, el palio de seis varales de plata, bordado artísticamente, portado de forma alterna por miembros de la Adoración Nocturna y cofradías de la ciudad.
- 50 Altar levantado justo debajo del retablo en cerámica de la Virgen de la Amargura, titular de la cofradía allí radicada, y que antiguamente se montaba junto a la fachada de la antigua Capitanía General; en su montaje intervinieron nueve damas de la cofradía de Ntro. Padre Jesús de la Espina, dirigidas por su presidenta, D^a Laura Ambel.
- 51 Altar efímero, montado una hora antes de la salida de la procesión, por señoras de la Adoración Nocturna femenina, con la ayuda de otras personas pertenecientes o relacionadas con cofradías y conventos locales (Trinitarias y Santa Ana), entre ellas, el matrimonio formado por el popular bombero Antonio Correa, “Místol”, y su esposa, Petri de las Candelas.
- 52 Montado tradicionalmente por las hermanas de la Caridad, que servían también como enfermeras en este centro hospitalario pacense. Asimismo, los balcones de la fachada del histórico Hospital aparecían engalanados con sábanas blancas.
- 53 A las siete de la tarde, una cuadrilla compuesta por 14 operarios del Servicio de Limpieza del Ayuntamiento procedió a extender sobre las calles del recorrido una “alfombra” de juncia, unos 2.000 kilos que portaba un camión del Servicio, operación en la que tardaron sólo media hora. Al final de la procesión, con suma rapidez, la misma cuadrilla procedió a su recogida.

interpretaban cánticos religiosos⁵⁴. El cambio de fecha de esta festividad, que este año no se ha celebrado el jueves sino el domingo, no ha impedido que la participación en los actos religiosos fuera masiva⁵⁵.

En Badajoz viene de antiguo también la costumbre de salir la procesión en las últimas horas de la tarde, con la fresca, así como la de alfombrar de juncos, espadañas o adelfas el recorrido del vistoso cortejo, traídos de las riberas del Guadiana cercano. La fiesta en las décadas de los 80 y 90 de la pasada centuria comenzaba antes de las ocho de la tarde, cuando las campanas de la catedral tocaban a fiesta, disponiéndose la procesión en las escalinatas de la Puerta principal, llamada del Perdón. La encabezaban centenares de niños de primera comunión --ellas, con sus ternos inmaculados y ellos, de almirantes o con trajes de marineros--, escoltados por padres y familiares solícitos y algunos miembros del servicio de orden, seguidos de la cruz parroquial y dos ciriales, dos hileras de seminaristas menores y otras dos interminables de fieles y devotos, sin guardar un orden estricto. Destacando los religiosos y las religiosas y miembros de los diversos movimientos apostólicos y congregaciones de la ciudad. Por el centro solían desfilar varias representaciones de las cofradías y hermandades locales de Penitencia y Gloria, presididas por la enseña de la Patrona de Badajoz, Nuestra Señora de la Soledad. Lo mismo que los miembros de la Adoración Nocturna local y

54 La música sacra estuvo a cargo del coro del Seminario de San Atón y los responsables del Cabildo para la organización de la procesión fueron los canónigos D. Cristino Portalo Tena, D. Pedro Losada, D. Julián García Franganillo y D. Francisco Tejada Vizuete. Otro dato para el recuerdo hace referencia al montador de la custodia-templete de la época, D. José Ferrera de la Cruz, de 65 años de edad, montador oficial del paso del Corpus desde hacía 40 años, de cuando comenzó a trabajar en el obispado de D. José María Alcaraz y Alenda, a la edad de 14 años. En el exorno floral del paso, colaborando con el señor Ferrera, intervenían seis religiosas del Instituto secular Hogar de Nazaret, "Esclavas de María Inmaculada". El montaje siempre se hacía en la víspera, en la soledad del claustro catedralicio, en tanto el adorno floral, consistente en claveles blancos, gladiolos, rosas rojas, paniculatas y esparragueras, se hacía en el presbiterio del altar mayor, sobre las cinco de la tarde del mismo día de la procesión.

55 "El pueblo pacense se volcó con la procesión del Corpus Christi", *Diario EXTREMADURA*, 18-6-90. A pesar de todo, faltó ese año la Banda municipal de Música, al igual que en años anteriores, achacable a la falta de coordinación con las autoridades locales. En 1989, no hubo procesión, a causa de la lluvia.

de otros lugares de la provincia, en sus secciones masculina y femenina, con sus respectivas banderases insignias. A continuación, discurrían parsimoniosamente dos largas filas de seminaristas mayores y el clero de la ciudad, revestidos todos los sacerdotes con alba, y, según los casos, la *schola cantorum* del Seminario o el coro de la catedral. En esta zona del cortejo, los participantes llegaban a supercar con creces, en los tramos más estrechos del trayecto, a los espectadores. Los cánticos se sucedían y la tarde se llenaba con los ecos del *Tantum ergo*, “Cantemos al Amor de los Amores”, “Alabado sea el Santísimo”, *Pange lingua*, “Luz de los Pueblos”, “Como brotes de olivo”, “Pescador de hombres”, “Una espiga dorada”, “Hambre de Dios” y otros sonos eucarísticos. La presencia de los miembros del Cabildo catedralicio, con sus inconfundibles roquetes, capas negras y rojas mucetas, con un cirio entre las manos, y un suave tintineo, preludiaban la llegada del Santísimo Sacramento en su trono dorado, incensado permanentemente por cuatro seminaristas mayores.

La Custodia pacense, auténtica joya del arte plateresco español del XVI, fue realizada entre 1558 y 1559 por el orfebre vallisoletano Juan del Burgo. De estructura turriforme, planta cuadrangular y 1,35 metros de altura, está labrada en plata sobredorada y sus paredes ofrecen al espectador atento una variada colección de figuras, relieves y adornos con personajes y escenas del Antiguo y Nuevo Testamentos⁵⁶. Cuatro faroles escoltan el templete y en el primer cuerpo de la torre central, de las cinco que componen su alzado, un ostensorio de mano alberga la Sagrada Forma. Unos ricos faldones, junto al

56 Cf. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, M^a. D.: *La Catedral de Badajoz*, Badajoz, Impr. Excma. Diputación de Badajoz, 1958 (“La Custodia”, pp. 230-231); TEJADA VIZUETE, F.: *La plata en la Catedral de Badajoz*, Los Santos de Maimona, Grafisur, 1988, pp. 38-42; (Coord.): *Eucarística 2000*. Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000 (“Custodia de asiento. Catedral Metropolitana. Badajoz”, pp.158-161); (Dir): *La Catedral de Badajoz 1255-2005*, Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, Tecnigraf Editores, 2007 (“La custodia procesional”, pp 498-506); PORTALO TENA, C.: *Catedral de San Juan Bautista. Badajoz*, Salamanca, Europa Artes Gráficas, 1991, “Custodia procesional”, pp. 160-162 y 168); MONTERO MONTERO, P.: “El Corpus Christi en Extremadura”, Badajoz, *Diario HOY* (Dominicalía), 13-VI-93, pp. 30-31; *Badajoz, crónica de sus fiestas y tradiciones*, Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, 1998 (“Jesús Sacramentado, por las calles del Badajoz histórico”, pp. 209-214)

austero exorno floral, completaban el bello templo itinerante. La Custodia, montada sobre unas andas rodantes, era conducida por un grupo de sacerdotes de la curia diocesana, ataviados con casullas espléndidamente bordadas. Y tras el paso del Sacramento del Altar, marchaba el prelado pacense --Obispo, primero, Arzobispo, más tarde--, don Antonio Montero, acompañado de dos miembros del clero catedralicio, revestidos todos ellos de ricos ternos. Inmediatamente detrás, iba el palio, portado en turnos de a seis, por adoradores y cofrades locales. La Banda de música municipal, a las órdenes de D. Juan Pérez Ribes⁵⁷, coadyuvaba al esplendor de la tarde con marchas eucarísticas y religiosas. Y cerraba el cortejo la presidencia civil, con la presencia, a partir de 1995, del alcalde de la ciudad, don Miguel Celdrán Matute, acompañado por miembros de su equipo de gobierno, recuperando así una vieja tradición que parecía haberse perdido⁵⁸.

La procesión del Corpus pacense solía discurrir en esta época, desde su salida en la plaza de España y, tras su paso por el primer tramo de la calle Obispo San Juan de Ribera, por la angosta calle Hernán Cortés, para desembocar en la plazuela de López de Ayala, donde se detenía ante el sencillo altar montado en la fachada del convento de las Descalzas, en medio de un lluvia de pétalos caída desde el campanario del templo de las monjas clarisas. Tras la liturgia acostumbrada y la bendición del Obispo con el Sacramento a todos los fieles allí congregados, la procesión proseguía su camino por las calles de Menacho y Vasco Núñez, para llegar al segundo altar del trayecto, levantado en la escalinata de la delegación de Hacienda, en el paseo de San Francisco, donde se repetía el ceremonial. Acto seguido, el cortejo tomaba camino de la plaza de Minayo, para hacer estación por tercera vez en un florido altar montado por las monjas de la Caridad a las puertas

57 El director y compositor valenciano, D. Juan Pérez Ribes, persona muy vinculada a la sociedad y la cultura pacenses de su época, ejerció como director de la Banda municipal de Música de Badajoz entre 1980 y 1996.

58 Tras doce años de ausencia de los dos anteriores alcaldes, los socialistas D. Manuel Rojas Torres (1982-1991) y D. Gabriel Montesinos Gómez (1991-1995), renuentes a participar en esta procesión religiosa, dadas sus convicciones personales.

del Hospital Provincial de San Sebastián. Cumplido el ritual de costumbre, la procesión enfilaba con rapidez calle Obispo arriba, en dirección a la catedral, donde la vuelta del Sacramento a su santa casa era apoteósica. Con los niños y niñas de primera comunión haciendo un pasillo triunfal, lanzaban puñados de pétalos a la Custodia, en tanto el gentío, enfervorizado, rubricaba con sus aplausos la entrada del Santísimo por la Puerta del Cordero, a los sones de l himno nacional, interpretado por la Banda municipal. No sin antes hacer una última parada en un sumario altar levantado junto a la estatua de Luis de Morales, momento que aprovechaba el Obispo pacense para bendecir con el Corpus Christi al pueblo de Badajoz. Casi hora y media después de iniciada la procesión, la jornada eucarística concluía en el interior de la seo pacense con la solemne misa de pontifical concelebrada por monseñor Antonio Montero y numerosos sacerdotes presentes⁵⁹.

X. LOS CORPUS DEL SIGLO XXI

En los inicios del siglo XXI, el itinerario y el ritual del Corpus pacense han sido prácticamente los mismos, variando en algunas ocasiones el sentido del trayecto a causa de las obras en el callejero del centro histórico de Badajoz. En el Corpus de 2002, y debido a las obras de remodelación de la plaza de España, la procesión no salió del templo catedralicio, haciéndolo desde la cercana iglesia parroquial de San Juan Bautista, en la plaza de Minayo. Otros años, como en 1989 y 2008, en que se suspendió a causa de la lluvia, la procesión discurrió por las naves del templo y su claustro, en medio de un

59 Cf. MONTERO MONTERO, P.: “Pervivencia de la fiesta tradicional en el mundo urbano. Corpus Christi”, en TEJADA VIZUETE F. (Coord.): *Raíces (II). Extremadura festiva*, Badajoz, Coleccionable Diario HOY, Banco de Extremadura, 1995, pp. 188-194; *Badajoz, crónica de sus fiestas y tradiciones*, Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, 1998 (“Jesús Sacramentado, por las calles del Badajoz histórico”, pp. 209-214); “Postales festivas de Badajoz (I): El Corpus, San Juan y San Cristóbal”, Rev. *El Ancla*, Badajoz, Asociación de Vecinos de Santa Marina, nº 18, junio 1999, pp. 29-34.

gran recogimiento y solemnidad⁶⁰. El Corpus del año 2007, que se celebró el 10 de junio, ofreció la hermosa estampa de la Custodia de Juan del Burgo, tras haber sido restaurada, presentando un magnífico aspecto, aunque sin sus cuatro farolas de esquina, retiradas del monumento por estar muy deterioradas. El dorado completo del paso pudo admirarse en el Corpus de 2009, celebrado el 14 de junio, brillante estampa que puede contemplarse hoy día. El Corpus del año 2011 se celebró el 26 de junio por la mañana, saliendo la procesión a las once, por coincidir con las Ferias y Fiestas de San Juan, para evitar el habitual revuelo que se montaba en la plaza de España en las horas previas a las corridas de toros de la tarde. El Corpus del año 2005, que se celebró el 29 de mayo, fue el primero que presidió el nuevo arzobispo de Mérida-Badajoz, don Santiago García Aracil, quien introdujo algunos cambios, como el de celebrar la solemne misa de pontifical antes de la procesión, a las siete de la tarde, lo contrario que en época de su predecesor, que se celebraba a continuación. También hubo otros cambios en los Corpus de su pontificado, como el de situar a los niños de primera comunión, debidamente atendidos, en el interior de la iglesia de San Juan Bautista, para incorporarse después a la cabeza del cortejo, ya fuera en la plaza de Minayo o en la calle Hernán Cortés, según los recorridos. Y el paso con la Custodia, que estrenó nuevas andas ese año, con tres basamentos en madera labrada, sin dorar todavía, pasó a ser bajado por las escalinatas de la seo pacense por fornidos miembros de la Asociación de Costaleros y Capataces San José, quienes, en unión de otros componentes de las cofradías y hermandades pacenses –incluidas, por vez primera, las mujeres-- ayudaron a llevar el paso a los ocho sacerdotes revestidos de ricos ternos.

El Corpus del año 2010, celebrado el domingo 6 de junio, se desarrolló en Badajoz con gran solemnidad y seguimiento de fieles, con las calles del centro histórico sembrado de juncia, con tapices y colgaduras puestos por el

60 Con el ánimo de que los fieles acudieran en masa al Corpus organizado por el cabildo catedralicio, en el año 2008 el Arzobispado suprimió en la ciudad de Badajoz los Corpus parroquiales, que tenían lugar por la mañana, con procesión por los alrededores de los templos, tras la solemne misa parroquial (parroquias de San Fernando y Santa Isabel, San Roque, San José...).

vecindario en sus balcones y fachadas. La tarde fue magnífica y los calores no agobiaron como en otras ocasiones, por lo que la presencia de pacenses y forasteros fue una constante durante toda la jornada, destacando cientos de niños de Primera comunión, acompañados de sus solícitos padres y catequistas. En primer lugar, con la catedral repleta de fieles y devotos del Santísimo, tuvo lugar la solemnísima función eucarística, celebrada en el hermoso altar mayor, de estilo barroco, que lucía en todo su esplendor, y que fue presidida por el señor Arzobispo, don Santiago García Aracil, a quien se le notaba una ronquera poco habitual, debido a una reciente operación quirúrgica, que estuvo acompañado de numerosos sacerdotes de la curia diocesana y parroquial, clero regular y secular, de tal forma que muchos se situaron en los asientos del presbiterio, y el resto, bajo la magnífica lucerna de López de Ayala, ya en la nave central. Y, a su lado, su fiel maestro de ceremonias, D. Pedro Losada, y algunos jóvenes diáconos, revestidos de soberbias casullas. Y en la tribuna de autoridades, el alcalde de la ciudad, don Miguel Celdrán Matute, acompañado de varios concejales de su equipo de gobierno, así como de otras representaciones civiles. Y cuidando todos los detalles, para que todo saliera bien, D. Felipe Albarrán Vargas-Zúñiga, jefe de protocolo del Arzobispado, micrófono inalámbrico y programas en mano. El ceremonial, sobrio y sublime a la vez, se vio realzado con la espléndida actuación del organista de la seo pacense, el canónigo D. Francisco Barroso, y del coro catedralicio, a las órdenes de D. Fernando Domínguez Cadenas, en tanto que desde el presbiterio, el maestro de capilla y director de la asamblea, D. Demetrio Muñoz Atalaya⁶¹, armonizaba músicas y voces, en tanto los fieles repartidos por todo el templo seguían atentamente la liturgia eucarística, ayudados por grandes pantallas de TV, colocadas en lugares estratégicos.

Terminada la misa, se dispuso el cortejo procesional, que salió por la Puerta de San Juan o del Perdón, adornada con colgaduras vegetales en esta

61 En este punto, no tengo por menos que recordar a los últimos maestros de capilla de los que guardo memoria, desde el recordado D. Miguel Pascual al actual, D. Demetrio Muñoz, pasando por D. Apolonio Noriega y D. Francisco Barroso, que también ejercieron como notables organistas.

ocasión, donde, a su salida, esperaba numerosísimo público, que se unió a las filas que salían del templo. Y como guardia de honor, seis agentes de la Policía municipal, vestidos con uniforme de gala⁶², formando una estampa espectacular. Así como la Banda municipal de Música, dirigida por el maestro D. Vicente Soler Solano⁶³, que interpretó el himno nacional a la salida del Corpus Christi. Tras la Cruz de guía iban centenares de niños de Primera Comunión --incluidas algunas niñas chinas, integradas ya en nuestra cultura--, que se unieron al cortejo en el cruce de la calle del Obispo con Hernán Cortés, formándose un tapón que tardó varios minutos en descongestionarse. Y por el centro, los hermanos mayores de las cofradías y hermandades de Penitencia y Gloria de la ciudad, acompañados de miembros de sus juntas de gobierno, con sus medallas relucientes al cuello, pero sin varas, ni banderas ni estandartes. Asimismo, los grupos masculino y femenino de la Adoración Nocturna Española, en sus secciones de Badajoz y provincia, con sus banderas, dos filas de seminaristas mayores y menores y el clero metropolitano, de dos en fondo, luciendo albas blancas. Y los seminaristas turiferarios, portadores del incensario y la naveta contenedora del incienso. A los que seguía la majestuosa Custodia procesional, labrada en plata sobredorada por Juan del Burgo a mediados del siglo XVI, de cuatro cuerpos y aspecto de torre, que iba sobre un trono dorado, donde sobresalían, por su sobriedad, sólo cuatro ramos de rosas, color rojo pasión, así como unos faldones de rico paño, bordados con motivos eucarísticos. El Santísimo fue llevado por turnos, alternándose los sacerdotes del cabildo catedralicio con los miembros de las cofradías y hermandades --tanto hombres como mujeres--, los costaleros y capataces de Semana Santa y la Adoración Nocturna, en sus dos ramas, reservándose a los fornidos costaleros la bajada y la subida del paso, salvando la escalinata de la Puerta principal.

62 Uniformes de color azul, cinturón dorado, casco plateado con penacho blanco y sable en ristre.

63 D. Vicente Soler Solano, reconocido director y compositor valenciano, que cuenta con un amplio historial artístico y académico, profesor de música, titulado en dirección de orquestas y coros, es el actual Director y Jefe de Servicio de la Banda municipal y Escuelas Municipales de Música de Badajoz, puesto que ocupa desde el año 2007.

La Custodia iba flanqueada por miembros del cabildo catedral, que lucían doradas casullas⁶⁴, y, tras el Santísimo, el señor arzobispo, al que arropaban el vicario general y deán, D. Sebastián González González, y el vicario de la ciudad, D. Antonio Muñoz Aldana. Y justamente detrás, tres seminaristas, portando en sus manos la mitra, el solideo arzobispal y, convenientemente doblado, un paño humeral⁶⁵. Inmediatamente detrás, el palio, para reservar al Sacramento en caso de lluvia, portado por miembros de las asociaciones religiosas antes mencionadas, por turnos también. Tras el que aparecía la presidencia de la ciudad, ostentada por su alcalde, D. Miguel Celdrán Matute, con su vara de primer edil en la mano, a quien secundaban los concejales de su Grupo municipal, D. Francisco Javier Frago Martínez, D^a Consuelo Rodríguez Píriz, D. Francisco Javier Gutiérrez Jaramillo, D^a Ma del Rosario Gómez de la Peña, D. Jesús Villalba Egea y D. Celestino Rodolfo Saavedra.

Y completando el cortejo, dos larguísima filas laterales, con fieles y devotos del Santísimo, laicos y religiosos, entremezclados, entre los que llamaban la atención por sus hábitos las religiosas de las diversas congregaciones que oran y laboran en Badajoz. El paso del Cuerpo de Cristo hizo estación en tres altares del recorrido, situados en la fachada de la iglesia de las Descalzas, en la de la Delegación de Hacienda, junto a San Francisco, y, finalmente, en la plaza de Minayo, equidistante del antiguo Hospital Provincial de San Sebastián, ya clausurado --donde las hermanas de la Caridad lo montaban-- y de la cercana iglesia de San Juan Bautista. El público, entretanto, guardaba respetuoso silencio al paso del Santísimo y la tarde se llenó con los aromas del incienso y los ecos de cánticos e himnos eucarísticos como “Alabado sea el Santísimo”, *Tantum ergo*, *Pange lingua*,

64 Otro de los cambios introducidos por el señor Arzobispo, a partir del año 2005, fue el de eliminar las características capas negras y mucetas rojas de los canónigos, por lo que todos los sacerdotes presentes en el cortejo, tanto del clero secular, como regular y catedralicio, salieron ataviados con casullas blancas.

65 Manto de cubrición de la Sagrada Forma, que el oficiante se coloca sobre la espalda, propio en las procesiones con el Santísimo y en en los rituales de adoración eucarística.

“Cristo en todas las almas”, “Te conocimos al partir el pan”, “Hambre de Dios”, “Cantemos al Amor de los Amores”, “Una espiga dorada” y “Cristo, luz de los pueblos”. En medio de un gran silencio, sólo roto por los cantos eucarísticos, la emoción se hizo incontenible al paso de la Custodia por las proximidades de las Descalzas, cuando las monjas clarisas arrojaron puñados de pétalos en honor del Santísimo desde el campanario conventual, tanto a su llegada como a su partida. Y cerrando la procesión, la Banda municipal de Música de Badajoz, con D. Vicente Soler Solano a la cabeza, que ilustró musicalmente la jornada eucarística con marchas procesionales y solemnes, como “Nuestro Padre Jesús”, “Oremos”, “Solemnidad”, *Altare Dei*, “Triunfal”, “Fervor” y “Virgen del Valle”. El regreso del Sacramento a su santa casa resultó apoteósico, con los niños y niñas de Primera comunión haciéndole pasillo triunfal. Otra lluvia de pétalos acogió al Santísimo mientras los cientos de fieles allí congregados aplaudían y la Banda de música atacaba el himno nacional. Antes de entrar en la catedral, y en medio de un impresionante silencio, el Arzobispo bendijo *orbi et orbe* al pueblo de Badajoz con el Cuerpo del Señor.

Y cerrando el brillante cortejo, fuera de programa, pero necesarios en toda celebración multitudinaria en la calle, los furgones de Bomberos y de Protección Civil, que estuvieron atentos a cualquier contingencia. Lo mismo que la Policía local, que montó un servicio modélico en las calles, cortando y desviando el tráfico. Al igual que una cuadrilla compuesta por una veintena larga de hombres y mujeres del Servicio de Limpieza, con sus uniformes verdes y chalecos reflectantes, que se dedicaron, escobas, cepillos y carritos en mano, a recoger los 2.000 kilos de juncia de las calles, para echarla a un enorme camión de la basura, a modo de farolillo rojo de una carrera, dejando el recorrido del Corpus Christi limpio y expedito. Al término de la procesión, la animación en la plaza de España y calles aledañas continuó hasta bien entrada la noche, con los niños de Primera comunión y sus familias descansando y mitigando el calor de la jornada en los muchos veladores y tiendas de helados y refrescos del Casco antiguo de la ciudad.

XI. BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ-ZAMORA, J. N.: *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 1994
- ALFARO PEREIRA, M.: *Badajoz, estampas retrospectivas*, Badajoz, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Badajoz, 1956 (Universitas Ed., 1995, reedic. facsímil)
- ALONSO PONGA, J. L.: “Las Fiestas del Corpus en Castilla y León”, en *Rev. Salamanca Revista de Estudios*, nº 51, 2004, pp. 227-241
- ANÓNIMO: *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz* (Continuación de la escrita por J. Solano de Figueroa), Badajoz, Tipografía Vda. de Antonio Arqueros, 1945, 2 tomos
- BLANCO, C.: *Las fiestas de aquí*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1983
- BLANCO WHITE, J.: *Cartas de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1986 (1972)
- CARBALLAR GÓMEZ, M. A.: “Las fiestas del Santísimo Corpus Christi de Fuentes de León”, Badajoz, *Diario HOY*, 5-VI-1990
- CARO BAROJA, J.: *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, Madrid, Taurus, 1984
- _____ : *Ritos y mitos equívocos* (Fundamentos, 100), Madrid, Ed. Istmo, 1989
- CASTÓN DURÁN, F.: *Rincones de historia extremeña*, Badajoz, Publicaciones del Monte de Piedad y C. G. de Ahorros, Tip. Viuda Antonio Arqueros, 1945
- CASTRO MATEOS, A. y GIL GONZÁLEZ, C.: “Fiesta del Corpus”, en MAYANS JOFFRE, F. J. (Dir.): *Gran Enciclopedia Extremeña*, Madrid, EDEX, t. III, 1990, pp. 262-263
- CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA: *La Fiesta del Corpus trasladada a Domingo (17 de Junio)*, Madrid, 1-VI-1990 (Nota de la Comisión Permanente, 3 hojas fotocopiadas)
- CORREDOR GARCÍA, A.: *Prodigios Eucarísticos*, Sevilla, Ed. Apostolado Mariano, 1987

- CROCHE DE ACUÑA, F.: “El esplendor español del día del Corpus”, *Diario HOY*, 8-VI-1996, p. 22
- DELEITO Y PIÑUELA, J.: ... *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988
- DÍAZ Y PÉREZ, N.: *Extremadura (Badajoz y Cáceres). España. Sus Monumentos y Artes. Su Naturaleza e Historia*, Barcelona, Establ. Tipográfico-Editorial Cortezo y Cía., 1887
- DOMÍNGUEZ MORENO, J. M.: *Fiestas populares en la provincia de Cáceres*, Salamanca, Caja de Ahorros de Salamanca y Soria, Gráficas Varona, 1997
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. y MARTÍNEZ GIL, F. (Coords.): La Fiesta del Corpus Christi, en *Rev. Estudios Segovianos*, nº 8, 1956, pp. 422-470
- FLECNIAKOSKA, J. L.: “Las Fiestas del Corpus en Segovia (1594-1736)”, *Rev. Estudios Segovianos*, nº 8, 1956, pp. 422-470
- FLORES DEL MANZANO, F.: “La festividad del Corpus en la villa de Tornavacas”, Badajoz, *Diario HOY*, 2-VI-1988, p. 12
- _____ : *La vida tradicional en el Valle del Jerte*, Mérida, Asamblea de Extremadura, 1992
- GALLARDO DE ÁLVAREZ, I.: “De Folklore. Danzas rituales”, *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1942, t. XVI, nº 11, pp. 308-320
- _____ : “De Folklore. Más sobre danzas rituales”, *Rev. del Centro de Estudios Extremeños*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, t. XVII, nº 11, pp. 113-122
- GARCÍA CIENFUEGOS, M.: “El Corpus en las Vegas Bajas del Guadiana”, *Rev. Cofrades*, Badajoz, Secretariado Diocesano de Hermandades y Cofradías, Arzobispado de Badajoz, nº 6, junio 2002, pp. 4-5
- GARCÍA GALÁN, A.: *El Corpus Christi y su Octava en Peñalsordo (Extremadura)*, Badajoz, Doncel, 1991
- GARCÍA Y GARCÍA, A. (Dir.): *Synodicon Hispanum*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1990, vol V

- GARRIDO ATIENZA, M.: *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*, Granada, Universidad de Granada y Excmo. Ayuntamiento de Granada, 1990 (1889)
- GÓMEZ TABANERA, J. M.: “Fiestas populares y festejos tradicionales”, en GÓMEZ TABANERA, J. M.: *El folklore español*, Madrid, IEAA, 1968
- GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, M^a. D.: *La Catedral de Badajoz*, Badajoz, Impr. Excma. Diputación de Badajoz, 1958
- GONZÁLEZ, R.: “Tornavacas y la Fiesta del Corpus Christi, Día del Señor”, *Rev. S. E. (Semana de Extremadura en la Escuela)*, nº 8, Plasencia, Impr. La Victoria, mayo 1991, p.12
- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C. y TIMÓN TIEMBLO, M. P.: “Fiesta del Corpus en Badajoz”, *Rev. Narria*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, nº 25-26, 1982, pp. 47-51
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A.: *Historia de Badajoz*, Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, Tecnigraf, 2010
- HENRION, B.: *Historia general de la Iglesia*, Barcelona, Imprenta de Pons y Cía, 1854, t. IV
- HERNÁNDEZ TOLOSA, L.: *Badajoz en el siglo XVIII. Libro de Noticias de Leonardo Hernández Tolosa*, Badajoz, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, Imprenta Tecnigraf, 1992
- HOYOS SANCHO, N. de: *Fiestas del Corpus Christi* (Temas españoles, 429), Madrid, ;1963?
- ÍCARO: “Peñalsordo: la Octava del Corpus”, *Diario HOY* (Suplemento), Badajoz, 10-VI-94
- JUNTA DE EXTREMADURA: *Guía de Fiestas de Interés Turístico Regional*, Salamanca, Gráficas Varona, 2007
- LARIOS LARIOS, J. M.: “Iconografía eucarística en la Custodia de la Catedral de Badajoz”, en *Actas VI Congreso de Estudios Extremeños*, Cáceres, I. C. El Brocense e I. C. Pedro de Valencia, 1981, pp. 135-155
- LÓPEZ, B.: *Callejero y Guía histórica*, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1963

- LÓPEZ GÓMEZ, J. E.: *La Procesión del Corpus Christi en Toledo*, Toledo, Temas Toledanos, num. extra 6, 1987
- LORTZ, J.: *Historia de la Iglesia (En la perspectiva de la Historia del pensamiento)*, Madrid, Cristiandad, 1982, tomo I
- LOZANO TEJEDA, M.: *Badajoz y sus murallas*, Badajoz, COADE, Grafisur, 1983
- LLEÓ CAÑAL, V.: *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1975
 _____: *Fiesta grande: el Corpus Christi en la historia de Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones Ayuntamiento de Sevilla, 1980
- MACUA, J. I.: “El Corpus, fiesta popular de España”, Madrid, *Diario YA*, 21-VI-1962
- MALDONADO, L.: *Religiosidad popular, nostalgia de lo mágico*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1975
- MARCOS ÁLVAREZ, F.: “La polémica de los Autos Sacramentales en Badajoz”, *Rev. Campo Abierto*, Badajoz, EU Formación del Profesorado EGB, nº 5, 1988, pp. 32-45
 _____: “Recuerdos del pasado: el Corpus en el siglo XVII”, *Diario HOY*, 5-VI-1994, p. 10
 _____: “El juego teatral en la festividad del Corpus”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 31-39
 _____: “La festividad del Corpus Christi en Badajoz: Reseña histórica”, en TEJADA VIZUETE, F. (Dir.): *La Catedral de Badajoz 1255-2005*, Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, Tecnigraf Editores, 2007, pp. 743-759
- MARCOS ARÉVALO, J.: *Fiestas populares extremeñas* (Cuadernos populares, 1), Mérida, ERE, 1984
 _____: “Aproximación al calendario festivo extremeño: materiales para una guía de ferias y fiestas populares”, *Rev. Saber Popular*, Fregenal de la Sierra, Federación Extremeña de Grupos Folklóricos, nº 1, 1987

- _____ : “El Corpus y su Octava en Peñalsordo: una fiesta entre la religión y la guerra”, Rev. *Frontera*, Badajoz, Caja de Ahorros de Badajoz, nº 3, 1988, pp. 50-54
- _____ : “Materiales para una Guía de Ferias y Fiestas populares”, en TEJADA VIZUETE F. (Coord.): *Raíces (II). Extremadura festiva*, Badajoz, Coleccionable Diario HOY, Banco de Extremadura, 1995, pp. 367- 467
- _____ : “La fiesta del Corpus Christi y sus especificidades en Extremadura”, en Rev. *Ars et Sapientia*, Cáceres, Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, nº 6, diciembre 2001, pp. 135-150
- _____ : “La fiesta del Corpus Christi y sus especificidades en Extremadura”, en VVAA: *El Corpus: Rito, Música y Escena*, Madrid, Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, 2004, pp. 171-180
- MARTÍN BRUGAROLA, P.: “Los soldados del Santísimo Sacramento de Peñalsordo (Badajoz)”, Rev. *de Dialectología y Tradiciones Populares Españolas*, Madrid, CSIC, 1951, t. VII, cuad. 3
- MONTERO MONTERO, P.: “El Corpus Christi en Extremadura”, Badajoz, *Diario HOY* (Dominicalia), 13-VI-93, pp. 30-31
- _____ : “Pervivencia de la fiesta tradicional en el mundo urbano. Corpus Christi”, en TEJADA VIZUETE F. (Coord.): *Raíces (II). Extremadura festiva*, Badajoz, Coleccionable Diario HOY, Banco de Extremadura, 1995
- _____ : *Badajoz, crónica de sus fiestas y tradiciones*, Badajoz, Ayuntamiento de Badajoz, 1998
- _____ : “Postales festivas de Badajoz (I): El Corpus, San Juan y San Cristóbal”, Rev. *El Ancla*, Badajoz, Asociación de Vecinos de Santa Marina, nº 18, junio 1999, pp. 29-34
- _____ : “La caldera del portugués o el estandarte del Corpus”, Rev. *Casco Antiguo*, Badajoz, AECAB, nº 3, junio 2003, pp. 9-10

- ONETO, J. (Dir.): *España, pueblo a pueblo*, Madrid, Ediciones Tiempo, 1990, 3 vol.
- OROZCO PARDO, J. L.: “Fiesta barroca”, Rev. *Gazeta de Antropología*, Granada, nº 4, 1986, pp. 34-36
- PONCE CUÉLLAR, M.: “La Eucaristía: teología y piedad popular”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 17-23
- PORTALO TENA, C.: *Catedral de San Juan Bautista*. Badajoz, Salamanca, Europa Artes Gráficas, 1991, pp. 160-162 y 168
- PORTÚS PÉREZ, J.: *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Comunidad de Madrid, 1993
- RODRÍGUEZ BECERRA, S. *Las fiestas de Andalucía* (Biblioteca de la Cultura Andaluza, 28), Granada Editoriales Andaluzas Unidas, 1985 (“Corpus Christi”, pp. 129-132)
- RODRÍGUEZ PASTOR, J.: “La comarca de la Siberia Extremeña y La Serena”, en TEJADA VIZUETE F. (Coord.): *Raíces* (II). *Extremadura festiva*, Badajoz, Coleccionable Diario HOY, Banco de Extremadura, 1995 (“Corpus Christi”, “El Corpus en Fuenlabrada de los Montes”, “El Corpus en Helechosa de los Montes”, pp. 101-109)
- ROMERO ABAO, A.: “La Fiesta del Corpus Christi en Sevilla en el siglo XV”, en ÁLVAREZ, C., BUXÓ, M. J. y RODRÍGUEZ, S. (Coords.): *La religiosidad popular. Hermandades, romerías y santuarios*, Barcelona, Fundación Machado-Ed. Anthropos, 1989, t. III, pp. 19-30
- SÁNCHEZ, M. A.: *Fiestas populares. España, día a día*, Madrid, Maeva, 1998 (“Corpus Christi”, pp. 236-251)
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. : “Repaso de los elementos festivos tradicionales en la procesión del Corpus madrileño”, en *Actas de las II y III Jornadas sobre Madrid tradicional (1985-1986)*, Madrid, Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, 1988, pp. 111-118

- SANZ AYÁN, C.: “Fiestas, diversiones, juegos y espectáculos”, en ALCALÁ-ZAMORA, J. N.: *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 1989, pp. 210-211
- SELLERS DE PAZ, G.: *Cáceres, visto por un periodista*, Cáceres, Caja de Ahorros y M. P. de Cáceres, Ed- Extremadura, 1981, 2ª ed. (“La festividad del Corpus”, pp. 269-271)
- SENDÍN BLÁZQUEZ, J.: *Tradiciones extremeñas*, León, Ed. Everest, 1990 (“Tradiciones Eucarísticas: Fiesta de la Octava del Corpus. Peñalsordo”, pp. 217-228)
- SERRA Y BOLDÚ, V.: “Costumbres religiosas”, en CARRERAS Y CANDI, F. (Dir.): *Folklore y costumbres de España*, Barcelona, Ed. Alberto Martín, 1988 (1946) (“Corpus Christi”, t. III, pp. 554-571)
- SOLANO DE FIGUEROA, J.: *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*, Badajoz, Imprenta Hospicio Provincial, 1929-1935 (7 vol.), t. I (1933) y III (1935)
- SOLÍS RODRÍGUEZ, C.: “Fiestas del Corpus en Badajoz”, Rev. *Alminar*, nº 6, junio 1979, p. 24
- _____ : “Músicas y danzas de las fiestas del Corpus”, Rev. *Alminar*, Badajoz, IC Pedro de Valencia, nº 45, mayo 1983, pp. 16-18 (“Danzas mitológicas, históricas, bíblicas, marianas, hagiográficas, circenses, de animales, de personajes”)
- _____ : “Armonías en honor del Sacramento”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 25-29
- TEIJEIRO FUENTES, M. A.: “Un ejemplo de teatro religioso: la Extremadura del siglo XVI”, Rev. *Criticón*, nº 94-95, 2005, pp. 107-119
- TEJADA VIZUETE, F.: “Manifestaciones paralitúrgicas en la Baja Extremadura”, en MARCOS ARÉVALO, J. (Ed.): “Antropología y Folklore”, nº monográfico de la Rev. *de Estudios Extremeños*, Badajoz, Depto. Publicaciones Diputación Provincial de Badajoz, 1987, t. XLIII, nº III, pp. 699-727

- _____ : *La plata en la Catedral de Badajoz*, Los Santos de Maimona, Grafisur, 1988, pp. 38-42
- _____ : “La fiesta del Corpus”, Rev. *Iglesia en Camino*, Badajoz, Obispado de Badajoz, nº 71, 5-VI-1994, p. 8
- _____ (Coord.): *Raíces (II).Extremadura festiva*, Badajoz, Coleccionable Diario HOY-Banco de Extremadura, 1995
- _____ (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000
- _____ : “Contexto para unas obras eucarísticas”, en TEJADA VIZUETE, F. (Coord.): *Eucarística 2000*. Catálogo, Badajoz, Archidiócesis Mérida-Badajoz, Impr. Tecnigraf, 2000, pp. 41-186 (“Custodia de asiento. Catedral Metropolitana. Badajoz”, pp. 158-161)
- _____ (Dir): *La Catedral de Badajoz 1255-2005*, Badajoz, Arzobispado de Mérida-Badajoz, Tecnigraf Editores, 2007 (“La custodia procesional”, pp 498-506)
- TRAVAL Y ROSET, M.: *Milagros Eucarísticos*, Sevilla, Ed. Apostolado Mariano, 1989 (“Estandarte eucarístico. Año 1238, Daroca, España”, pp. 84-89; “La Transubstanciación. Año 1263, Bólsena, Italia”, pp.109-112)
- VALIENTE TIMÓN, S.: “La fiesta del Corpus Christi en el reino de Castilla durante la Edad Moderna”, en Rev. *Ab Initio*, nº 3, 2011, pp. 45-57
- VIZUETE MENDOZA, J.: “Teología, liturgia y derecho en el origen de la Fiesta del Corpus Christi”, en *La Fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 11-17
- VORÁGINE, S. de: *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1982 (“Solemnidad del Sacratísimo Cuerpo de Ntro. Sr. Jesucristo, t. III, cap. CCXXIII, pp. 956-959)
- VVAA: *El Auto religioso en España*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1991
- VVAA: *El Corpus: Rito, Música y Escena*, Madrid, Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, 2004



La hagiografía pictórica novohispana a través del santoral de la Catedral de Puebla (México)

M^a ISABEL FRAILE MARTÍN

RESUMEN

La importancia de la sede catedralicia de Puebla como uno de los centros referenciales de la religiosidad novohispana, nos brinda la posibilidad de conocer, a través de su colección pictórica, las imágenes hagiográficas que destacaron durante el periodo colonial. Este hecho comprende un nutrido grupo de imágenes, tanto femeninas como masculinas, que muestran las virtudes de aquellos con los que los fieles y el Cabildo poblano se sintieron identificados y, por lo tanto, reclamaron su representación. En este estudio trataremos de conocerlos a través de este paseo iconográfico por las pinturas hagiográficas del templo mayor poblano.

Palabras clave: pintura novohispana, iconografía de santos, catedral de Puebla

ABSTRAC

The main value from the Cathedral at Puebla as one of the most important point of reference for the new Spain religiosity, give us the possibility to know, across it's pictorial collection, the most relevant saint paintings in the colonial period. This fact includes a huge group of paints, male and female, that shows the merits of those with whom devote and municipal authority felt identified and, as a result, claim for the paint representation. In this research we will try to meet them across the iconographic tour by the saint paintings of the main temple.

Key words: New Spain painting, Saints iconography, Cathedral of Puebla.

Al igual que ocurre en el panorama religioso del viejo continente, también en la Nueva España la representación del santoral va íntimamente ligada a las preferencias espirituales de cada momento, lo que favorece la proliferación de unas imágenes en detrimento de otras. Si bien es cierto que la sociedad de la Puebla barroca estaba ávida de historias dramáticas que reflejaran el martirio y sufrimiento de los beatos, cuyas vidas se convertían en modelos a seguir; también lo es que, entrado el siglo XVIII, las representaciones de martirios fueron dejando espacio a otros pasajes menos trágicos, en los que las interpretaciones de las imágenes mostraban actitudes más serenas y pausadas. En este contexto apreciamos que el santoral poblano, en el que centramos nuestro estudio, también recurre, preferentemente, a las imágenes de mayor devoción entre los fieles, mostrando un repertorio tan rico y variado como el peninsular, al que debemos añadir algunas representaciones de santos menos comunes. Estas últimas imágenes, no por ser escasas han dejado de despertar nuestro interés, pues muestran otros aspectos atractivos como lo son los matices iconográficos, las riquezas compositivas de algunas de ellas o lo inusual del tema abordado y que, en definitiva, nos recuerda la grandeza cultural que vive el ámbito novohispano durante el periodo colonial¹.

1 Conviene recordar alguno de los textos clásicos referentes a la iconografía hagiográfica en el nuevo mundo, sobre todo aquellos que sirvieron de punto de partida para publicaciones posteriores centra-

Para delimitar nuestra fuente de trabajo, centramos la atención en una colección determinada, la que nos brinda el acervo pictórico de la catedral poblana que, por su variedad e importancia, reúne los elementos necesarios para plantear un panorama detallado de la hagiografía pictórica novohispana. El entusiasmo de plantear esta investigación surge de un análisis meticuloso sobre las publicaciones existentes que abarcan la pintura de esta catedral y en las que, a excepción de las obras rubricadas por artistas notorios y por ello objeto de estudio de investigaciones más precisas, por lo general no se han realizado estudios pormenorizados hasta la fecha en los que se contemplen valoraciones más completas sobre el aparato pictórico que ornamenta este espacio². Con el ánimo de contribuir a la ampliación de los estudios que ayuden a dar a conocer estos fondos, es el interés con el que se realiza este artículo que pretende resaltar algunas de las pinturas más relevantes de temática hagiográfica que resguarda el recinto y para darnos cuenta, una vez más,

das en esta temática. Merece destacarse al respecto investigaciones fundamentales como la que da a conocer Santiago Sebastián sobre los santos de las órdenes religiosas en su texto *Iconografía e Iconología del Arte Novohispano*, de Editorial Azabache, año 1992; del mismo autor es el reconocidísimo texto *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, de Ediciones Encuentro y que desde el año 1990 se ha convertido en uno de los textos básicos para conocer a fondo el mensaje iconográfico que encierran algunas de las obras cumbres del arte Iberoamericano. Otras investigaciones más precisas nos conducen hacia las particularidades de la representación hagiográfica en el nuevo mundo. En este aspecto hay que considerar la gran aportación de los dos volúmenes que Héctor Schenone realiza sobre la *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos Vol. I y II*, publicados en Buenos Aires por la Fundación Tarea, en 1992, y que se mencionan consistentemente a lo largo de este artículo.

- 2 Son escasas las publicaciones existentes hasta la fecha que tienen como objeto de estudio la pintura catedralicia de manera exclusiva, aunque hay que reconocer que en investigaciones más amplias también se contemplan algunos aspectos pictóricos que resultan de interés. De entre todas las publicaciones más recientes merece la pena destacarse el gran libro que de manera conjunta publican Eduardo Merlo Juárez, José Antonio Quintana Fernández y Miguel Pavón Rivero titulado: *La Basílica Catedral de la Puebla de los Ángeles*, publicado por la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP) en 1991; y que tiene una versión más actualizada en el año 2006, realizada por los mismos autores, bajo el mismo título, y coeditada entre el Gobierno Municipal de Puebla y la misma Universidad. De reciente publicación y con un contenido meramente pictórico conviene citar el texto de una servidora *Las pinturas del Ochavo. Los tesoros de la Catedral de Puebla*, en coedición entre la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP) y Cinco Radio, publicado en Puebla en diciembre de 2011.

que si bien las puntualizaciones propiamente novohispanas hacen incursión en estas obras, otras muchas siguen dependiendo, estética y estilísticamente hablando, de los sabores propios de la cultura europea. Y aunque existen publicaciones generales que abarcan la problemática que afecta a la pintura de este periodo en la Nueva España, este texto viene a incluir algunas de las obras que conserva este importante recinto y que es necesario sean conocidas y analizadas con mayor empeño.

Para abordar esta amplia colección de obras, dividimos el contenido a tratar en dos partes. La primera hace referencia a todas aquellas representaciones hagiográficas en las que la mujer es protagonista, mientras que en un segundo momento nos enfocamos al estudio del santoral masculino. En ambos procesos, veremos las particularidades requeridas por las temáticas a tratar, pues veremos algunos ejemplos en los que los santos participan en pasajes que corresponden a la vida de otros personajes y que aún así merece la pena que sean analizados. En cualquiera de ellos, se especificará convenientemente.

1. *EL SANTORAL FEMENINO.*

Teniendo en cuenta que la mayor parte del catálogo pictórico catedralicio se desarrolla durante el periodo barroco, es acertado suponer, *a priori*, que la colección está formada por un nutrido grupo de pinturas en las que vemos a la mujer, por su sugestivo atractivo y recurrencia temática, como la gran protagonista. Bien sea como heroína bíblica, sufridora resignada ante el martirio o doncella de belleza inigualable, lo cierto es que la representación femenina fue exitosa entre los artistas novohispanos que, siguiendo las modas de la época y las propuestas estéticas procedentes del viejo continente, gustaron de interpretar a la mujer con una iconográfica rica, dotada de gran belleza y mostrando siempre actitudes que resultaban complacientes para el fervor religioso de la sociedad poblana, amante -como era habitual entre las sociedades católicas de la época- de escenas dolorosas en las que la identificación con los protagonistas, les hacía estar más cerca de Dios y de su infinita misericordia.

La devoción popular hacia determinados nombres favoreció que en la producción de los artistas abundaran imágenes de algunas santas, a las que representaban con frecuencia para distintos programas iconográficos, dispersos en varios templos. En algunas ocasiones, encontramos que repiten una hagiografía para un mismo espacio; así podremos apreciarlo, por ejemplo, en el caso del pintor poblano Juan Tinoco Rodríguez y las dos versiones que hace de Santa Úrsula para este recinto, a las que luego nos referiremos con calma. Sin embargo, es más frecuente el hecho de hallar esquemas compositivos casi idénticos y que son utilizados por el artista para interpretar a la mujer como protagonista, amén de su hagiografía. El pintor la exhibe con frecuencia adoptando poses similares y atuendos sumamente parecidos en coloridos y disposición, con las expresiones del rostro caracterizadas por las modas de la época y solamente diferenciada de otra composición similar por el atributo que acompaña a la fémina y la distingue de las demás. En muchos de estos casos, el patrón compositivo del artista, así como la hagiografía representada, a veces podía resultar anecdótico, a favor de un conjunto final que quedara bien resuelto, amén de realizarlo mecánicamente.

Uno de los artistas que usa de forma hábil este esquema de trabajo para las obras que realiza en la catedral de Puebla será el ya citado Juan Tinoco. El pintor poblano, que vive entre 1641 y 1703, es el artista del que más obras se conservan en el interior de la catedral. Su amplia producción marca una tendencia notoria hacia la temática religiosa, destacando la variada interpretación que hace de figuras hagiográficas, lo que más trabaja en su carrera, en las que pone de manifiesto un uso acertado y recurrente de fuentes grabadas, como iremos desvelando en cada uno de los casos. El amplio repertorio de obras de Tinoco conservadas en la Catedral, especialmente concentradas en la Capilla del Ocho, apunta a una relación laboral entre el artista y un posible mecenas, José Salazar Varona, quien dona su colección de arte particular para el ornato de esta Capilla³. Este *maestrescuela* oriundo de Puebla,

3 Resulta obligado destacar el gran valor artístico que posee esta capilla de forma ochavada, en realidad poco conocida, y que reúne en su interior una extraordinaria colección de pinturas, la mayoría realizadas sobre lámina de cobre. Es el espacio en el que se conservan muchos de los

gran aficionado a las artes y contemporáneo de Tinoco, tuvo que encargarle numerosos trabajos en vida, lo que explicaría que muchas de las obras que analizamos en este estudio sean suyas y se ubiquen en este espacio al que fueron donadas las piezas. Pero ese no es el tema central del presente texto por lo que dejamos la puerta abierta para investigaciones futuras que indaguen más precisamente en estos menesteres.

Volviendo a la trascendencia de los trabajos de temática hagiográfica que realiza Tinoco para este recinto, estén o no en la citada Capilla del Ochoavo, merecen destacarse algunas cuestiones que, a base de su reiterada utilización, se han convertido en características habituales en la trayectoria del autor. Es el caso, por ejemplo, de la representación del santoral femenino para la que habitualmente recurre a un esquema compositivo similar, en el que dispone su atención en la belleza de la joven, a la que acostumbra a situar de cuerpo entero al centro de la escena, mostrando la influencia de los estereotipos andaluces que bien pudo conocer durante su etapa de formación en la ciudad de México⁴. El artista viste a las jóvenes con ricos atuendos, mostrando con esmero los elementos que las distinguen y recurriendo a su técnica del claroscuro, la misma que tanta fama le dio no sólo en el entorno poblano, sino que le valió para ser reconocido como uno de los mejores promotores de esta tendencia en la pintura novohispana. Este patrón compositivo que el artista poblano utilizó continuamente en su carrera fue también fácil de asimilar por los miembros

ejemplares a los que nos vamos a referir a lo largo del texto. Un espacio importante dentro de la Catedral y del que poco a poco se van a portando nuevos datos; el que nos interesa ahora por el tema de nuestro estudio tiene que ver con el personaje citado, Salazar Varona, del que se tiene constancia documental que dona obras para decorar esta capilla (aunque nunca se especifica cuáles y cuántas son) pero que, al ser natural de Puebla y contemporáneo del artista Juan Tinoco, pudo conocerlo en vida y encargarle trabajos de manera asidua. Esto sería lo que explique, para nosotros, la abundancia de pinturas con temática hagiográfica precisamente, que hay de Tinoco en esta Capilla, tal y como iremos viendo a lo largo de estas páginas.

- 4 Existen algunos textos puntuales que estudian de forma precisa la figura de este gran artista, en los que podemos obtener más datos acerca de su vida y obra. De entre todos recomendamos el texto de Fernando Rodríguez Miaja, *Una cuestión de matices: vida y obra de Juan Tinoco*, publicado por el Gobierno del Estado de Puebla y la Universidad Iberoamericana Golfo Centro, en Puebla en el año 1996.

de la escuela poblana de pintura, también familiarizados con estos patrones pictóricos.

A Juan Tinoco se le asigna, precisamente, la creación de la santa con la iniciamos nuestro particular recorrido hagiográfico por la catedral de Puebla, *Santa Bárbara* (Figura 1), una de las mártires predilectas entre los artistas novohispanos que, como bien apunta Santiago Sebastián, gozó de gran popularidad y tuvo un culto muy difundido en América Latina⁵. La amplia devoción que existe en América a esta santa se debe, en parte, a la difusión que hicieron de ella los miembros de la Orden Mercedaria, para quienes la joven mártir era considerada como símbolo de la vida activa, motivo por el cual creían que sería de especial apoyo para los hombres de armas⁶. De esta forma se convierte en un referente hagiográfico entre los artistas novohispanos, aunque no sea en la catedral poblana, justamente, el lugar donde más representaciones haya de su imagen. El ejemplo pictórico que la presenta como única protagonista se encuentra en la Capilla del Ochovo. Se trata de una pintura de pequeño tamaño, para ajustarse así al formato imperante en la estancia, que se atribuye acertadamente a Juan Tinoco. El artista expone la imagen idílica de la santa, dotándola de gran belleza y acompañándola de los atributos iconográficos que la identifican. El cáliz descansa en su mano mientras que la torre de tres ventanas iluminada por el rayo, aparece detrás como fondo arquitectónico de la escena. El lateral izquierdo se enriquece con un cortinaje rojizo sobre el que el pequeño ángel se dispone a coronar a la ya convertida en mártir. La santa se erige de cuerpo entero en el centro de una composición simétrica que recuerda el esquema vírgenes-



Fig. 1: *Santa Bárbara*, Juan Tinoco Rodríguez. Capilla del Ochovo, Catedral de Puebla.

⁵ SEBASTIÁN, S.: *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, 1990, p. 219.

⁶ SCHENONE, H. H.: *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos, Vol. I*, Buenos Aires, 1992, p. 172.

mártires, en una escena que acertadamente interpreta Tinoco para la ocasión⁷.

Otra interpretación de *Santa Bárbara* la apreciamos en una escena más amplia en la que comparte protagonismo con otros personajes. Se trata de una pintura en la que *San Estanislao Kostka* aparece recibiendo la Comunión; una obra de gran formato en la que el joven jesuita invoca a la mártir para poder recibir el Sacramento. Es un lienzo de pincelada impecable y acabado brillante atribuido al dieciochesco Juan Rodríguez Juárez⁸. Santa Bárbara aparece sobre una nube en todo el lateral izquierdo de la escena, agarrando con su brazo izquierdo la torre, mientras que con la mano derecha sujeta con elegancia la palma del martirio. La joven dirige su mirada al santo, ataviado de riguroso negro, contrastando con su vistoso atuendo que surte una rica gama de color para una escena en la que ambos se disponen en primer plano. Si bien es cierto que el artista dedica la obra a un episodio concreto de la vida del jesuita, también lo es que goza en la representación de la patrona de los artilleros a quien, sin lugar a dudas, le concede un espacio relevante dentro de la escena.

Otra de las mártires que habitualmente encontramos representadas en los repertorios pictóricos novohispanos será *Santa Catalina de Alejandría* (Figura 2). Los artistas gozaron de interpretarla en el momento del martirio, tema de por sí sugerente dada su carga dramática, dentro de los ciclos iconográficos del barroco. En la sede catedralicia poblana encontramos un impecable cuadro de reducidas proporciones que reproduce, precisamente, el martirio de la joven. El extraordinario pincel de Cristóbal de Villalpando (México 1649-1714) rubrica este cobre que se encuentra en la Capilla del Ochoavo. Se trata de una cuidada composición llena de la fuerza y el dinamismo que caracterizan sus

7 Por el momento no se ha encontrado la firma del artista en el cobre, sin embargo, la gran similitud tanto técnica como compositiva que existe entre esta pintura y otras homónimas que sí rubrica el autor en otros espacios, hacen más que razonable que consideremos esta obra de su producción.

8 La participación de este artista en el repertorio pictórico de la catedral es muy relevante. A su ya conocido ciclo jesuita, no dudamos en atribuir otras pinturas de notorio mérito entre la que destaca el cuadro que ahora mencionamos. Para más información sobre este asunto, recomendamos el texto que escribimos titulado, "Juan Rodríguez Juárez y su contribución al acervo pictórico de la Catedral de Puebla", *Boletín de Monumentos Históricos*, número 15, 2009, pp. 61-84.

trabajos. Expertos en la obra del artista mexicano, datan el cobre en los años finales de la década de los ochenta, coincidiendo con el periodo glorioso en la carrera del pintor y que son, precisamente, los años que se traslada a Puebla. Tampoco dudan en relacionar este trabajo con la obra homónima que Hipólito de Rioja hace en 1668⁹; aunque en el caso del ejemplar poblano, se aprecia la pincelada suelta y nerviosa que caracterizó el arte de Villalpando. Es curioso que, aún siendo una de las mártires más exitosas entre los devotos de la Colonia, de ella sólo encontramos esta representación pictórica en el templo.

Su análoga, *Catalina de Siena*, al ser una de las santas privilegiadas dentro de la orden dominica, donde era considerada como una gran heroína, disfrutó de numerosas representaciones en diversos conjuntos de carácter religioso, pues no sólo adquirió reconocimiento en recintos promovidos por la Orden en la Nueva España, sino en otros muchos en los que se proyectaba su imagen como referente de comportamiento. En la catedral poblana la encontramos estelarizando su momento más representado entre los artistas barrocos, cuando la religiosa recibe los estigmas.



Fig. 2: Martirio de Santa Catalina de Alejandria, Cristóbal de Villalpando. Capilla del Ochovo, Catedral de Puebla

9 Esta pintura se encuentra en el acervo de la Pinacoteca Virreinal de San Diego, en la ciudad de México y, aunque es un buen antecedente para el cuadro de Villalpando, también existen diferencias claras en la manera de concebir el tema por parte de ambos autores, como se aprecia en una lectura más detenida de ambas piezas. Para mayor información sobre esta obra, se puede consultar el Catálogo de la Exposición de Cristóbal de Villalpando, escrito por varios autores en México, en 1997, en la página 240 y sucesivas.

La joven aparece con el hábito dominico, arrodillada en primer término y abriendo sus manos, dispuesta a recibir a Cristo en la forma que sólo ella va a hacerlo. Se trata de otro pequeño cobre, ubicado de nuevo en el Ochavo y que tradicionalmente se atribuye a Juan Tinoco. Sin embargo, de la trascendencia que tuvo *Catalina de Siena* en América no se hace justicia en el templo mayor poblano donde sólo hallamos este ejemplar; pues si bien es cierto lo que nos recuerda Schenone, sus imágenes proliferan por todo el continente americano, sobre todo en los conventos femeninos de la orden dominica, que en pocas ocasiones se resistieron a interpretar los pasajes de la vida de esta mártir. Para la mayor parte de las pinturas que interpretan a la santa en América, Schenone nos remite a la serie grabada que hizo Felipe Galle en 1603 y que seguramente sirvió de fuente de inspiración para la mayor parte de los artistas que la incorporaron en sus repertorios gráficos¹⁰.

Otra de las féminas que fueron representadas en el templo mayor, incluso por partida doble, fue *Santa Úrsula*, en su multitudinario martirio en compañía de las jóvenes vírgenes. Una imagen que gozó de gran simpatía entre los feligreses novohispanos pues ya desde 1587 el Colegio de Potosí recibió una urna con sus reliquias, llevadas hasta allí por el Padre Andrés López¹¹. El prolífico Tinoco será el encargado de hacer dos versiones idénticas de este tema para la Catedral poblana. Una de ella está ubicada en el Ochavo y la otra en la Capilla de las Reliquias. Ambas se inspiran en una misma fuente grabada procedente del también fecundo grabador Johannes Sadeler I. La interpretación que hace Tinoco de este tema se ajusta adecuadamente al modelo primigenio aunque lo altera, en la parte superior, para el caso del segundo cobre, el ubicado en la hornacina de la Capilla de las Reliquias, del que elimina el rompimiento de gloria para ceñirse, debidamente, al reducido espacio en el que debe insertar la lámina. En el caso del ejemplar que desarrolla para el Ochavo, el artista se mantiene apegado al modelo propuesto por

10 SCHENONE, H. H.: *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos, Vol. I*, Buenos Aires, 1992, pp. 213-214.

11 SEBASTIÁN, S.: *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, 1990, p.218.

Sadeler. Las dos láminas, y no sólo la del Ocho como se creía hasta hace tiempo, se encuentran rubricadas por el artista¹².

Otras santas menos recurrentes entre los pintores novohispanos como *Leocadia*, *Cecilia*, *Águeda* o *Filomena*, también contarán con una representación pictórica en la Catedral. En todos estos casos se trata, curiosamente, de composiciones muy interesantes desde el punto de vista iconográfico, sobre todo en los trabajos que interpretan a las dos primeras.

Santa Leocadia, por ejemplo, aparece en el lienzo de este recinto saliendo de la tumba para defender la causa de la Inmaculada Concepción de María, ante la sorpresa de San Ildefonso. La patrona principal de Toledo no gozó de gran éxito entre los artistas coloniales aunque su vinculación con *San Ildefonso*, uno de los santos marianos por excelencia, la convierte en protagonista de este interesante lienzo, de factura correcta, que se dispone en el exterior del Coro para ornamentar el lado del Evangelio. Esta pintura se mantiene en el anonimato y, aunque ha recibido distintas atribuciones, nos inclinamos a pensar que por la corrección del trazo y la pureza de estilo, la más apropiada nos acerca al pincel de Juan Rodríguez Juárez.

Para el cobre dedicado a *Santa Cecilia*, (Figura 3) nos encontramos de nuevo con las habilidades de Tinoco, que será el encargado de rubricar el único cuadro que representa a la patrona de los músicos en este espacio. Se trata de una interesante pintura en la que la joven aparece junto a su esposo, Valeriano, en una escena íntima que nos invita a la devoción. El maestro poblano resuelve el tema de manera acertada creando una iconografía escasamente representada dentro del repertorio pictórico novohispano. Tinoco recrea la habitación

12 Cuando empezamos a estudiar el acervo pictórico de la Catedral, advertimos que muchas de las obras no habían sido estudiadas con anterioridad, lo que supuso para nosotros un continuo descubrimiento de firmas, entre otras muchas cuestiones. Uno de los casos más interesantes fue el de estas dos pinturas, que habían sido consideradas de diferente calidad con el argumento de que una de ellas, la peor ejecutada según los autores, era una obra de taller porque no tenía firma, alabando la otra que sí la mostraba. Sobre la aparición de la firma y el análisis preciso de estas obras en concreto, nos remitimos al artículo que escribimos en: "Nuevas aportaciones entorno a la obra de Juan Tinoco en la Catedral de Puebla", *III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, 2001, pp. 326-334.



Fig. 3: *Santa Cecilia*, Juan Tinoco Rodríguez. Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

donde transcurre el encuentro de los esposos de forma sombría, acompañando a la protagonista con un instrumento musical, el virginal o pequeño órgano que la define iconográficamente desde el siglo XV. Por el lateral derecho de la estancia aparece Tiburcio, el cuñado de Cecilia, contemplando cómo el ángel se dispone a coronar a su hermano, ante la alegría manifiesta de Cecilia, que hace sonar su instrumento satisfecha por la conversión de su esposo. Tiburcio aparece en la obra aludiendo, muy seguramente, a su futura conversión al cristianismo, igual que hizo su hermano¹³. El cobre manifiesta inconsistencias técnicas como los errores de perspectiva que se aprecian en la disposición del virginal sobre la mesa, pero que se compensan, de algún modo, por la riqueza que Tinoco confiere a los detalles elegantes de los tejidos, con brocados y toques metálicos que otorgan destellos luminosos para una escena que, por la intimidad que requiere, se presenta con cierta opacidad.

Otra imagen frecuente entre los pintores de la época será *Santa Teresa de Ávila*. La Catedral poblana alude en varias ocasiones a la mística española, como se evidencia a través de un relieve que la talla en la entrada del templo. En pintura, sin embargo, sólo se conserva un ejemplar de la carmelita en la Capilla del Ochavo. El pequeño cobre plasma el momento del éxtasis, el

13 BARGELLINI, C.: "Santa Cecilia y San Valeriano coronados por un ángel", *Arte y mística del barroco*, México, 1994, pp. 310-312.

instante de su vida de mayor trascendencia entre los artistas barrocos de ambos lados del Océano. Una pintura de factura discreta, que destaca el movimiento de los paños que envuelven a los personajes; tres ángeles que sujetan a la mística en primer término, impidiendo que se desmaye, ante la presencia del dardo de oro que sutilmente agarra el ángel de la izquierda. La parte superior de la escena se exhibe con una comitiva de ángeles que rodean al Espíritu Santo ante la atenta mirada de Dios Hijo, que completa el cortejo celeste en el lateral izquierdo.

No ocurre lo mismo con *Santa Rosa de Lima* quien al ser canonizada por el Papa Clemente X en 1671, inmediatamente se convierte no sólo en la santa más querida en territorio andino, sino en la primera santa de América¹⁴. Por este motivo, no tardó mucho tiempo en erigirse como estandarte de la Nueva España, por lo que los Cabildos poco dudaron en considerarla una de las patronas más insignes de Puebla, haciéndole numerosas fiestas con motivo de su reconocimiento en el santoral religioso¹⁵. Su imagen trasciende a varios cuadros dentro de la catedral convirtiéndose, de este modo, en la imagen femenina más veces representada después de la Virgen María. La mártir peruana aparece en varias láminas de cobre en compañía de otros personajes o como única protagonista. Uno de los pasajes más reconocidos en la vida de la joven es el que presenta sus Desposorios con el Niño, del que encontramos un único ejemplar dispuesto en la, tantas veces citada Capilla del Ocho. Se trata de una pintura de calidad discreta aunque con logros talentosos en el tratamiento de la religiosa, vestida con el hábito dominico, correcto en la caída de los tejidos; una joven de gran belleza, coronada con

14 Sobre la historia representativa de esta santa en el Nuevo Mundo recomendamos el artículo de VARGAS LUGO, E.: "Iconografía de Santa Rosa de Lima en los Virreinos del Perú y la Nueva España", *Simpatías y diferencias. Relaciones del Arte Mexicano con el de América Latina*, X Coloquio Internacional de Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1988.

15 En el Archivo de Catedral aparece mencionada en varias ocasiones la importante acogida de esta Santa peruana en la religiosidad poblana. No en vano y como consecuencia de la trascendencia que supone su imagen en la Nueva España, gran parte de las pinturas y otras artes plásticas de la catedral tienen a *Santa Rosa de Lima* como protagonista. En ocasiones la encontramos sola y en otras aparece formando parte de composiciones en las que se acompaña de otros personajes.

las rosas que la identifican, y aspecto dulce que mira con ternura al Niño, que aparece en brazos de su Madre sobre el altar que ocupa el lateral izquierdo. El resto de la escena carece de interés y se resuelve con cautela pues el artista se aplica, esencialmente, en la interpretación de las figuras.

La santa limeña aparece también en otro lienzo, encargado al pintor dieciochesco Luis Berrueco, que lleva por título *El Patrocinio de la Virgen María a los altos cargos de la Diócesis de Puebla*. Se trata de una pintura extraordinaria de formato apaisado que se encuentra en la sacristía del templo y que ya hemos analizado en otros estudios¹⁶.

Pero si hay una imagen dentro del santoral femenino que ha destacado, precisamente por su singular belleza, ella es, sin dudarlo, *María Magdalena*. En el templo mayor poblano la encontramos coprotagonizando varias obras. No se conserva ninguna en la que aparezca sola, en pasajes tan conocidos de su vida como por ejemplo es el momento de su arrepentimiento y que ha sido tratado con interés y esmero por distintos artistas novohispanos; si no que su imagen en el acervo pictórico catedralicio se reduce a aquellos episodios en los que la joven participa de la vida de Cristo. Son diversos los cuadros conservados en los que la encontramos a los pies de la cruz, junto a María y Juan. Un conjunto de obras que corresponden a diferentes ciclos pasionarios, dispersos en el templo, y de los que han llegado a nuestros días escenas puntuales en las que vemos a una Magdalena compungida, participando del dolor de María ante la Crucifixión de su Hijo. Amén de estos lienzos, a los que también añadimos otros que interpretan el momento de la Deposición del Cuerpo, todos ellos sin gran mérito artístico, el papel de la Magdalena destaca en este recinto en cuatro interpretaciones puntuales en las que, no por estar acompañada de otros personajes, su presencia deja de ser relevante.

Uno de estos cuadros está rubricado por Tinoco y la representa en el centro de una composición apaisada, en la que una voluminosa Magdalena se recuesta en el suelo para leer las sagradas escrituras, junto al tarro de esencias que la

16 Para más información sobre obras novohispanas en las que la Virgen María se acompaña de otros santos nos remitimos al artículo que ya escribimos en esta misma revista: "La iconografía mariana en la catedral de Puebla (México)", *Norba-Arte*, n° 27, vol. XXVII, 2007, p. 208 y ss.



Fig. 4. *María Magdalena junto a Lázaro y Marta*, Juan Tinoco Rodríguez. Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla

caracteriza (Figura 4). Ésta es, sin duda, una de las escenas más difundidas entre los artistas; la excepcionalidad de la obra radica, sin embargo, en la combinación temática a la que recurre Tinoco. Ciertamente Magdalena acapara nuestra atención por ocupar el centro compositivo, pero la joven está custodiada por Marta y Lázaro que, a derecha e izquierda respectivamente, contemplan a la pecadora penitente. El artista poblano une de forma novedosa a los tres personajes, pues el momento artístico que habitualmente los reúne es cuando transcurre la Resurrección de Lázaro¹⁷. Tinoco presenta a los tres hermanos en primer término, acompañados de sus atributos iconográficos fácilmente reconocibles, y recortados ante un fondo que combina formas vegetales y arquitectónicas. El paisaje se resuelve con la misma ingenuidad con la que relata la

17 Resulta interesante la combinación de estos tres personajes puesto que plantea, una vez más, el problema de las tres Marías, al que perfectamente alude Réau en su texto. La que vemos aquí representada es la Magdalena pecadora, que una vez arrepentida, se retira al desierto y se dedica a la meditación. Ésta era la representación predilecta para los artistas del barroco que, sin embargo, Tinoco combina con la incorporación del vaso de perfume, habitual en representaciones medievales. No obstante, el autor aquí la identifica también con María de Betania y por este motivo la acompaña de sus hermanos, Marta y Lázaro. RÉAU, L.: *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos.*, tomo 2, vol. IV, Barcelona, 1997, pp. 293-306.



Fig. 5: *Resurrección de Lázaro*, Cristóbal de Villalpando (atribuido), Capilla de la Preciosa Sangre de Cristo, Catedral de Puebla.

presencia de los figurantes que, aunque dispuestos en hilera, no tienen relación entre sí, los muestra como si se tratara de tres escenas distintas, sólo unidas por el rompimiento de gloria dispuesto sobre la penitente y al que dirigen las miradas Marta y Lázaro. Seguramente el artista poblano se inspiró en diferentes estampas que propiciaron en su imaginario la creación de esta obra sin precedentes en el arte novohispano.

Precisamente los tres hermanos se reúnen en la siguiente pintura, la *Resurrección de Lázaro* (Figura 5), que encontramos en la banco del retablo de la Capilla de la Preciosa Sangre de Cristo. Una pequeña estancia que reúne interesantes obras entre las que destacamos ésta, acertadamente atribuida a Villalpando, y que muestra a las dos jóvenes, Marta y María, asombradas ante el levantamiento de su hermano de la tumba. Aunque no es muy clara la identificación de ambas, entendemos que María es la que está en el centro de la escena, incómodamente arrodillada y dándose la vuelta para encontrar su mirada con Cristo. Es un lienzo interesante que destaca por la caracterización de cada uno de los personajes que, extasiados ante el milagro, muestran su gesto sorpresivo acompañando a las protagonistas.

Pero será otra pintura la que nos dé el ejemplar de mayor belleza que hay de la santa en el recinto. Se trata de una extraordinaria copia de la *Madonna Di San Gerolamo* de Correggio, donde vemos una delicadísima Magdalena que se acerca con ternura a acariciar al Niño, en brazos de su Madre. El resultado de la obra ofrece una composición que combina a diversos personajes, siguiendo la estética de Leonardo Da Vinci, en una pintura que permanece en el anonimato y manifiesta un acabado brillante.

En la Capilla del Ochoavo está el cuarto de los cobres en los que destaca la presencia de la Magdalena participando, en este caso, de uno de los primeros

pasajes de la vida pública de Jesús, *La cena en casa de Simón el Fariseo* (Figura 6). Se trata de una pequeña pintura de factura primorosa y autor desconocido que, por la minuciosidad del trazo y la impecabilidad en los detalles, no dudamos en relacionar con el entorno cercano a la familia Francken. La escena muestra una gran mesa en el centro, repleta de comida, alrededor de la que se sientan diversos varones. El fondo de la estancia acoge a los sirvientes que apresuran el fuego para seguir preparando manjares, en una cocina trabajada con el mimo y la delicadeza de la que gustaron los artistas flamencos. Será en primer término donde encontremos a la Magdalena, ungiendo los pies de Cristo, sentado a la derecha, y dirigiéndose con esmero a Simón, quien ante la sorpresa de las palabras de Cristo, se inclina con grandilocuencia para contemplar a la joven Magdalena. El artista muestra a la pecadora arrodillada en el suelo, vestida con su túnica azul y manto dorado, con su larga cabellera suelta sobre la que descansa un delicado paño. Con su mano derecha sujeta el pequeño tarro de esencias con el que baña los pies de Cristo. Sin duda, una de las pinturas más interesantes y ricas del patrimonio pictórico de la catedral, que resulta idónea para poner el punto y final a este estudio de imágenes hagiográficas femeninas con las que cuenta el recinto.



Fig. 6: *La cena en casa de Simón el Fariseo*, Frans Francken II (atribuido). Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

2. EL SANTORAL MASCULINO

La sede mayor poblana también cuenta con un gran repertorio de pinturas dedicadas a los varones más fieles a los ideales de Cristo y que es posible, en principio, gracias a dos motivos esenciales. El primero de ellos está relacionado con la advocación del templo, que si bien es cierto que encuentra en

la Virgen María a su imagen, también lo es que la historia de la Virgen ha estado ligada a multitud de santos varones que la han visto como Madre espiritual, por lo que a ella se han invocado con frecuencia a lo largo de sus vidas. Esto supone un gran enriquecimiento en las representaciones artísticas mariológicas, que no sólo la van a mostrar como Madre participando de los distintos pasajes de la vida de su Hijo, sino que a esta iconografía debemos sumar otros muchos momentos en los que María aparece en compañía de los numerosos santos varones que la invocan. Por esta razón, la catedral poblana nos brinda diversos cuadros con una clara hagiografía masculina, aunque a menudo se vean empañados ante la presencia inigualable de María.

El segundo motivo que explica la representación de santos en el templo tiene que ver, en gran medida, con los patronazgos que ha tenido la ciudad a lo largo de su historia. Este hecho ha favorecido la interpretación frecuente de algunos varones que han gozado de agradecimientos por parte de la sociedad piadosa, a veces complacida por el Cabildo que no dudaba en encargar a los artistas la representación de estas imágenes; figuras del santoral masculino que realmente estaban vinculadas a los beneplácitos que recibía la ciudad, cuya representación satisfacía al Cabildo y, paralelamente, a la devoción popular.

Comenzamos nuestro particular recorrido por el santoral masculino a través de uno de los hombres que más veces ha sido representado en el arte, *San José*. La trascendencia de su imagen entre los artistas novohispanos tiene una explicación muy lógica si tenemos en cuenta que, además de ser patrono de la Nueva España, también lo fue de los indios y, de manera particular, de la ciudad de Puebla, por lo que su efigie se difunde satisfactoriamente en todos los ámbitos del arte. Es sin embargo, poco común encontrarlo de manera aislada, pues con frecuencia su figura se une a la del Niño y en otras ocasiones está acompañando a María, siendo su presencia necesaria en el primero de los casos y secundaria en el segundo¹⁸.

18 En el caso de las pinturas que presentan a San José con el Niño, encontramos a un padre protector que lleva en su mano la vara florida, en composiciones sencillas y dulcificadas como en la obra ovalada que se conserva en la sacristía y se atribuye a José de Ibarra. En el caso de las escenas donde José aparece en un plano secundario, podemos citar a todas aquellas que representan episodios de la infancia de

Por el contrario, son menos frecuentes en el repertorio catedralicio aquellas representaciones en las que *San José* aparece como gran protagonista. Miguel Jerónimo de Zendejas, sin embargo, lo encumbró en un Patrocinio, el de *San José sobre los poderes sociales de Puebla* (Figura 7); un extraordinario retrato de corte social que muestra a los dos grandes poderes de la ciudad: el religioso y el monárquico, encabezados por el Papa y el Monarca, que aparecen cobijados bajo el manto del santo como patrón de la Ángelópolis. Se trata de una pintura de gran tamaño que está dispuesta sobre uno de los brazos del cruce-ro, firmada por este artista de calidad variable que en este óleo muestra una buena técnica y nos deslumbra con su característica paleta cromática, a base de rojos y azules.

En cuanto a la representación de otros temas protagonizados por santos varones, merece la pena destacar el importante número de obras que narran pasajes de los miembros de las órdenes religiosas más relevantes en la Nueva España, cuyas vidas llenas de sacrificios llaman poderosamente la atención entre los fieles. De entre todas ellas, sobresalen las de temática jesuita, entre quienes no sólo brilla la figura del fundador, *Ignacio de Loyola* y sus colaboradores más cercanos, *Francisco Javier* y *Francisco de Borja*; sino que a ellos debemos añadir la representación de los jóvenes de la orden, *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao Kostka*, protagonistas de otros lienzos. La abundancia de imágenes de los miembros de esta orden, viene a subrayar la presencia relevante de los jesuitas en Puebla, a quienes se debe una importante labor cultural amén de las cuestiones puramen-



Fig. 7: *San José sobre los poderes sociales de Puebla*, Miguel Jerónimo de Zendejas, brazos del cruce-ro, catedral de Puebla

Cristo en los que la presencia inmediata y cercana de la Madre, mantiene en un lugar más reservado a José, que normalmente contempla la escena discretamente. Mencionamos aquí, por ejemplo, los cuadros del *Nacimiento* y la *Epifanía* que Pedro García Ferrer hace para el retablo de los Reyes de la catedral poblana, en los que apreciamos este tratamiento secundario que se le da a la figura del santo.



Fig. 8 y 9: *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao Kostka*, José Manzo y Jaramillo, Capilla de Nuestra Señora de Ocotlán, Catedral de Puebla

te espirituales. Prueba de ello fue que tuvieron una Capilla dentro de la Catedral, dispuesta bajo la torre norte, hoy correspondiente con la de San Nicolás de Bari, y en la que había tres altares. El principal destinado a San Ignacio y los laterales a Francisco Javier y Francisco de Borja. Con el cambio de advocación de la Capilla, se dismantelaron los retablos pero todas estas pinturas, doce en total a razón de cuatro por cada retablo, se quedaron en el interior del templo, dispersas entre los laterales del coro y la puerta principal, para las de San Ignacio, y los laterales de la Capilla de los Reyes, para las obras de los seguidores del fundador. Este amplio programa

iconográfico pertenece a Juan Rodríguez Juárez (México, 1675-1728), el descendiente de una importante dinastía de artistas que firma y rubrica la serie a principios del siglo XVIII. A este ciclo sumamos otras pinturas, cuatro en total, que nos presentan a los dos santos jóvenes de la orden: *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao Kostka*. Generalmente aparecen representados juntos, aunque no compartiendo una misma escena pero sí realizando actividades parecidas. En dos de estas obras, que nosotros atribuimos al pincel de Rodríguez Juárez, los vemos recibiendo la Comuni3n, como se3alamos en p3ginas anteriores para el caso de San Estanislao que aparece acompa3ado de San B3rbara. Se trata de ricas composiciones de cuidadoso pincel e interesante iconograf3a, en las que se aprecia a los j3venes vestidos de negro y actitud piadosa ante la aparici3n de San Ignacio que los contempla con orgullo. El polifac3tico Jos3 Manzo y Jaramillo (Puebla, 1789-1860), realizar3 a mediados del siglo XIX las otras dos pinturas destinadas a los j3venes jesuitas. Dos nuevos lienzos que acaparan los laterales del retablo principal de la Capilla de Nuestra Se3ora de Ocotl3n, donde los beatos se muestran de cuerpo entero, junto al Ni3o y el Crucifijo, sus s3mbolos iconogr3ficos habituales (Figuras 8 y 9).

Otras órdenes religiosas cuentan con un menor número de representaciones. En el caso de los Franciscanos, el acervo conserva una imagen de *San Francisco de Asís*, en la que vemos al religioso en una espléndida representación de factura notoria y autor desconocido, en la que el santo se arrodilla en actitud de oración. La obra decimonónica se relaciona tradicionalmente con artistas foráneos aunque, hasta la fecha, se tienen pocos datos rigurosos de su procedencia. Otra pequeña pintura, como las que caracterizan el formato imperante en la Capilla del Ochoavo, nos presenta a *San Antonio de Padua*, sosteniendo en sus brazos tiernamente al Niño, ante un fondo neutro y en compañía de la vara de flores que tradicionalmente le acompaña. Ambas pinturas, sin embargo, no hacen justicia a la amplia repercusión que tuvo la iconografía franciscana en territorio novohispano donde, debido a su pronta llegada, fueron sumamente agasajados en los repertorios gráficos de los artistas pese a que el legado catedralicio no dé cuenta de ello.

Por otro lado, existen santos cuya veneración e importancia han permitido que tengan espacios más reconocidos dentro del templo. Ese es el caso de *San Juan Nepomuceno*, que tiene su propia Capilla en la que se relatan los pasajes más señalados de su vida. La documentación existente acerca de este ciclo de cuatro pinturas, anotaban como autor de las mismas al poco prolífico Salvador del Huerto y, por otro lado, a Miguel Jerónimo de Zendejas. Él será quien firme uno de los lienzos, coincidiendo con el último de la serie pues es el que muestra al patrón de los sacerdotes arrojado sobre el río Moldava (Figura 10). Teniendo en cuenta que nos hemos percatado de la iconografía que Zendejas trabaja para interpretar a este santo en otros templos de la ciudad, en los que comprobamos que el autor recurría siempre al mismo esquema compositivo que vemos en la Catedral, no es difícil aseverar que él es el artífice de todo este ciclo iconográfico ubicado en el templo y destinado al mártir de origen checo¹⁹. El patrono de los sacerdotes cuenta, además, con otras dos representaciones independientes y

19 FRAILE MARTÍN, M^o I.: “La iconografía en el arte religioso en Puebla en el siglo XVIII” en *Barroco y Cultura Novohispana. Ensayos interdisciplinarios sobre filosofía política, barroco y procesos culturales: cultura novohispana*, (Coord. Jorge Velázquez y Gerardo De la Fuente), Puebla, 2010, pp. 413-428



Fig. 10: *Muerte de San Juan Nepomuceno sobre el río Moldava,*

dispuestas en otras estancias del recinto. En una de estas pinturas el santo del sigilo sacramental aparece arrodillado ante la Virgen y el Niño en un cuadro de delicada factura rubricado nuevamente por Zendejas. Mientras que en la otra, el santo aparece mirando el crucifijo en una pequeña pintura de factura anónima ubicada en el Ochavo. Es notoria, pues, la presencia de este santo varón en el repertorio pictórico del templo, lo que nos evidencia aún más la relevancia en el entorno de la orden jesuita quienes no dudaron en tomar al santo bohemio como co-patrón de la orden.

El místico español *San Juan de la Cruz* será otro de los patronos más estimados de la ciudad aunque, como bien apunta Santiago Sebastián, su gran riqueza literaria no se vio correspondida con una abundante iconografía visual sino que su repertorio gráfico se redujo a una interpretación sencilla y común²⁰, misma que coincide con la representación pictórica que de él se conserva en el templo mayor poblano. El cuadro catedralicio se atribuye razonablemente al prolífico pincel de Juan Tinoco, quien lo muestra en penitencia junto a los textos que escribió. Es una composición sencilla que nos remite a los esquemas estereotipados que habitualmente lo interpretan, donde se deja ver su vocación espiritual y su gran afición a las letras mediante la presencia de libros que aluden a su labor mística. El cobre se inspira en el grabado que Lucas Vosterman dedica al místico español y nos evidencia, una vez más, el amplio volumen de estampas que Tinoco tuvo consigo, pues sólo en el amplio repertorio de pinturas que hace para este templo, encontramos varios ejemplos de cuadros claramente inspirados en modelos grabados que difunden las composiciones de grandes maestros europeos.

Precisamente el artista poblano recurre a otra estampa para realizar el pequeño cobre que relata el *martirio de San Lorenzo*. Una pieza que se ubica

20 SEBASTIÁN, S.: *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, 1990, p. 293.

en la hornacina principal de la Capilla de las Reliquias y que reproduce parcialmente el grabado que hiciera Cornelis Cort, en base a la composición primigenia de Tiziano. Tinoco suprime la mayor parte del tema y se concentra en la parte inferior de la estampa, la que se refiere el martirio propiamente dicho. Sitúa al venerado sobre la parrilla, dirigiéndose hacia el ángel que lleva su corona y en presencia de varios varones, casi ocultos en el cobre, encargados de avivar el fuego.

Otras obras interesantes muestran figuras del santoral masculino a través de iconografías tan precisas como la de *San Felipe de Jesús* (Figura 11) uno de los mártires del Japón que se convierte en el primer santo natural de México, donde nace en 1572²¹. Es un pequeño cobre que sitúa al religioso en el centro de la imagen, atado a la cruz, ante la mirada de los sayones y en ausencia de los veintiséis mártires que le acompañaban en el momento de su muerte, por lo que el artista aquí no se apega al esquema tradicional de representación²².

Al igual que ocurriera con el prototipo de las santas mártires, también existe en el santoral masculino una imagen que se ha destacado siempre por su belleza; y si en el caso femenino hablábamos de Magdalena, en el masculino, ese espacio está reservado para el mártir romano *San Sebastián*. Con su efigie se conserva una pintura de factura anónima y buena realización, que no dudamos en acercar al ámbito del dieciochesco Juan Rodríguez Juárez, que se vincula, a su vez, con su homónimo de la Catedral metropolitana. Una figura esplendorosa que pone de manifiesto el buen estudio anatómico que también hicieron los artistas novohispanos del cuerpo masculino.



Fig. 11. *San Felipe de Jesús*, anónimo, Capilla del Ochavo

²¹ SCHENONE, H. H.: *Iconografía del Arte Colonial. Los Santos. Vol. I*, Buenos Aires, 1992, p. 314.

²² *Ibidem*, p. 316

Además de los santos varones mencionados, debemos considerar en este estudio la representación de escenas grupales en las que se incluyen las figuras de varios santos. Entre ellos destacamos el grupo formado por los *Apóstoles*, a quienes hallamos de forma conjunta en imágenes dispersas y de variada calidad que tampoco faltan en el recinto. Mención aparte merece el conjunto de los *Evangelistas*, por ejemplo, a quienes encontramos rematando los brazos del crucero, en cuatro obras de escaso mérito artístico que presentan el único trabajo que el decimonónico Julián Ordóñez hace para el templo y que reflejan, sin titubeos, la medianía de su pincel, aunque alardean de un uso extenso de colores pastel, tan habituales entre los pintores del momento.

Asimismo cabe destacar como un tema importante la representación de *Ángeles y Arcángeles* puesto que, sobre todo éstos últimos, son de gran interés en los repertorios iconográficos de los pintores novohispanos. Especialmente destaca *San Miguel*, el príncipe de la milicia celestial, que ya sea como protagonista o bien como acompañante de otros personajes, pero su figura destaca en varias de las obras que hay en el recinto. No olvidemos que es, además, otro de los patronos importantes de la ciudad. Entre sus diversas funciones dentro de la Iglesia, sobresale en esta colección en su papel de vencedor del mal, así lo muestra Zendejas en el lienzo que firma para el Altar del Perdón, en el que aparece levantando su espada para eliminar al enemigo que se encuentra a sus pies a modo de dragón. De igual forma lo encontramos como patrono en otras obras importantes. Una de ellas, realizada por José de Ibarra, muestra a Miguel junto a José escoltando a la Virgen María. Una muy interesante composición en la que aparecen los varones sosteniendo las maquetas arquitectónicas de los elementos más importantes del momento. Por ello, San José sostiene la de la ciudad de Puebla, como gran patrono de la misma; y Miguel aparece con la de la catedral que en ese entonces sólo tenía una torre, como curiosamente muestra el ángel. Resulta además interesante, desde el punto de vista iconográfico, la presencia del arcángel en el pasaje conocido como *San Miguel del Milagro*. Un tema de carácter netamente novohispano, que es recurrente en los repertorios artísticos de la zona, pues el milagro en cuestión aconteció en la localidad cercana de Tlaxcala. De este tema hay dos representaciones en el templo. Una realizada, supuesta-

mente por Luis Berrueco, para el crucero y que destaca por la grandeza que confiere a la figura del arcángel, lo mejor del cuadro (Figura 12); y la otra, atribuida al prolífico Tinoco, que de un modo más discreto inmortaliza el tema en la, tan referida, Capilla del Ochovo.

Igualmente en el crucero encontramos un inmenso *San Cristóbal* cuya función esencial de ‘transportador de almas’ lo convierte en un referente claro y obligado en las puertas de los templos novohispanos, pues a él se dirigen todos los fieles para pedirle buen camino a la salida del santuario. Esta pintura anónima que ha recibido diferentes atribuciones, fue donada a la catedral por Diego de la Sierra para sustituir un retablo dedicado a San Cristóbal que había en este mismo espacio. El 26 de mayo de 1797 el tesorero del templo le pide al Cabildo que determine si es necesario quitar este retablo y en su lugar poner un lienzo dedicado al mismo santo. Las imágenes que formaban parte del mencionado retablo debían ser repartidas entre otros templos de la ciudad que pudieran estar más necesitados de elementos ornamentales²³. Finalmente se desmantela la estructura retablística y se instala en ese mismo lugar un gran lienzo, igualando así la estética con el resto de las puertas del templo, ornamentadas con grandes cuadros mientras que, a la vez, se respeta la veneración a *San Cristóbal* a través de esta pintura de correcta ejecución que destaca la interpretación de los personajes.

Otros santos menos comunes dentro del repertorio novohispano tendrán acogida también en la catedral. Tal es el caso de *San Huberto*, en la atractiva



Fig. 12: *San Miguel del Milagro*, Luis Berrueco, brazos del crucero, catedral de Puebla

23 Archivo de la Catedral de Puebla, Actas de Cabildo, Tomo 52, Años 1796 - 1799, ff 121 (reverso) y 122.

lámina que se atribuye al poblano Tinoco, o *San Fernando Rey*, obra del citado artista local que se dispone junto a la anterior, ambas en la Capilla del Ochavo, y que por la peculiaridad del tema representado, responden a encargos muy precisos. Obras que seguramente fueron solicitadas por un cliente más refinado en gustos y que abarcan otros ámbitos del calendario hagiográfico con el que se enriquece, sin lugar a dudas, la iconografía pictórica de todo el conjunto. Un templo que hemos visto que representa imágenes del santoral que obedecen a la devoción popular, junto a otras menos comunes, que no por ello dejan de tener un espacio en el recinto; mostrado así, una vez más, la riqueza del templo y la importancia de su colección pictórica, referente obligado en el desarrollo de la pintura colonial novohispana.

RELACIÓN DE IMÁGENES

Todas las imágenes han sido hechas por la autora

Fig. 1: *Santa Bárbara*, Juan Tinoco Rodríguez. Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

Fig. 2: *Martirio de Santa Catalina de Alejandría*, Cristóbal de Villalpando. Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla

Fig. 3: *Santa Cecilia*, Juan Tinoco Rodríguez. Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

Fig. 4: *María Magdalena junto a Lázaro y Marta*, Juan Tinoco Rodríguez. Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla

Fig. 5: *Resurrección de Lázaro*, Cristóbal de Villalpando (atribuido), Capilla de la Preciosa Sangre de Cristo, Catedral de Puebla.

Fig. 6: *La cena en casa de Simón el Fariseo*, Frans Francken II (atribuido). Capilla del Ochavo, Catedral de Puebla.

Fig. 7: *San José sobre los poderes sociales de Puebla*, Miguel Jerónimo de Zendejas, brazos del crucero, catedral de Puebla

Fig. 8 y 9: *San Luis Gonzaga* y *San Estanislao Kostka*, José Manzo y Jaramillo, Capilla de Nuestra Señora de Ocotlán, Catedral de Puebla

Fig. 10: *Muerte de San Juan Nepomuceno sobre el río Moldava*,

Fig. 11. *San Felipe de Jesús*, anónimo, Capilla del Ochavo

Fig. 12: *San Miguel del Milagro*, Luis Berruero, brazos del crucero, catedral de Puebla



Cronología de la venta de una villa de las tierras de Trujillo

FRANCISCO CILLÁN CILLÁN

Desde la primera reunión de las Cortes de Cádiz celebrada el 24 de septiembre de 1810 se emiten normas encaminadas a establecer una sociedad más abierta. El Antiguo Régimen, cargado de privilegios para ciertas clases sociales, se desmorona, ahora se pretende que el individuo no tenga un estamento social determinado por su nacimiento. El esfuerzo personal y sobre todo la riqueza tendrán un valor esencial en esa nueva sociedad que se está creando. Tendríamos que buscar los orígenes de algunas aboliciones en la Edad Media, aunque fueron sustentadas de forma muy especial durante el reinado de los austrias. La bancarrota en la que cayeron en varias ocasiones los diferentes reyes de los siglos XVI y XVII hizo que tuvieran que recurrir a la venta de muchos de sus territorios adquiridos durante la reconquista. La alta nobleza y el clero más elevado fueron los beneficiarios de esas ventas a veces apresuradas e incluso fraudulentas. Aldeas y lugares con diferente número de población dejaron de ser de realengo para pasar a señoríos, donde sus habitantes junto con la jurisdicción territorial quedaban bajo la potestad

de un señor, que los gobernaría a su antojo. El decreto de 6 de agosto de 1811 ordenaba la incorporación de todos los señoríos jurisdiccionales y labriego al Estado. El título séptimo de la Constitución de 1812 suprimía los derechos de la nobleza, mantenidos durante siglos, y daba mayor valor a la riqueza del individuo.

Atrás parece que quedaban esos siglos de lucha de algunos pueblos por sacudirse el yugo del señorío. Un ejemplo de ello lo tenemos en Santa Cruz de la Sierra, situado a 17 Km. de Trujillo, próximo a la autovía N-V en dirección sur. Sus vecinos pugnaron denodadamente contra los diferentes señores que los gobernaron por conseguir su liberación, y tras siglos de pleitos, suplicas a soberanos que no los escuchaban o si lo hacían era para encadenarlos aún más, sólo consiguieron la despoblación del lugar y que los bienes de propios quedaran hipotecados o sometidos a censo, por un señor que parece que lo único que le interesaba era la feracidad de sus tierras.

Nos hemos basado para realizar este estudio en varios documentos que acreditan cómo fue la venta de esta localidad extremeña. El primero de ellos se encuentra en el Archivo de Simancas y está compuesto por unas 642 páginas sin numerar. La mayor parte de él está escrito en letra procesal encadenada, con escasa interrupción entre los diferentes decretos, autos y actas que lo componen, aunque hay algunas de escribanos diferentes. El tipo de letra y su ortografía denotan que es un documento de la primera mitad del siglo XVII, y está catalogado como legajo 333.2 de Mercedes y Privilegios.

El segundo es un manuscrito inédito de don Manuel Hidalgo, maestro que fue de Santa Cruz durante los últimos años del siglo XIX y principio del XX, en él recoge el *Memorial* que elaboró con los papeles antiguos en el año 1816 don Antonio Bacas, escribano de los de número y ciento de S. M. en ese Ayuntamiento. Escritos que con posterioridad usó para encender el brasero otro secretario, según nos comenta don Manuel.

Hemos tenido en cuenta también los Libros Sacramentales del Archivo Parroquial, sin que hayamos olvidado a otros autores y documentos que con anterioridad han tratado este tema.

Los hechos comenzaron a desarrollarse en el reinado de Felipe IV (1621-1665), hombre poco capacitado para el gobierno del inmenso imperio que sus antecesores habían logrado, y dejó la herencia recibida en manos de validos, primero el conde-duque de Olivares, y, una vez que éste cayó en desgracia por su desastrosa política, en don Luis de Haro. A los pocos años de su llegada al poder el mismo rey se lamenta de los escasos recursos con que cuenta para afrontar los enormes gastos del Estado y pagar a los acreedores¹.

El 18 de septiembre de 1625 reúne a las Cortes en un de las salas del palacio real, quienes autorizan a vender hasta 20.000 vasallos de cualquier villa o lugares de realengo de los reinos de Castilla, así de behetría², como de otras que tengan jurisdicción propia, o aldeas de cualquier ciudad o villa, desmembrándolas y haciéndolas villas de por sí con jurisdicción civil y criminal, alta baja mero mixto imperio, señorío y vasallaje. Penas de cámara y de sangre, calumnias, mostrencos y demás rentas jurisdiccionales, hasta conseguir 1.058.750 escudos. El dinero recaudado serviría para el pago de débitos principalmente. Para ello tuvo que derogar “el capítulo 22 del Servicio de los Dieciocho Millones que prohibía se eximieran villas, lugares ni aldeas de la cabecera de su jurisdicción, ni que su majestad pudiera vender ni hacer merced de estas exenciones, aunque sean en despoblado”. El rey justifica las decisiones que se han tomado “porque desde la toma de posesión en el año 1621 ha tenido que vender parte de los derechos reales y otros muchos hipotecarlos a juros perpetuos o de quitar, pues las rentas de cada año no sufragaban los gastos del reino. Y se deben incluso hasta 400.000 ducados sin saber de donde los podía satisfacer y pagar con gran daño de los acreedores. “Las rentas extraordinarias también están empeñadas por algunos años, y no

- 1 Carta del rey Felipe IV dirigida a los vecinos de Santa Cruz de la Sierra justificando la venta (M. P.). Lo cierto es que antes se habían vendido otros lugares de realengo. Felipe II vendió varios de las tierras de Trujillo, entre ellos Puerto de Santa Cruz.
- 2 Behetría procede del griego y quiere decir gobierno popular, equivale a buena compañía y hermandad porque en Castilla la Vieja algunos pueblos tenían la costumbre desde tiempo inmemorial de cambiar los señores a su voluntad. Algunos de ellos podían elegir señores entre todas la gente al que les pareciese les venía más a cuento, otros pueblos lo escogían de un particular y señalado linaje. Los unos y los otros por esta razón se decían de behetría.

podemos valernos de ellas para cumplir con los gastos. La provisión por otros medios en este estado de aprieto hubiera sido más perjudicial. Me veo obligado a producir hacienda (recaudar dinero), aunque sea enajenando las cosas de mi corona que yo deseo tanto conservar y acrecentar” (M. P.).

También se apoya y justifica la derogación y la venta de vasallos en las grandes precisas y urgentes necesidades del reino, debido a los inexcusables gastos y costas que ha tenido en la toma de Breda, restauración del Brasil y provisión de los grandes ejércitos que por mar y tierra tuvo y en el presente tiene en Flandes, contra los rebeldes y defendiendo la santa fe católica y sus estados patrimoniales, y en los reinos y estados de Italia, para conservarlos. Además, servirá para mantener la reputación y autoridad de la monarquía en el mayor esplendor que jamás ha estado, pues su patrimonio real está tan exhausto y en tan gran aprieto que es imposible el valerse de él para la provisión de los ejércitos que tiene encomendados... Por esta vez y sin que sirva de precedente acordó el reino autorizar dicha venta” (M P.).

Mediante Real Cédula dada en Zaragoza el 15 de enero de 1626 se establecen las normas que regirían las ventas, las cuales hemos intentado resumir, recogiendo algunos puntos. Podían optar a la compra cualquier persona particular o universal, tanto eclesiástica como seglar, naturales o extranjeros de estos reinos, contando los vasallos y las leguas de tierra enajenadas. En los lugares del distrito de la Chancillería de Granada se pagarían a 16.000 maravedís por vecinos, y a 6.400 ducados la legua cuadrada. Los vecinos de la Chacillería de Valladolid, que ocupaban del río Tajo para arriba dentro del reino de Castilla-León, a 15.000 maravedís cada uno, y a 5.600 ducados la legua cuadrada. Pero si las villas y lugares que se tratasen de vender no llegasen a tener cien vecinos, se habían de medir los términos que tuviesen, contando por cada uno una legua legal de veinticinco quentos de vara, y eligiendo en mi nombre por precio de venta de estas dos formas la que más beneficioso fuese para mi Real Hacienda”³. Se efectuaría siguiendo las pautas

3 Carta del rey Felipe IV a los vecinos de Santa Cruz de la Sierra, justificando la venta (M. P.). Manuel Hidalgo, según el *Memorial* de 1816, está de acuerdo con esos precios (Hidalgo Aguilar, 1896: cap. 8). Clodoaldo Naranjo difiere de dicha cantidad y establece el precio de venta en 36.000

establecidas en la venta que se hizo al duque de Lerma, valido de Felipe III, de las once villas de behetría. “Si se quitase la posesión después de haberla dado, el rey tendría que entregar la cantidad recibida al nuevo propietario, teniendo éste la facultad de recibir el dinero en plata de contado o en crecimiento de cualquier alcabala, compra de tercias, pan de rentas o crecimiento de juros, que eligiese los que no estuvieran vendidos” (M. P.).

Los lugares que carecieren de jurisdicción señalada por tenerla con otros se les adjudicará el mismo término que han tenido los alcaldes pedáneos, o por la diezmaría o por el alcalalatorio de cada uno. Y si no hay ninguna de ambas cosas se arbitrará en tal forma que les quede término competente. (M. P.).

Las aldeas o lugares que se vendieren, si tuvieren pasto común u otro aprovechamiento con las ciudades o villas de donde se desmembraren, no los perderían, sino que los gozarían igual que antes de la venta.

Los pleitos que surjan por estas enajenaciones se han de conocer en el Consejo de Hacienda.

Los compradores podían poner alcalde mayor en los lugares que se vendieren con menos de 600 vecinos. Pero si querían segunda instancia tendrían que pagarla.

La compra se efectuaría en moneda de plata doble. Las cantidades que quedaren por pagar después de la posesión se abonarían con un 8 % de interés anual, en pagos mensuales.

Si alguna aldea o lugar se quiere comprar asimismo lo puede hacer, y el concejo y cabildo tendrán la facultad de separarse de la jurisdicción de la ciudad a la que pertenecieren, con nombramiento de justicia y escribano y otros oficiales, como hacen los señores particulares sin limitación. Y los contratos se harán en la misma forma que otras exenciones. Pero se han de comprometer en el pago personas particulares, además de los concejos, por si éstos no pagan, pueda cobrar la Hacienda. En esos casos los particulares

maravedís por vecino y a 4.000 ducados por cada legua de tierra que se agregase a la nueva villa (Naranjo Alonso, 1983: 197). La legua, que era una medida de longitud romana, equivalía a lo que el hombre medio solía andar en una hora, tiene 5,5 Km. de longitud.

quedarían como dueños de los lugares en las mismas condiciones que cualquier otro señor.

Si las ciudades o villas quieren comprar las aldeas que le pertenecen, pueden hacerlo en el mismo precio y condiciones que los anteriores. Quedaba derogada la normativa que prohibía el que las aldeas no se pudieran desmembrar de sus matrices, aunque fuera por privilegios.

Tras la Real cédula, se dieron plenos poderes a los comisionados el 31 de enero de 1626, por lo que comenzó la venta⁴. Un auto del 4 de febrero de ese año suspendió todas las atribuciones y consignaciones que los hombres de negocio tenían concedidas, quedando la Real Hacienda como única recaudadora.

A la Tierra de Trujillo le tocó en cupo la enajenación de 1.150 vecinos. A partir de entonces se establece una gran pugna entre la ciudad, los habitantes de los lugares y los distintos señores que pretendían conseguirlos. Siete pueblos de su Tierra pasaron de aldeas pedáneas a villas de señoríos: Santa Cruz de la Sierra, La Calzada (Herguijuela), La Zarza (Conquista de la Sierra), Búrdalo (Villamesías), Escorial, Ruanes y Santa Ana.

Don Juan de Chaves y Mendoza, Consejero del Consejo Supremo de S. M. y de su Real Cámara, Oidor del Consejo de S. M. de la Audiencia de Granada, Caballero del Hábito de Santiago, Superintendente de Castilla, Presidente del Consejo de la Mesta, General de estos reinos..., compró Santa Cruz de la Sierra⁵. Y con ello se abrió un largo y desigual proceso entre los lugareños y don Juan e incluso la ciudad, aunque ésta, como veremos, pronto se dio por vencida.

El 3 de marzo de 1626 don Juan hizo la propuesta de compra ante los contadores de Hacienda, y estos dieron orden de efectuar la venta a su favor. Levantaron un acta del hecho en el que el rey se comprometía “a vender y traspasar perpetuamente por juro de heredad al dicho señor de Chaves y

4 En este año no se ponen de acuerdo todos los documentos, unos señalan el 1626 y otros el 1627. Es lógico que fuera la primera fecha, dada la premura que había por efectuar las recaudaciones.

5 Clodoaldo Naranjo le atribuye la compra de La Calzada en la misma fecha, pero es probable que ese lugar se vendiera incluso antes.

Mendoza, para sí y para sus herederos y sucesores... para agora y para siempre jamás el dicho lugar de Santa Cruz de la Sierra”. El recuento de habitantes y la tasación no estaban hechos, pero se calculó en media legua de tierra y 350 vecinos a razón de 16.000 mrvadedís cada uno, lo que supondría 5 cuentos⁶ y 600.000 maravedís.

Los lugareños, mientras tanto, habían comisionado a Phelipe de las Vacas y otros para que se trasladasen a Madrid y comprasen su jurisdicción, pues preferían seguir perteneciendo a la corona antes de quedar bajo el poder de otro señor. Don Manuel Hidalgo afirma que los vecinos depositaron en las reales arcas del tesoro 16.000 ducados de plata doble⁷. “Y siendo el depósito que hizo la villa más grande que el que ofreció el Sr. D. Juan de Chaves y Mendoza, sin que la villa primera apostara, fue citada a la mejora que hizo” (Hidalgo Aguilar, cláusula 2ª). A partir de entonces se establece una guerra de pujas y contra ofertas que hacen subir el precio.

La ciudad de Trujillo también acude a la compra, y el 9 de marzo de dicho año se reúne la corporación municipal, formada por las siguientes autoridades: don Alonso de Lemas, caballero del hábito de Alcántara, era el regidor y justicia mayor de la ciudad y su tierra nombrado por S. M.; don Joan Fernando Pizarro, alférez mayor; don Jerónimo de Loaisa; don Alonso de Herrera; don Juan de Chaves Orellanas; Melchor González de Alarcón; don Alonso de Cadia y Vargas; Joan de Horozco Carrasco; don Francisco de Vargas Carvajal; don García de Vargas, don Juan de Solís y Vargas, caballero del hábito de Santiago; don Tomás de Orellana y Torres; don Miguel de Tapia y Eraso, caballero del hábito de Calatrava; don Joan de Escobar y Torres, caballero del hábito de Alcántara; Pedro Enriquez; don Fernando de Contrera y Vargas; don Gonzalo de las Casas Orellana; Joan Calderón Casco; don Pedro Xacinto de Chaves, caballero del hábito de Alcántara, regidores de

6 El cuento supone un millón de maravedís.

7 Según los documentos del Archivo de Simancas (M. P.) lo que depositaron los vecinos fueron 15.500 ducados en plata doble.

esta ciudad⁸. Estaba ausente Martín Sánchez, sexmero y procurador general del común. Todos ellos reconocieron que tenían comisionado en Madrid a don Cristóbal de Chaves y a su escribano don Francisco de Vargas para asuntos del municipio, porque se había acordado, en razón de los privilegios que tenía la ciudad, de que todos los lugares que salieran a la venta, pertenecientes a su Tierra, fueran pujados por ellos y no se consintiera que fuera llevada a efecto su venta. Enterados entonces de que don Juan de Chaves, natural de Trujillo, quería comprar el lugar de Santa Cruz de la Sierra, ordenaron “que en manera alguna tantee, contradiga, compre ni haga otra diligencia en esta razón en cuanto al dicho lugar,... oponiéndose al dicho señor ... porque la ciudad lo tiene por bien y no consiente que se entienda con su Majestad en el dicho acuerdo...” Firmaron el acta varios corporativistas y el secretario del ayuntamiento por nombramiento de la ciudad, Martín Sánchez, quien lo signó en testimonio de verdad (M y P)⁹.

Pero don Juan no se aminora y compró por 4.000 ducados el título de Corredor de Ganados y Cuatropea de Trujillo, “para contrarrestar la fuerza que la ciudad pudiera ejercer en su favor o en el de los vecinos de la aldea” (Naranjo Alonso:198). Esto hizo que el acta anterior quedara invalidada, y se redactara a cambio otra con la misma fecha y ante el mismo escribano de número del ayuntamiento, en la cual la ciudad consentía que se le vendiera dicho lugar.

- 8 Hemos hecho la transcripción de los diferentes nombres y títulos con la ortografía actual, aunque algunos los hemos respetado para que se entienda la convivencia que había, así encontramos Joan y Juan. Sin embargo, el apellido Vargas, que aparece tanto con B como con V, incluso con U, lo hemos igualado. En la primera mitad del siglo XVII se seguían confundiendo las grafías b, v y u, que no hemos respetado para facilitar la lectura. Tan sólo hemos conservado la doble s, que representa el sonido sordo, en la palabra Loaisa.
- 9 Esta corporación municipal difiere en algunos nombres de la que presenta don Manuel Hidalgo, que son: “don Alonso de Lemos, Caballero del hábito de Alcántara, corregidor y justicia mayor; don Juan de Chaves; don Cristobal de Chaves; don Francisco Pizarro; don Fernando de Contreras; don Gaspar de Vargas; don Juan Calderón; don Pedro de Orellana; don Alonso de Vargas y Tapia; don Juan de Torres; don Francisco de Vargas y Carvajal y don Gonzalo de las Casas” (Hidalgo Aguilar, 1896: cap. 9, nota 1).

La pugna por la adquisición ya quedaba entre los lugareños y el nuevo señor. El 25 de marzo, 25 de abril y 27 de mayo de dicho año la mayoría de los vecinos, encabezados por Francisco Moreno, alcalde ordinario; Santos Jiménez, regidor; Juan Ramos, escribano; y una larga lista en la que aparecen sacerdotes, hidalgos, cirujano, campesinos, sastres, albañiles, carpinteros..., y multitud de viudas o con los maridos ausentes en los reinos del Perú^{IO}, otorgaron poder a favor de Felipe de las Bacas, Alonso Pérez de Miranda, ambos vecinos del lugar, y de Bartolomé Álvarez de Prado, procurador en los reales consejos de S. M.^{II}. En él se autorizaba a comprar junto con el concejo el lugar de Santa Cruz de la Sierra, que ahora es villa de mancomún, su jurisdicción y vasallaje, con su término y todo lo demás a ello anexo. Bien que se vendiera por tanteo, por puja o por cualquier otra forma, con renuncia de las leyes de la mancomunidad, sólo atendiendo a lo que S. M. tenga concertado o concierto o digan los señores de su Real Consejo de Hacienda. Ofrecemos para efectuar los pagos nuestras casas, bolsas, bienes y haciendas, de la forma que mejor convenga a V. M. y sea servido de venderlo. Asimismo, para realizar los asientos, posturas, pujas, tanteos, y otras cosas necesarias. Nos obligamos al cumplimiento de todo ello en cualquier condición, penas y posturas.

Las viudas en número de 48 renunciaron a las leyes que les eran favorables, como las leyes del *Beliano Senatus Consultus*, leyes de *Toro y Partida*, y las demás que hablan de los derechos de las mujeres, advertidas por el escribano “que ninguna mujer se pueda obligar a hecho ajeno, ni ser fiadora de otro, sino renuncia a esas leyes”. Lo confirmó el escribano Tomé Gil¹².

Pronto hacen efecto las demandas presentadas por los comisionados del lugar. Don Juan teme perder la compra realizada y presenta nuevas artimañas. El sábado, 3 de julio de 1627, escribe una carta a S. M. donde afirma que

10 Juana Blázquez, mujer de Nuño Díaz, y María Xil, mujer de Alonso Martín, ambas firmaron y sus maridos estaban ausentes en los reinos del Perú. Era perulero, y por lo tanto, habían estado en el Perú o en América, Antón o Antonio Oyas y Pedro Oyas.

11 Siglas que designan a su Majestad. Otras veces usaremos V. M., por vuestra Majestad.

12 Este poder se otorgará de nuevo el 10 de noviembre de dicho año por el mismo escribano, quien será causa de sanción dura por parte del alcalde mayor.

tiene postura hecha de un cuarto de millón de reales de plata¹³ por encima del precio legal, para adquirir el lugar de Santa Cruz de la Sierra, jurisdicción de la ciudad de Trujillo, pero le han comentado que Phelipe de las Bacas violenta a los vecinos diciéndoles que “los ha de sacar libres, y que no paguen nada de sus casas, porque cuando se acepten sus posturas y vayan a cobrar se pasarán a Portugal, porque no tienen hacienda que perder los que le han dado poder para ello, y tampoco le dieron poder para hacer pujas”. Suplica a S. M. mande se examinen dichos poderes y se le obligue a dar fianzas para cumplir lo que ofrecieren, “pues sería gran perjuicio mío admitir posturas y pujas de quienes no pueden ni piensan cumplirlas, y con estas condiciones y no otras ofrezco de pagar luego de contado 18.000 ducados. Los mil en plata doble y los 17.000 en vellón, reducidos a plata, o como mejor pareciere”. Firmado y rubricado don Juan de Chaves y Mendoza (M. y P.).

El 5 de julio de dicho año el tono de la carta es más suave, en ella afirma que quiere cumplir en la forma ordinaria con el precio que montare el lugar de Santa Cruz de la Sierra, y suplica se le diga a quien y qué cantidad debo entregar, suponiendo que el lugar tenga 300 vecinos”. El descuento que hace no le sirve par que la puja crezca y el precio se fijara en 7 cuentos y 100.000 maravedís, a cuenta de los cuales don Juan había entregado 4 cuentos y 500.00 maravedís. La entrega se hizo el día de la escritura a don Baltasar Ximénez de Góngora, caballero de la orden de Santiago, tesorero general y uno de los que tenía acceso al arca de las tres llaves, las otras dos estaban en poder del personal de la Real Hacienda. Se le dio carta de pago y una cédula donde se indicaba las condiciones generales de la venta. El resto del pago se comprometió a hacerlo un año después, el 6 de julio de 1627¹⁴, todo en reales doble, sin que se viese alterado el precio, aunque el trueque de la plata

13 Un real equivalía a 34 maravedís.

14 Esta fecha denota que las anteriores están cambiadas en un año, o sea pertenecen al 1626, en lugar del 1627. Así lo refleja también don Manuel Hidalgo. Pero en el documento de M. P. figuran con un año después. Sin embargo, entre estos papeles aparece la escritura de venta definitiva, por haber hecho todo el pago, con fecha del 6 de julio de 1627.

se modificase. Y se obligó con sus bienes o hacienda, habidos y por haber. Pero pide que se le dé la posesión del lugar lo antes posible.

En sendas cartas reales fechadas el 15 y 17 de julio se nombra al medidor para que haga las mediciones del término y se dé la posesión a don Juan.

Los vecinos, viendo que las cosas se complicaban y que se incrementaban los gastos, el día 1 de agosto de 1627 formaron tres comisiones en la localidad para recaudar fondos de forma libre y voluntariamente. Cada mesa hizo un memorial donde se inscribía lo que cada vecino iba entregando. Los tres escribanos locales levantaron acta del hecho e hicieron las anotaciones. Se les advirtió previamente que las entregas habían de ser voluntarias y sin apremio, y que mandaran los donativos a casa de Antonio Oyas, que era donde se recogía todo. Y allí entregaron dinero, seda, sábanas, lienzos y otras cosas escritas en los memoriales. Firmaron y rubricaron las actas Tomé Gil, escribano de número del ayuntamiento; Juan Ramos, escribano puesto por el Monasterio de Guadalupe con la aprobación del rey, y Pedro Alonso, igualmente escribano público de Santa Cruz de la Sierra.

Obtuvieron en total más de 15.000 ducados que entregaron a Felipe de la Bacas, y éste dio a Manuel Díaz, cajero del arca, para que lo redujera todo a plata, prometiéndole que allí estaba seguro y que obtendría los réditos acordados. Suplicaron a S. M. aceptase dicha cantidad para efectuar la compra de su jurisdicción, y prometieron pagar los 4.500 ducados que faltaban, hasta sumar un total de 20.000 ducados, en la feria de san Andrés de Trujillo, donde pensaban vender los muchos ganados que tenían, y si fuera necesario sus granjerías y dehesas, comprometiéndose mientras tanto a pagar los mismos intereses que cobra la Real Hacienda a los hombres de negocio.

El rey estaba en otros asuntos y poco le importaba la venta de sus vasallos. Quizás no leyó el escrito, o al menos hizo poco efecto, porque el 15 de octubre de ese año el mismo personero de nuevo entregó un memorial en el Consejo de Hacienda, recordándoles todo lo anterior. En él se pedía además que no se diese la posesión a don Juan de Chaves, entre otras razones porque había sido la Comisión Real, con el consentimiento de la ciudad de Trujillo, la que había permitido la venta.

La denuncia se notificó a don Juan de Chaves, quien respondió que ya tenía nombrado a Antonio Benabides, procurador de los consejos, con poder suficiente para que le defendiese en el pleito que se abría. Y siguió adelante en su proceso de toma de posesión, para ello otorgó poder, en Madrid el 16 de octubre de 1627, al licenciado Andrés González, abogado en los consejos de S. M. y residente en la corte, para que en su nombre y representando a su persona requiera al licenciado don Juan de la Rúa y de la Cueva, juez nombrado por S. M. y señor de su Consejo de Hacienda, para que le diese la posesión de la nueva villa. Ésta consistía en entregarle todos sus términos, prados y pastos, montes y dehesas, con las aguas corrientes estantes y manadas, y todo los demás que le toca y pertenece, separándola por sus límites y mojones de las demás villas, ciudades y lugares con quien linda por todas partes, de manera que quede conocido su término y jurisdicción. Y una vez dada la posesión por dicho juez, la intitule y la ponga nombre de villa ... y haga levantar el rollo y horca en la parte y lugar que más bien se pueda ver...”. El poder fue otorgado ante el escribano Francisco Briceño.

El pueblo no está conforme con la venta que se ha efectuado y su representante pretende apelar, si es preciso, ante justicias superiores. El 19 de octubre don Juan escribe una carta al rey donde se recogen estas inquietudes, que en resumen dice así: “Muy poderoso señor. Don Juan de Chaves y Mendoza, del consejo y cámara de su Majestad..., digo que después de haberme mandado dar la posesión del lugar de Santa Cruz de la Sierra, jurisdicción de Trujillo..., por haberlo comprado y pagado de forma que consta en el proceso, Felipe Bacas sigue inquietándome de nuevo con peticiones, entre otras, de que se nombre procurador para establecer juicio. Entiendo que el poder que tenía para comprar dicho lugar ha espirado, y la compra se determinó en mi favor mediante dos autos. Para intentar nuevo pleito necesita otro poder, y hasta que lo tenga no ha de ser oído. Pero si el consejo lo cree conveniente, estoy dispuesto a nombrar nuevo procurador y cuanto sea necesario. Firmado y rubricado por don Juan de Chaves y Mendoza.

El proceso de entrega de posesión ya era imparable. Ese mismo día 19 se nombra la comisión que había de efectuarla, formada por el juez Juan de la

Rua, el alguacil Juan de Yepe y el escribano Francisco Briceño. El juez al recibir el requerimiento real y una vez leído, “lo tomó en sus manos, besó y puso sobre su cabeza, y obedeció con el respeto debido, en cuanto a su cumplimiento” (M. P.). Y ordenó al alguacil que notificase al licenciado Andrés González, persona designada por don Juan de Chaves para que le representara, que acudiese a recibir la posesión y se diera cumplimiento a lo que S. M. mandaba. El licenciado González afirmó que estaba presto a cumplirlo. Y con la misma partieron para Trujillo por ser cabecera del lugar vendido, donde llegaron el 20 de octubre de dicho año. Allí notificaron a don Alonso de Lemos, corregidor y justicia mayor de la ciudad y sus tierras, para que se inhibiera en las causas de los vecinos de dicho lugar, según la orden recibida. “El cual tomó el mandato en sus manos, puso sobre su cabeza y obedeció con el respeto debido, como carta de provisión de su rey y señor natural” (M y P). Firmaron los testigos ante el escribano Briceño, que tomará nota de todo lo que acontece.

Ese mismo día 20 de octubre partieron para el lugar de Santa Cruz de la Sierra, y el juez mandó reunirse a la corporación municipal. Allí comparecieron los señores Juan Vicioso, alcalde ordinario por el estado de los hijosdalgo; Francisco Moreno, alcalde ordinario por el estado de los hombres buenos pecheros; Santos Ximénez, regidor de los hombres buenos. El escribano Briceño les leyó la real orden de *verbo ad verbum*. La corporación municipal, una vez escuchada y visto su contenido, la tomaron en sus manos, la besaron y pusieron sobre sus cabezas y obedecieron con el respeto debido, como a carta y provisión de su rey y señor natural, y dijeron estar prestos para cumplirla y lo firmaron. Fueron testigos de este acto don Juan de Aragón, caballero del hábito de Calatrava; don Cristóbal de Chaves; Juan de Yepes, alguacil de la comisión; y Alonso Santos Ximénez. Firmó como escribano Briceño. A continuación se notificó a Juan Vicioso de Hinojosa, el Mozo, alcalde de la hermandad por el estado de los hijosdalgos, y dijo que la obedecía y lo firmó.

El juez Juan de la Rua, cuando vio el acatamiento recibido, ordenó que entregaran las varas al licenciado Andrés González, y se le diera la posesión

del lugar y de su jurisdicción alta baja mera mixto imperio en ausencia de don Juan de Chaves. Éste, siguiendo el ritual de la época, se sentó en el sitio destinado a la justicia, y en virtud del poder adquirido mando desalojar la casa consistorial, se paseó por ella, tomó las llaves y cerró las puertas. Pidió a todos que diesen testimonio de como había tomado posesión en nombre de don Juan de Chaves y Mendoza, y que la había recibido y aceptado quieta y pacíficamente, sin contradicción de persona alguna.

Se le autorizó a nombrar en ausencia de su señoría a las autoridades correspondientes, y a que se inscribiese el lugar como villa en primera instancia y se denominase villa de Santa Cruz de la Sierra. Las autoridades locales entregaron voluntariamente las varas de la justicia al juez de la comisión quien las dio al licenciado Andrés González. A continuación, el juez ordenó al pregonero de la localidad, Diego Ortigón, que publicara en alta e inteligible voz que los vecinos estantes y ausentes tuviesen por villa al dicho lugar, libre y exento de la jurisdicción de Trujillo, y que es de don Juan de Chaves, y a como tal le deben prestar la fidelidad que los vasallos tienen a sus señores, que obedezcan y acaten sus mandatos y a las autoridades puestas por él. Los desobedientes serían castigados con 500 ducados para la cámara de S. M. y gastos de justicia, además de las penas en que incurrieren los que contradicen los mandatos reales. Lo firmaron Juan de la Rúa y el escribano F. Briceño.

La villa quedó fuera de la jurisdicción de Trujillo ya no tenía la obligación de acudir a los llamamientos de la justicia de la ciudad ni consentir en ella a sus ministros ni representantes

El jueves 21 de octubre el licenciado Andrés González, con los poderes recibido y en nombre de su señor, nombró a las nuevas autoridades locales. Juan Vicioso, el Viejo, por alcalde ordinario de los hijosdalgo de la villa; Francisco Moreno por alcalde ordinario por el estado de los hombres buenos pecheros; Santos Ximénez por regidor del estado de los hombres buenos; Pedro del Toril por el estado de los hijosdalgo; Alonso Esteban Ramos por aguacil mayor; Pedro Serrano por aguacil menor. A los que dio poder para ejercer los oficios de la misma manera que los usaban cuando estaban sujetos a la jurisdicción de Trujillo. Todos aceptaron y juraron ante el Crucifijo con-

forme a derecho de actuar en nombre de don Juan de Chaves durante el tiempo que su señoría tenga a bien concederles el cargo.

Pocos vecinos estuvieron presentes en el acto, pero entre ello se encontraba Pedro Moreno, procurador general de la villa, quien dijo que, en virtud del poder que tenía, la elección de oficiales del concejo la hacían los vecinos de la villa, conforme a la costumbre que hay de nombrar para cada oficio cuatro o cinco personas, como mejor convenga, y luego en concejo abierto se eligen a los que parece. No firmó porque no sabía, pero fueron testigos Francisco de Cantalpino, Germán Xil, Miguel Sánchez y Juan Ramos, ante el escribano Briceño.

Andrés González tomó la palabra para indicar que hasta que hubiera nuevo nombramiento por su señoría o por él, retenía para sí la justicia civil y criminal de la villa, que pertenece al alcalde mayor, que se ha de nombrar, y pidió al juez le diera la posesión de dicho cargo para usarlo el tiempo necesario y conveniente hasta nueva elección. El juez le entregó la vara de la justicia que él la recibió. A continuación ordenó que las armas del nuevo señor se pusieran en la pared de los portales de la plaza pública, por ser el lugar más visible. Mandó se levantara una horca de tres palos y se colocara en el ejido ansarero, junto a la ermita de lo Mártires, según se sale de la villa al camino que va a Trujillo. El maestro carpintero de la localidad la construyó. Se ordenó mediante pregón público que todos respetaran ambos símbolos de justicia bajo severas penas a los infractores.

El alcalde mayor, con el juez de la comisión, escribano y aguacil visitaron los establecimientos públicos para darles las nuevas normas y aranceles. El juez eligió a dos vecinos del lugar, conocedores de sus términos, para comenzar el deslinde con la villa del Puerto y la ciudad de Trujillo, únicos linderos por entonces. Los días siguientes estuvieron en estos quehaceres y en el recuento exhaustivo de vecinos¹⁵.

15 En el legajo 333.2 de Mercedes y Privilegios se encuentran dos padrones, uno muy elemental que recoge don Manuel Hidalgo, y otro más completo con toda clase de detalles. No obstante, faltan las calles en los dos, porque era un documento separado que no nos ha llegado.

Pero el representante legal del pueblo, el personero síndico Pedro Moreno, que había sido elegido por los vecinos, no estaba de acuerdo con lo que allí sucedía, y en representación de la comunidad se presentó ante el juez de la comisión para pedirle que suspendiera todo el proceso “pues me consta y es notorio que S. M. tiene hecha merced a este concejo de título de villerazgo, dándole la jurisdicción”. Por todo ello, y al no haberme dado testimonio de los requerimientos hechos, de nuevo protesto contra dicha posesión, me querellaré y pediré contra el juez y sus bienes todos los daños, costes, intereses y menoscabos que se hicieren a mi parte, y daré noticia a S. M. de que no cumple con la obligación. Se firmó ante varios testigos en la villa de Santa Cruz de la Sierra el 24 de octubre de 1627, y se notificó al escribano de la comisión, F. Briceño.

El juez no hizo caso de la demanda presentada por el representante legal y continuó con el ritual de la posesión. Ese mismo día ordenó se pusiera una silla en la capilla mayor de la iglesia parroquial, al lado del evangelio, frente al banco donde se sientan los alcaldes ordinarios. Comenzada la misa mayor hizo sentar al licenciado Andrés González, quien tomó posesión del asiento en nombre de su señoría.

Sin embargo, las cosas no debían de ir muy bien en la villa pues el día 25 el alcalde mayor hace un alarde de fuerza y prende a Lorenzo González, albardero y vecino del lugar, porque se presentó en la casa del pósito (ayuntamiento) armado con una “espada de marca”. Le tomó declaración y tras juzgarlo, por cierta información, le condenó al pago de 10 ducados, que entregó al denunciador, le quitó la espada y le condenó a diez días de cárcel. Dio fe del acto el escribano del ayuntamiento Tomé Xil.

Ese mismo día el deslinde ya estaba hecho, y una vez concluido, en presencia de todos los asistentes, don Juan de la Rúa tomó por la mano al licenciado Andrés González y le metió en el término de la villa de Santa Cruz y le dijo que le daba posesión de él en representación de su señoría, para que usare de su jurisdicción de la forma que bien visto fuere. Éste se paseó por el término en señal de posesión, tomó un puñado de tierra, arrancó hierba, escobas y retamas y dijo que lo tomaba en nombre de don Juan de Chaves y

Mendoza, para usar de ello según S. M. mandaba en la real cédula. Y pidió a los asistentes que dieran testimonio del acto. Firmaron todos y Francisco Briceño levantó el acta.

Mientras tanto, Felipe de las Bacas continuaba en Madrid, ajeno a todo ese proceso, intentando comprar la villa. El día 27 de octubre recibió del escribano Juan Ruiz de Medina la notificación que había dado don Juan de Chaves, acusándole de impostor, al querer usar un poder que ya no tenía validez. A lo que respondió que sí estaba en vigor, y que iría a juicio si fuera necesario. Las cartas y acusaciones se sucedieron en los días siguientes. Don Juan intentando restringir lo más posible la acción del representante de los aldeanos, y éste mostrando sus ansias de justicia ante el poderoso señor, que tenía todo a su favor.

En la nueva villa el proceso de entrega de la posesión continuaba aparentemente como si todo fuera normal. El día 28 de octubre el alcalde mayor, ante el juez de la comisión, efectuó los siguientes nombramientos: Francisco García para depositario de las penas de cámara y gastos de justicia, que se hicieren para su señoría¹⁶. Alonso Gil de Chaves y Martín Mellado, como procuradores de la villa, para que puedan ejercer la justicia y los vecinos tengan quienes los defiendan ante los pleitos civiles y criminales. Diego Márquez, como representante ante el ganado de la Mesta y depositario de los bienes perdidos, que no se conozca dueño, con el fin de que haga las diligencias necesarias conforme a la ley, para adjudicarlos a quienes pertenezcan. Todos aceptaron por el tiempo que su señoría quisiera, y juraron sus cargos ante el juez de la comisión.

Una vez realizados todos los nombramientos y la nueva estructura puesta en marcha, el licenciado Andrés González, abogado en los reales consejos de S. M., cedió el cargo de alcalde mayor a don Juan de Hinojosa y Chaves, residente en la villa y cuñado del nuevo señor, “para que use y ejerza sin limitación alguna y conozca de todas las causas civiles y criminales y ejecutivas que en ella se ofrecieren, de la misma manera que conocían y procedían

16 Especie de tesorero o recaudador.

el corregidor y alcalde mayor de la ciudad de Trujillo antes de que se eximiera de su jurisdicción”.

Don Juan de la Rúa mandó a continuación colocar una argolla de hierro en el pilar grande, que está en los portales de la plaza, frente a la fuente, a mano derecha en la pared donde se habían fijado las armas de don Juan de Chaves, “para que en ella y en dichos pilares se ponga a la vergüenza los que cometieren algunos delitos. Puesta y fijada mandó se pregone públicamente por la villa, “que tengan al pilar por tal picota, y que ninguna persona sea osado de quitar la argolla, ni de quebrarla, ni de maltratarla, so pena de 200 azotes y seis años de galera al remo sin sueldo, y 500 ducados para la cámara de S. M.”

La lucha entre don Juan de Chaves y Felipe de las Bascas por adquirir definitivamente la aldea seguía en Madrid. El día 30 de octubre de 1627 don Juan presenta un escrito donde explica con claridad como está la situación, según su punto de vista. En él pide que no se admita a trámite la petición de compra de la parte contraria, porque no es legal y porque ya se han emitido autos por el Consejo de Hacienda, indicando se me dé la posesión y no se ha dictado nada en contra para que abandone la compra. En conformidad de todo ello tomé la posesión “quieta y pacíficamente”, sin contradicción alguna, como consta en el testimonio que presento, y con la solemnidad necesaria. Sin embargo, las peticiones de Felipe de las Bacas son contrarias a los vecinos, pues nadie se ha manifestado en contra de los actos realizados. Y él, por lo contrario, procura con fuerza y violencia quitar a unos sus bienes, y a otros que tomen prestado lo del pósito (ayuntamiento) para pagar la jurisdicción de dicho lugar, privando a los pobres del aprovechamiento de ello. Por otra parte, ha procedido siempre con cautelas y engaños en esta causa, y con estorbos para que no se me diese antes de ahora la posesión, diciendo al Consejo, por peticiones, y a Vuestra Alteza, por memoriales, que tenía todo el dinero junto para pagarlo, y ha resultado ser falso. Este engaño a mí me ha supuesto muchas costas y daños que debe pagar y satisfacer él, y así lo pido por la vía y forma que mejor haya lugar. El mismo engaño está en la petición, pues es cierto que no tiene los 16.000 ducados que en ella refiere, sino una

cantidad muy pequeña, sin que lo haya podido reducir a plata. Sin embargo, yo ya tengo entregado en el arca del tesoro 20.000 ducados en plata doble, con los cuatro que entregué al consejero, como oficial público, puesto para ello. Por tener hecho el pago íntegramente y no haberlo dado la parte contraria se ordenó que se me diera y se me ha dado la posesión. Además, con lo que yo tengo ya pagado sale cada vecino a más de 18.130 mrvd., y cada legua legal de tierra a más de 7.270 ducados. Estando como está hecha la venta en ese precio no puede haber tanteo ni puja.

El proceso de posesión en la nueva villa ya estaba concluido. El 30 de octubre del presente año el licenciado Andrés González se trasladó a Trujillo, y cedió el poder que se le había dado a Juan de Trujillo, vecino de la ciudad y mayordomo de don Juan de Chaves, y a don Juan de Hinojosa y Chaves.

El Consejo de Hacienda avisó ese mismo día a Luis Carducho de Madrid, juez medidor, para que hallara la superficie de la jurisdicción, quien partió de inmediato con el escribano Briceño para la nueva villa. El domingo día 31 a las 10 hrs. comenzaron a medir y el resultado total fue de 22 cuentos y 395.932 varas cuadradas¹⁷.

Los vecinos, a pesar de todo, no se dieron por vencidos, y conducidos por auténticos líderes que surgieron en el momento, el 6 de noviembre de 1627 presentaron un extenso escrito a través de su representante legal Bartolomé Álvarez del Prado, en contestación al que había mandado don Juan de Chaves, fechado el 30 de octubre de ese año. En él se recuerda la cantidad que tenían entregada de 15.500 ducados y la prórroga pedida para pagar los 4.500 que faltaban. Advierten que al principio se nos admitió una nueva postura de 500 ducados, y después se nos dijo que se había pasado el plazo que teníamos para pagar, sin que se nos hubiese avisado.

Además, se ha dicho que la posesión que se ha dado a don Juan ha sido quieta y pacífica, cuando en realidad ha tenido muchas contradicciones y

17 La vara era una medida variable de unas regiones a otras. La vara castellana equivalía a 0,9359 m. otros creen que son 836 mm. De todas formas estas medidas no influyeron mucho para la compra del lugar porque el precio por vecino era muy superior y el rey se acogió a él para elegir la forma de pago.

requerimientos, que en nombre del concejo y de los vecinos hizo el procurador Pedro Moreno. Pero el juez que fue a dar la posesión no ha querido recibirlo, ni admitir, ni leer sus peticiones, ni que el escribano diese testimonio de ello.

Hace mucho tiempo que está en la corte, Felipe de las Bacas, en seguimiento de este proceso, y por lo tanto no ha podido hacer fuerza, ni violencia sobre los vecinos. Ya se ha dicho que los lugareños voluntariamente han contribuido con dinero, y han dado autorización a Felipe para que se ofrezca a V. M., a pesar del poco tiempo que se ha dado y estar en el mes de agosto, tan ocupado para los labradores. El resto lo hubieran enviado si hubieran vendido los muchos ganados de cerda que tienen, como lo harán en la feria de san Andrés.

Por todo ello suplicamos a V. M. mandé que no se reconozca la posesión tomada por don Juan de Chaves, y admita la forma de pago que mi parte tiene ofrecida.

El 7 de noviembre el alcalde ordinario Francisco Moreno y otros muchos vecinos comparecieron ante el escribano Tomé Gil, para renovar los poderes otorgados a los representantes locales en Madrid. El alcalde mayor, Juan de Hinojosa y Chaves al enterarse se presentó en el ayuntamiento y dijo que no se le había dado noticia de la reunión, e impidió al escribano de que redactara el poder y de que tomara nota de lo que allí se hacía y decía, hasta que consultara si la junta era permitida o no, “y que su merced provea sobre ello lo que es de justicia”. Le advirtió que la desobediencia se castigaba con 20.000 mrvd. de multa y otros apercibimientos, pero, si su señoría permitía, les dejaría hacer.

El escribano, no obstante, dio fe de lo que sucedió, y levantó acta también de lo que el alcalde ordinario, Francisco Moreno y Alonso Pérez de Miranda, ambos vecinos de la localidad, manifestaron. “El concejo y vecinos de la villa reciben vejaciones y estorbos por estar reunidos la mayoría para protestar por la compra del lugar, dar cuenta a S. M. y pedir su justicia. Se han reunido hoy por ser domingo y otro día no se podían juntar por ser labradores con necesidad de andar y acudir a sus labores y granjerías” (M y P).

El día 9 de noviembre se presentan ante el Consejo de Hacienda nuevas súplicas de prorroga para efectuar el pago, puesto que no les han permitido establecer un censo sobre los bienes propios de la localidad, como se ha consentido a otros lugares que adquirieron su propia jurisdicción.

El día 10 del presente mes los vecinos nuevamente ocupan el ayuntamiento, con el fin de redactar los poderes para sus representantes. Esta vez encabezan la numerosa lista algunos sacerdotes: Diego Ormeñón Serrano, clérigo presbítero, cura propio de la villa; el bachiller Fernando Mellado, clérigo presbítero y teniente de cura; Juan de las Bacas; Pedro Jiménez; el bachiller Martín Fernández; Alonso Broncano; Alonso Jiménez¹⁸, clérigos presbíteros; Francisco Ormeñón, clérigo de evangelio, etc., a los que siguen un gran número de habitantes.

El alcalde ordinario, Pedro Moreno, en nombre del concejo y vecinos de la villa mandó redactar un memorial dirigido a S. M., en el que se señala que el presidente y oidores de la Real Hacienda y Cámara de S. M. no han tenido en cuenta las ofertas igualitarias, que la localidad había hecho, para comprar su propia jurisdicción, y se ha permitido además a la parte contraria prorrogar la segunda entrega hasta en un año, mientras que a mi parte no se ha consentido ni siquiera en 50 días.

El alcalde mayor seguía oponiéndose a toda reunión que se hiciera sin su consentimiento, y a que cualquier escribano formulara algún escrito, que no fuera supervisado por él, bajo severas penas. Esto hizo que Pedro Moreno, como procurador síndico, y otros vecinos, como testigos, se trasladasen a la villa de Alcuéscar, que era de realengo, y ante su alcalde y escribano establecieran las debidas denuncias o peticiones a S. M. El 13 de noviembre de 1627 Alonso Pérez de Miranda, Alonso García y otros, todos vecinos de Santa Cruz de la Sierra, previo juramento por Dios y por la señal de la cruz declararon

18 Este Alonso Jiménez es diferente de otro de igual nombre que se puso de parte de don Juan de Chaves, por ser capellán de un hermano de éste, y escribió un memorial al rey junto con otros criados de la familia, negando la capacidad que los vecinos tenían de pagar su propia jurisdicción. Había entonces catorce sacerdotes seculares viviendo en el pueblo y solamente él se apartó del vecindario y de la parte del concejo.

decir la verdad de lo que supieren y fueren preguntados. Parecían increíbles las peripecias y obstrucciones que habían sufrido en busca del dinero, con el fin de adelantar el pago de los 4.500 ducados que faltaban. Cierta cantidad a censo les prometieron las monjas de la Puerta de Coria de Trujillo, pero cuando estaban en negociación con la abadesa se presentó don Juan de Trujillo, mayordomo de don Juan de Chaves, quien intentó impedirlo¹⁹, y, como no lo consiguió, recurrió al vicario quien dio orden de que no se entregara la cantidad prometida. Otras negativas, fraguadas por parientes y deudos de don Juan, recibieron estos labradores cuando fueron a casa de los prestamistas trujillanos, que con anterioridad se habían ofrecido. Algunos familiares de don Juan habían amenazado incluso con la horca, si se confirmaba la posesión definitiva, a ciertos criados que no se habían puesto de su lado en este conflicto. Hubo incluso quienes sufrieron mayores castigos. El ordinario de Plasencia y su provisor mandaron prender a los sacerdotes, que habían encabezando las listas anteriores, y “los tuvo presos muchos días en Plasencia, causándoles grandes vejaciones y costas en sus personas, porque favorecieron al concejo, pensando en el bien del público tanto en lo espiritual como en lo temporal. Y después de darles la libertad regresaron de nuevo a la villa donde vino un notario del obispo en busca de pruebas en contra de ellos, pero no les halló culpables”. Todos estos impedimentos fueron redactados y comunicados a S. M. por los representantes legales del concejo de Alcuéscar, sin que el rey ni sus instituciones para el caso dieran respuesta alguna.

El 7 de diciembre de 1627 don Juan tenía pagado el importe total de la compra que ascendió a 8 cuentos 599.500 reales. El alza del precio fue debido a las pujas y contra ofertas que se hicieron y a que en el recuento definitivo de los vecinos salieron 432. A esta cantidad habría que añadir la mitad de los gastos originados por averiguaciones y recuento del vecindario, medidas del término, etc. Tampoco van incluido los intereses por demora en los pagos, por no quedar reflejados en los libros de Hacienda.

19 El resto del dinero se tomaría de diferentes sitios. Una hermana de Pedro Jacinto, vecinos de Trujillo, les prestarían 8.000 reales a censo, pero también lo impidieron los partidarios de don Juan de Chaves, según el testigo Hernando Gil.

El 8 de enero de 1628 se celebra el juicio que había planteado entre el municipio y el señor de la villa por la jurisdicción del lugar. Las peticiones hechas por los vecinos fueron denegadas, y don Juan se afianza más en su señorío. Pero éstos no se aminoran y hasta un número de 80 se presentaron en febrero en la corte para suplicar a S. M. les conceda la jurisdicción y les libre del vasallaje, que tan duramente se comporta en los lugares vecinos y que ellos ya están experimentando. El Consejo de Hacienda mediante auto ordena que todos marchen a su lugar de origen excepto uno para cobrar el dinero que entregaron a Manuel Díaz, cajero del arca del tesoro, y asistir al pleito que se tiene contra otras personas a las que han prestado dinero²⁰.

Los sacerdotes locales se muestran remisos a reconocer el nuevo estatu de la localidad, pues no pierden la esperanza de que el pueblo consiga su propia jurisdicción. Los libros sacramentales no recogen plenamente el término “villa” hasta el año 1630. El licenciado Mellado escribe por primera vez “vecinos de esta villa” en el acta bautismal de 24 de junio de 1628, aunque lo alterará con la palabra “lugar” en sucesivas inscripciones. Mayor vacilación léxica muestra el licenciado Rivera, que incluso tiene que tachar el término “lugar” y poner “villa”, acta bautismal de 23 de diciembre de 1629.

Don Juan tampoco debería verlo todo tan claro y recurre a la iglesia, sabedor del poder tan grande que tenía en aquella época. Elige para ello a los agustinos recoletos, una de las congregaciones religiosas más influyentes del momento, guardianes del Monasterio del Escorial, construido para panteón de los reyes. Y les ofrece dinero y un lugar paradisíaco y milagrero en la falda de la sierra de Santa Cruz para que construyan un convento. Contra los sacerdotes locales ya tiene a toda una congregación a su favor, aunque aquellos desde el púlpito seguían animando a sus fieles con paulinas y pasquines para que no decayeran en su empeño. Los vecinos sublevados retiran los mostrencos, que pertenecían al señor del lugar, y los entregan a las órdenes de la Trinidad y Merced. Don Juan de Chaves se siente agredido y escribe a

20 Entre los lugareños trasladados a la corte en Madrid se encontraba Fernando de las Cuevas, vecino de Vera Cruz en la Indias, Nueva España, que dijo que residía en Santa Cruz de la Sierra, donde vive su madre a la que vino a ver hará año y medio.

fray Antonio de Sotomayor, confesor de S. M., de su Consejo de Estado y del de la Santa y General Inquisición, abad de Santander, Comisario Apostólico General de la Santa Cruzada y demás gracias en todos los reinos y señoríos de S. M., quien responde con una carta amenazadora dirigida a todas las autoridades eclesiásticas del obispado de Plasencia, donde prohíbe que nadie pueda disfrutar los bienes mostrencos que no sea don Juan o sus herederos, bajo la pena de excomunión mayor y 200 ducados en oro para gasto de la guerra contra los infieles. Firmada el 27 de marzo de 1632.

Este documento debió causar gran efecto en el vecindario, y calmar sus ánimos, pues pronto aparece, en colaboración con la iglesia, el representante del señor en la villa que recibía el nombramiento de “gobernador”. En el acta de matrimonio de 19/4/1637 están inscritos como contrayentes Juan Ximénez y Juana Ximénez. Fueron testigos “el licenciado Galván, gobernador desta villa, Pedro Hoias y Juan Exido. Todos vecinos desta villa”. Firma y rubrica Christoval Ximénez de Vivar, cura propio desta villa”. Vuelve a aparecer en el acta siguiente (*Libro matrimonial*, fols. 94 y 95).

A don Juan de Chaves le sucede en el señorío don Baltasar de Cahves y Mendoza e Hinojosa²¹. Sus ambiciones en territorios y títulos nobiliarios debieron de ser grandes. Fue nombrado conde de Santa Cruz, según la mayoría de los estudiosos de la genealogía de esta familia, el 4 de diciembre de 1635 por S. M. Felipe IV, elevando de esta forma el señorío a condado. Fue vizconde de la Calzada, señor de las villas de Mangada, Mohevillas y Casas de la Calzada (actual Pago de San Clemente o Sierra de los Lagares).

Los vecinos viéndose en la imposibilidad de continuar una lucha tan desigual, acuerdan admitir por su señor al conde. Y él los recibe con un 5 % de réditos sobre la cantidad que la villa le adeudaba por falta de pagos del seño-

21 Adolfo de Morales, que se basa en los mejores estudiosos de esta familia, denomina a este caballero Baltasar de Chaves Mendoza y Sotomayor (Morales: 39). Clodoaldo Naranjo considera que fue el segundo conde de Santa Cruz y de la Calzada, mientras que el primero fue su padre don Juan (Naranjo Alonso: 237). Sin embargo, por el año en que se concedió el título nobiliario sin duda recayó en su hijo don Baltasar. Y nunca hubo título de conde de la Calzada, aunque tradicionalmente se habla de él, sino vizconde que es como ha llegado hasta nuestros días.

río y vasallaje, haciéndoles hipotecar los propios, comunes y concejiles con el ánimo de vengarse de la intentona del tanteo. Las cargas fiscales impuestas por el conde y las nuevas que traen la guerra con Portugal hundien en la miseria a esta población extremeña, y hace inevitable la reducción de productividad y del número de habitantes.

El 24 de Febrero de 1643, sumisos, empobrecidos, humillados y abandonados por su propio rey, los lugareños aceptan a su señor. Las autoridades, los clérigos y un grupo de convecinos firman la petición de sumisión y reconocimiento ante el yugo que les imponga, a la vez que piden disculpas por los errores de sus antepasados.

Pero esa no era la solución y en el año 1653 una comisión del concejo de esta villa se presentó ante el Real y Supremo Consejo de Castilla pidiendo el tanteo nuevamente de la jurisdicción y demás anejos, dada las presiones fiscales en las que se hallaba el vecindario.

En 1657 se otorgó en Madrid la escritura censual bajo los pactos acordados y con la condición de que si por moratoria, concurso u otra insolvencia la villa no pudiese pagar al conde lo estipulado, se había de volver a la jurisdicción, vasallaje y anejos y a tomar posesión de los propios para hacerse pago de los réditos.

Poco tiempo duró este estado, pues no pudiendo pagar, el conde apremia a los vecinos hasta conseguir de nuevo el señorío y demás anejos, tratándoles tan vilmente que sólo les señaló por vía de alimentos 200 ducados en tiempo de paz y 300 en el de guerra, quedándose con todo lo demás que produjeran los propios a cuenta de los atrasos que se le adeudaban.

El señorío y condado de Santa Cruz a finales del siglo XVII pasará al mayorazgo de los Zúñigas, tan relacionados con Plasencia, y posteriormente a los Portocarrero.

Don Manuel Hidalgo afirma haber visto un nombramiento de alcaldes de esta villa, encabezado por don Juan López de Zúñiga Chaves Bazán Avellaneda Osorio Acebedo y Valdés, Conde de Miranda, de la Calzada y Santa Cruz de la Sierra; Duque de Peñaranda; Marqués de la Vañeda, Miallo y Valdehunquillo; Vizconde de Valduerna y de las villas y lugares de Aoza,

Iscar, Montejo, Valdejinete, Lillo, Arroymolinos, Villamanta el Álamo, Las Villalbas y Palos en las Fronteras y su puerto en las costas de Andalucía y de las casas y mayorazgo de Bazán, Abellaneda, Arcuendo y Valdés.

En el año 1700 la villa y el conde realizan una escritura de transacción y convenio por la que el señor se da por contento y satisfechos de los réditos devengados desde 1684 hasta el presente. Los vecinos a cambio piden que se les indemnice por los excesos que en cada año había entre la cantidad percibida y la que tan indebidamente se había cobrado. A lo que contesta el conde que, con arreglo a lo estipulado en la escritura censual, no debía por esto cosa alguna y sí mantenerse en el uso de la jurisdicción, vasallaje y anejos hasta que se verifique el depósito de redención ante el administrador general de Trujillo. De esta forma, se mantuvo en el señorío y dominios hasta 1704 en que se decidió la separación de hipotecas. Se emitió entonces la real orden o carta de exención de la villa, reduciéndola a realengo. Pero el pueblo había quedado en su peor situación económica y poblacional de todos los tiempos, a penas rondaba los 100 habitantes y la productividad era mínima.

El *Catastro del Marqués de la Ensenada* (1751) así lo reconoce y en la respuesta 2ª se dice “que esta villa en lo antiguo fue señorío, el que tanteó, y oí se halla eximida con jurisdicción ordinaria por sí y sobre sí”.

Lo mismo sucede en el *Interrogatorio de Tomás López* (1785/86) donde se reconoce que el “pueblo de Santa Cruz oy es villa eximida y compró su señorío don Juan de Chaves y Mendoza por los años 1627, que se eximió de su señorío por los años de 1657”.

Las presiones económica del conde eran excesivas, y los pocos habitantes que quedaban no podían con las cargas fiscales a las que estaban sometidos, y en 1781 volvieron a declararse vasallos, aunque al señor ya sólo le interesaba los beneficios censuales que cobraba por los bienes de propios de la localidad. En el *Interrogatorio para la creación de la Real Audiencia de Extremadura*, realizado en Santa Cruz de la Sierra en el año 1790, así se reconoce. El informe que realiza el visitador general por parte de la Audiencia dice que los ingresos del municipio ascendieron en el año pasado (1789) a 20.979 reales, y se invirtieron conforme al reglamento. La principal carga, que ascendía a

11.373 reales, cobra anualmente por escritura censual el Excmo. Sr. conde de Miranda, duque de Peñaranda, que fue señor de dicho pueblo, y según las últimas cuentas quedan de sobrante 400 reales”. Firmado don Pedro Bernardo de Sanchoyerto.

Las Cortes de Cádiz con la nueva legislación pretendieron derogar las viejas costumbres, cargadas de simbolismos medievales, que durante tantos años perduraron, y suprimir los señoríos, proporcionando nuevamente la libertad de los pueblos al quedar todos bajo la soberanía del Estado. La Real Orden de 26 de agosto de 1837 fijaba la muerte definitiva de los señoríos en España. Sin embargo, pronto fueron abolidos los decretos, órdenes y la propia constitución. El 4 de mayo de 1814 los realista presentaron el *Manifiesto al señor don Fernando VII*, más conocido como *Manifiesto de los persas*, lo que supuso un proceso restaurador de las antiguas instituciones a las viejas funciones, con la anulación de toda la normativa elaborada, más acorde con el presente, y tuvo que pasar aún algún tiempo hasta que las viejas costumbres desaparecieran por completo.

BIOGRAFÍA

Catastro del Marqués de la Ensenada (1749-1753). Extremadura. Lib. 134 al 154. Archivo General de Simancas. Sección Hacienda. Dirección General de Rentas. Servicio de Microfilm. Dirección de Archivos Estatales. Madrid. 1988. Copia Provincial en el Archivo Histórico Provincial de Cáceres.

Clodoaldo Naranjo (1983): *Trujillo, sus hijos y monumentos*. 3ª Ed.. Espasa Calpe. Madrid.

De Morales, Adolfo (1958): “Parentesco entre los conquistadores españoles. La familia de Nuflo de Cahaves”. *Separata de la revista de la Universidad “Gabriel Rene Moreno”*. Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Cochabamba, 26/2/1959.

- Fray Alonso Fernández (1952): *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia*. (1627). Ed. del Movimiento. Cáceres.
- Hidalgo Aguilar, Manuel (1896): *Apuntes sobre las antigüedades y cosas acaecidas en esta villa de Santa Cruz de la Sierra*. Inédito.
- Interrogatorio de Tomás López*. En *Extremadura, por López*, año de 1785/1786, por Gonzalo Barrientos Alfageme. Asamblea de Extremadura. Mérida. 1991.
- Interrogatorio para la creación de la Real Audiencia de Extremadura* (1791): Santa Cruz de la Sierra. Caja 12; exp.: 34; fol.: 20. Madrid.
- Libros Sacramentales* (s. XVII): Archivo Parroquial de Santa Cruz de la Sierra.
- Venta de Santa Cruz de la Sierra* (Cáceres) (s. VXII). Mercedes y Privilegios, legajo 333.2. Archivo General de Simancas. Se cita (M. P.).



Las Geografías de José Moreno Villa: México

ALESSIA CASSANI

Nací a nivel del mar, pasé lo central de mi vida en la estepa castellana, a 600 metros de altura; mi última etapa transcurre en esta elevadísima ciudad donde tú [hijo mío] has nacido, a más de 2000 metros. ¿Significa algo la curva ascendente de mis sucesivas residencias, Málaga, Madrid, México?¹

Con la natural actitud de quien sabe que ha llegado a la última etapa de su vida, José Moreno Villa se siente atraído por el pasado, por intentar interpretar esas señales del destino que siempre tuvieron mucha importancia para él a lo largo de su existencia. Sus intentos de reconstruir su trayectoria vital desembocan en una autobiografía que será un excelente testimonio de la época, pero también, para el autor, una manera de hecerse conocer por su hijo, todavía pequeño. Hijo de la madurez, en la edad adulta sólo podrá

¹ José Moreno Villa, *Vida en claro. Autobiografía*, 2ª ed., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 263

recurrir a estas palabras escritas para ponerse en relación con su padre. No es una casualidad que a la hora de sintetizar su experiencia existencial, el poeta subraye su vínculo con los lugares en que vivió. Para él la acción del poeta es una “fuga constante”, aterrizar y despegar de un lugar a otro, de una tierra a otra, con toda la angustia que esto conlleva. Una acción que amplifica el sentimiento de inestabilidad y caducidad que todo ser humano percibe ante la inescrutabilidad del destino, que parece divertirse quitándole su tierra bajo los pies para sustituirla con otra. “No vinimos acá / Nos trajeron las ondas”, sentencia Moreno en uno de sus poemas escritos en el exilio mexicano. Los hombres no pueden comprender ni controlar la fuerza misteriosa que regula su vida, sólo pueden adaptarse a las circunstancias cambiantes que ella les presenta, sabiendo que en cada momento éstas pueden cambiar de nuevo:

Cada momento de la vida es interinidad, y ella en conjunto. Parece que venimos interinamente a prueba, como los bufones o locos de los reyes. Todas las cercanías de Palacio están llenas de restos mortales gloriosos, de gentes que, en su interinidad, fueron o representaron papeles importantes².

La interinidad, la precariedad, la sensación de que el lugar donde se encuentra no será el definitivo, a pesar de su deseo de estabilidad, es una sensación que acompaña a Moreno Villa desde siempre, mucho antes del exilio en México, y ya en Madrid, durante su feliz estancia en la Residencia de Estudiantes, donde parece haber encontrado ese cuarto tranquilo para trabajar, que es su más íntimo deseo. También allí: “Mi destino [...] era vivir en lo inestable. Buscar el cuarto a propósito para una vida de concentración y hallarme siempre como bajo un mandato de salida”³.

- 2 José Moreno Villa, *Vida en claro. Autobiografía*, 2ª ed., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 177.
- 3 José Moreno Villa, *Vida en claro. Autobiografía*, 2ª ed., Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 57.

El hecho de sentirse de paso en la tierra no es fuente de desprecio hacia la realidad que le rodea, sino todo lo contrario. El poeta parece ahondar en su entorno, intentar entenderlo y hacerlo suyo, a fin de sentirse en casa, dondequiera que se encuentre, y de afinar sus instrumentos intelectuales y sentimentales para adaptarse y sobrevivir: “La interinidad es solidaria de la disponibilidad. Moreno parece un hombre tan dispuesto al viaje como a permanecer”⁴.

La transitoriedad es la condición de vida que Moreno Villa ve sumamente humana y por lo tanto acepta como suya, pero a pesar de ello, y a pesar de sentirse pasajero en cualquier lugar, su múltiple vocación artística le proporciona los instrumentos para comprender y analizar el mundo. Moreno no puede evitar observar, con ojos de científico, de pintor, de arquitecto y de poeta los lugares que le rodean y que son una expansión de su mismo ser: su Málaga natal, la Alemania de sus estudios universitarios, Castilla, Madrid, Gijón, Estados Unidos y finalmente, México.

Todos estos lugares plasman su ser y su alma de viajero. Él mismo lo reconoce, durante una lectura comentada de sus poemas en el Ateneo Español de México el 3 de mayo de 1949: “Si mis amigos quieren oír poesías mías, tendrán que oír algo así como la historia de mi yo a lo largo de mis encontronazos con la realidad circundante y la realidad perdida”⁵. El hombre soy yo más mis circunstancias, explicaba Ortega y Gasset, y para Moreno Villa las circunstancias son sobre todo los lugares que le acogieron en sus periplos vitales. Málaga es su cuna, la ciudad donde nació y recibió sus rudimentos culturales, las sugerencias del mar y del campo que se quedarán en su imaginación toda la vida, así como el recuerdo de su tierra, Andalucía, fuente de inspiración poética y patria sentimental largamente y en vano anhelada en el exilio. Friburgo, en cambio, es el lugar de su juventud y de su maduración. Sus padres le mandan a la ciudad alemana para que complete su instrucción,

4 Luis Izquierdo, ‘Prólogo’. En José Moreno Villa, *Antología*, Esplugues de Llobregat, Barcelona, Plaza y Janés, 1982, p. 40.

5 José Moreno Villa, *Poesías completas*, edición de J. Pérez de Ayala, México: El Colegio de México / Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998, p. 13.

aprenda alemán y se licencia en química. Y allí, además de ampliar sus horizontes culturales, descubre su vocación artística, compone sus primeros versos pero también atraviesa por un período de angustiosa soledad, que sabrá traducir en versos años después y que será una constante en su existencia. Madrid es el lugar de su consagración profesional. Aquí participa en los mayores acontecimientos históricos del siglo, frecuenta los sitios privilegiados de la cultura española, el Centro de Estudios Históricos, la Residencia de Estudiantes, escribe en las principales revistas de la época, conoce a los protagonistas del mundo artístico nacional y forma parte de él con sus obras literarias y pictóricas.

Sobre todo su colaboración con el Centro de Estudios Históricos le proporciona la oportunidad de profundizar su conocimiento de las tierras de España. En este período el Centro tiene su sede en las salas de la Biblioteca Nacional de Madrid. Fundado en 1910, por voluntad de la Junta para la Ampliación de Estudios y Actividades Científicas junto con el Instituto Nacional de Física y Química y al Instituto de Historia Natural, como recuerda el profesor Eugenio Carmona Mato,

en un intento de la penetración positivista en nuestro país de crear “especialistas” que modernizaran la estructura investigadora y la académica. El centro estaba en plena fase de recopilación erudita, propiciando la recogida de fuentes y la catalogación de monumentos, para lo que se exigía un constante ir y venir a los lugares de interés, siendo creada la Sociedad Española de Excursiones, cuyo boletín sería la primera publicación periódica de carácter científico dedicada a la Historia del Arte en nuestro país⁶.

Con el director del Centro, Gómez Moreno, José Moreno Villa recorre muchos pueblos y ciudades españolas: la Rioja, Haro, Santo Domingo de la Calzada, Burgos, Covarrubias, Santo Domingo de Silos, León, Alba de Tor-

6 Eugenio Carmona Mato, *José Moreno Villa y los orígenes de la Vanguardia en España (1909-1936)*, Málaga, Universidad de Málaga y Colegio de Arquitectos, 1985, p. 32.

mes, Toro, San Román de Hornija, y también Sepúlveda, Béjar, Cuéllar, Arévalo, Peñaranda de Bracamonte, Madrigal de las Altas Torres, Ávila, Segovia, Toledo. Viaja solo o con José Ortega y Gasset, Pío Baroja, Domingo Barnés. Se enriquece con experiencias vividas en estas visitas que tomarán forma en algunas publicaciones, como *Evoluciones* (1918) o *El Pasajero* (1914), su segundo libro de poemas, que contiene evocaciones de carácter medieval. Estas excursiones contribuyen también a formar su gusto por los viajes y su capacidad de observación y de análisis, como resultará claro en sus libros sobre México.

Después de una breve estancia en Gijón donde trabaja en la biblioteca del Instituto Jovellanos, José Moreno Villa afina todavía más su capacidad de observación durante un breve pero trascendental periplo en Nueva York, adonde viaja para conocer a los padres de su novia, una judía neoyorquina. El resultado de esta desafortunada experiencia (el noviazgo se rompe) es un libro irónico, agudo y agradable, ese *Pruebas de Nueva York* que será un banco de pruebas de los libros de viaje y de arte sobre México. La obra se desarrolla como un libro de apuntes en el cual el poeta escribe sus observaciones sobre la ciudad americana y sus habitantes, especialmente en comparación con España y los españoles. El distanciamiento irónico que utiliza le sirve para sublimar el sufrimiento y la humillación que le causan su novia y sus padres, pero al mismo tiempo le impide entender desde dentro la cultura que observa, y desde luego identificarse con ella. Todo lo contrario de lo que sucede con México: su tierra de adopción, el país que lo acoge y le permite seguir su trayectoria artística, la tierra donde se casa y tiene un hijo, lo más parecido a una morada estable.

José Moreno Villa llega a México en 1937, gracias a la voluntad del escritor y diplomático Genaro Estrada, que le consigue una invitación oficial del Estado. Forma parte, desde su fundación, de la Casa de España en México (posteriormente Colegio de México), lo que le permite dedicarse a su labor intelectual. Pertenecer a esta institución conlleva la producción de trabajos artísticos o intelectuales, según un proyecto que los miembros deben entregar cada año. El director, Alfonso Reyes, en una carta fechada el 25 de octubre

de 1939 y conservada en el Archivo Histórico del Colegio de México, le propone a Moreno Villa que investigue algún tema relacionado con las artes plásticas mexicanas⁷ y más tarde le insiste para que publique un libro sobre esta materia. En una carta fechada el 2 de diciembre de 1940, Moreno Villa, en efecto, habla de su proyecto de un libro sobre la escultura colonial mexicana, que “si la presentamos bien, con buenos grabados y mejor selección, será una sorpresa al mundo que se ocupa de estas cosas”⁸. El libro, *La escultura colonial mexicana* (1941) se vuelve pronto todo un clásico de su género y le gana la fama de experto en arte colonial. No por casualidad es designado miembro de un jurado de un concurso nacional de escultura⁹. En una carta fechada el 9 de septiembre de 1946, dirigida al Secretario del Colegio de México, que le pide información sobre su trabajo de investigación, José Moreno Villa escribe:

Desde que estoy en México he ceñido a lo mexicano mis trabajos de investigación. Primero sobre pintura colonial, luego sobre la escultura del mismo período. Después, sintetizando, sobre las tres artes mayores, en un trabajo que presenté al Colegio de México en tres conferencias, durante el año 1945. De todos estos trabajos han salido dos libros, el de *La escultura colonial mexicana*, editado por el Colegio, y otro de carácter misceláneo, titulado *Lo mexicano [en las artes plásticas]* (1948), que pronto verá la luz¹⁰.

En este último libro, que trata también del arte contemporáneo, expresa juicios interesantes sobre nuevos pintores, como Frida Khalo, y también da su polémica opinión sobre algunas formas de arte, entre ellas el muralismo, como veremos más adelante.

7 Archivo Histórico de El Colegio de México, Fondo Antiguo, caja 17, carpeta 8.

8 Archivo Histórico de El Colegio de México, Fondo Antiguo, caja 17, carpeta 8.

9 Véanse las cartas entre Alfonso Reyes y el Ing. Adolfo Orive Alba en Archivo Histórico de El Colegio de México, Fondo Antiguo, caja 17, carpeta 9.

10 Archivo Histórico de El Colegio de México, Fondo Antiguo, caja 17, carpeta 9.

El impacto de México en Moreno Villa, sin embargo, no es sólo de carácter artístico. Nada más entrar en el país, como había hecho en Estados Unidos, escribe unos breves artículos sobre la realidad que le rodea, sobre “todo lo que México me fue diciendo a lo largo de dos años de estancia en el país”¹¹. Una suerte de “visión panorámica de México” que se publicó con el título *Cornucopia de México*.

Como Luis Cernuda en *Variaciones sobre tema mexicano*, también Moreno Villa en su obra compara a menudo la personalidad mexicana, o hispana en general, con la anglosajona como había subrayado ya, con ironía y sagacidad, en su *Pruebas de Nueva York*. Pero *Cornucopia de México* es mucho más que un libro de viajes:

[...] no es sólo el primer libro de tema mexicano que publicó el malagueño, sino el reencuentro del artista consigo mismo. La obra narra un descubrimiento, las impresiones y observaciones del autor ante un mundo nuevo, sus sorprendidos atisbos cuando escucha viejas voces o percibe costumbres hispánicas, florecidas en tierra americana, aunque también da cuenta de una nueva voluntad de vivir, de un positivo deseo de entender y arraigar¹².

El primer impacto con México, sin embargo, no es positivo:

La entrada por Laredo es horrida. Un desierto. Llanuras de tierra lívida que hacen pensar con angustia si todo el país será semejante. De tiempo en tiempo se para el tren cerca de unas casuchas míseras, sin tejados, como simples paredes de cartón, y se ven unos cuantos seres envueltos en trapos que suben y bajan a pie descalzo por las irregularidades terrosas de la cercanía. La entrada por Laredo es fatal. Es demasiado brusca y demasiado falsa.

11 José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 61.

12 Roberto Suárez Argüello, ‘Introducción’, en José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 35.

De ciudades extremadamente ciudades, se pasa al desierto. Afortunadamente México no es la aridez ni la desolación. Lo iremos viendo¹³.

Quizás su tendencia a la transitoriedad explique por qué entrando en México Moreno Villa tiene la impresión de que se va a quedar en este país sólo por unos meses. Sin embargo, pronto se da cuenta de que esta tierra será su patria. Una patria que, cuando la desilusión ceda el paso al entusiasmo, le impactará de varios modos. Se podrían distinguir cuatro ámbitos de análisis del autor: el paisaje (“Frutos exóticos”, “Volcanes y lagunas”), la gente (“Toponimia”, “Muchas veces me quedo como en éxtasis ante un semblante indígena”), la lengua (“Toponimia”, “El español en boca mexicana”, “Notas para un léxico de la embriaguez”, “Frasas sueltas del diálogo mexicano”), y el arte. En cuanto a este último tema, a veces las observaciones sobre el arte mexicano dan pie a consideraciones más generales sobre la gente y su manera de ser, como en el artículo “Las Iglesias”, que empieza subrayando que el subsuelo blando de México da a las torres un aspecto casi torcido. Aquí la visión de Moreno Villa es la del crítico de arte, al que “este equilibrio de las torres toca fuertemente en las retinas y más adentro”, pero también del intelectual que quiere ahondar en el “misterio de México”, según sus palabras: “¿Qué piensa aquí dentro esta gente que fuera del templo practica todavía la magia y sigue con ritos funerarios ajenos a nuestra civilización?”¹⁴.

En efecto, se trata de observaciones que se entrelazan entre sí. De esta manera, la visión de un paisaje puede llevar a consideraciones sobre la personalidad de la gente, el sonido del español de México a reflexiones antropológicas e incluso psicológicas sobre el pueblo mexicano, o un cartel en una tienda da pie a un análisis sobre la música folclórica mexicana.

13 José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 64.

14 José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 120.

Quizás este laberinto de ideas sea la mayor calidad de este libro ágil y ligero, y al mismo tiempo su defecto. A menudo los juicios del autor nos parecen pensamientos sueltos que carecen de una verdadera base científica. De hecho, en alguna ocasión él mismo declara que “mi condición de mero curioso en estos fenómenos me impide ahondar más”¹⁵. Curioso, desde luego, pero no turista. El autor, en “La cámara del turista en actividad”, sonríe ante los gringos que enfocan con sus cámaras a los indígenas, como si fuesen animales raros¹⁶.

Muy curiosa es su idea de que México tenga características asiáticas, por ejemplo en la pasividad y en los rasgos físicos de su gente, y en el paisaje, como en los dos volcanes cerca de Ciudad de México, que le recuerdan las fotos de los volcanes chinos o japoneses. Considerando el gran impacto que la realidad mexicana tiene en nuestro autor, nos puede sorprender que en sus cuadros no se encuentren muchos temas mexicanos, si se exceptúa algún elemento de la naturaleza americana que de vez en cuando aparece en sus pinturas. La explicación se podría encontrar, quizás, en el capítulo “Pinceles y palabras”, de *Cornucopia de México*: aquí Moreno Villa explica que no se dedica a pintar México porque, por una parte, ya existe un pintor que es una verdadera “enciclopedia plástica de México”, y que pinta su país en todas sus facetas, y es Diego Rivera, y por otra parte, que el pincel no sabe expresar lo que la pluma sí puede “pintar”, por ejemplo “la levedad escurridiza del indio”.

Sobre Rivera volverá a hablar en varias ocasiones, y nunca en términos de admiración, más bien lo contrario. En otra sección de *Cornucopia*, “Capítulo de personas”, nota que el pintor se encuentra entre los pocos personajes mexicanos (junto con el presidente Cárdenas, el torero Gaona y el licenciado Lombardo) cuyo nombre aparece todos los días en los periódicos. Lejos de justificar este hecho con la importancia de su arte, Moreno Villa lo explica alegando que “es afecto a la política de Trotsky –al cual dio albergue durante

15 José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 73.

16 José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 140.

años— y ha sido polemizante y amigo de emitir juicios paradójicos, de esos que promueven comentarios y disputas en las tertulias cafeteras”¹⁷.

Por si quedase alguna duda sobre la opinión de Moreno Villa sobre el arte tan popular de Diego Rivera, leamos las palabras que pronunció el poeta a propósito del muralismo mexicano durante un discurso leído en 1944 en la Galería de Arte Mexicano para la inauguración de la exposición del pintor Rufino Tamayo:

Contra el chauvinismo, contra todo ese movimiento pueblerino que veo nacer ahora en México, me levanto y digo que todo esto pintado por Tamayo se halla muy por encima de las pequeñeces nacionalistas o de partidos putrefactos o de idiotas teorías que nada tienen que ver con el arte. Podridos se quedarán los pintores que ahora quieren defender la supeditación del arte a la propaganda política. Podridos quedarán y condenados por la Historia del Arte. El arte no vale si no es estampación de la verdad que cada hijo del hombre lleva en sí del mundo atroz y maravilloso que le rodea¹⁸.

Estas palabras seguramente se puedan aplicar también al arte del mismo Moreno Villa, tanto en ámbito pictórico como poético. Si se exceptúan los “poemas de la Guerra”, escritos en los convulsos tiempos de la guerra civil española, es muy raro encontrar en la obra de Moreno un mensaje político, en el sentido más bajo de propagandístico. Y de todas formas también esos poemas influenciados por el clima bélico tienen un valor político en el sentido de denuncia de la violencia, de la injusticia, de la brutalidad humana. Moreno tiene una concepción demasiado alta del arte como para reducirla a medio de propaganda. Su apego a la realidad, a la verdad, es más bien observación y meditación sobre el hombre y su entorno.

17 José Moreno Villa, *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 144.

18 José Moreno Villa, *Temas de arte*, edición de Humberto Huergo Cardoso, Valencia: Pre-Textos / Centro Cultural de la Generación del 27, 2001, p. 449.

Según Manuel Ulacia, Moreno Villa para los lectores mexicanos tiene un especial interés ya que fue él, entre todos los exiliados españoles, el que más escribió sobre México. Desde el punto de vista artístico, una de sus mejores teorías es que

[...] la unión de lo castellano con lo precolombino da lo que él llama *Tequitqui* o *mudéjar mexicano*. Este tipo de arte se caracteriza por el empleo de una ‘técnica plana y recortada’ en donde se mezclan ‘elementos indígenas como los jeroglíficos, con elementos góticos y renacentistas, es decir, importados’. A partir de esta fusión, el poeta, pintor y crítico define algunas de nuestras constantes nacionales.

[...] En notas y ensayos recogidos en *Cornucopia* y *Nueva Cornucopia* sus descripciones de mercados, monumentos capitolinos, frutos y dulces exóticos para el europeo, artesanías, juguetes, costumbres y maneras del mexicano, usos del español en México, palabras aztecas, poesía popular indígena, comidas típicas, librerías y restaurantes, personalidades dentro del medio artístico, sitios históricos... hace que este libro sea único en nuestro siglo. Tal vez sólo se puedan encontrar ejemplos paralelos a esta obra en la escritura de algunos cronistas del siglo XVI, como Sahún, o en la deliciosa correspondencia de la Marquesa de Calderón de la Barca en el XIX. Moreno Villa reinicia aquella tradición española del Siglo de Oro de hablar sobre lo americano. Hay que recordar que durante todo el siglo XVIII y XIX, la intelectualidad española no incluyó en su temática el nuevo mundo. Algo que sorprende es el hecho de que un Cadalso -quizá lo mejor que se dio en este siglo junto con Feijoó y Moratín- siguiendo el ejemplo de Montesquieu tomara como protagonista de sus cartas a un marroquí y no al indígena de un país americano. Lo mismo sucede con Galdós. A lo largo de todos sus *Episodios Nacionales* evita hablar de un *episodio* tan importante para España como son las independencias de los países america-

nos. Con Moreno Villa y con algunos otros exiliados como Luis Cernuda, esa manía española de siempre querer mirar hacia dentro se interrumpe – por lo menos por algunos años – para dialogar con el *otro*, con los *otros*¹⁹.

También por eso los *Hiperiones*, jóvenes filósofos mexicanos formados bajo el magisterio de José Gaos, le acogen como precursor. El objetivo del grupo filosófico es el de definir y estudiar la esencia de su país, y para esto publican también una colección de ensayos titulada *México y lo mexicano*, que recoge escritos que definen la identidad de México. Moreno y su *Cornucopia de México* serán incluidos en ella.

En efecto, la adaptación de Moreno Villa a México en los años 50 parece casi total, como recuerda Alfonso Reyes:

Cuando volví a México, me lo encontré ya tan mexicano, y no sólo por la residencia deseada y aceptada o por el íntimo trato con nuestras cosas, sino que ha sabido interpretarlas hondamente y hasta acuñar nombres para ciertos rasgos y manifestaciones del espíritu, el habla, el arte y la artesanía de nuestro pueblo. ¡Tan andaluz, tan parecido al Góngora de Velázquez! ¡Tan mexicano, tan diestro para bucear los secretos de México!²⁰

Su “mexicanización” parece tan profunda que en 1953 el historiador español José Luis López Aranguren, en su artículo “La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”, se atreve a decir que Moreno Villa es uno de los pocos emigrados “para quienes la expatriación no ha creado otro problema que el económico de la subsistencia”. Moreno Villa monta en cólera y le acusa de desconocer su vida y sus angustias. En un artículo publicado en el Nacional de México el 5 de julio de 1953 no oculta su amargura:

19 Manuel Ulacia, “En el centenario (1887-1987) de José Moreno Villa”, *Vuelta*, México, XI, 127, junio de 1987, 64-65.

20 James Willis Robb, J. W., “Reyes y Moreno Villa en España y en México”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 537, 1995, p. 14.

Lo que ocurre o puede ocurrir es que mi españolidad es de las que a usted no le gustan. Pues, dígalo llanamente. No diría ningún disparate ni novedad. Por eso estamos aquí nosotros y por esa discrepancia están ustedes ahí, sobre una tierra que es tan nuestra como de ustedes, aunque sean ustedes los usufructuarios²¹.

Tres meses después vuelve a hablar del asunto y añade que se encuentra cansado y enfermo, y esto le lleva a vivir sólo del pasado, y de los recuerdos de España. Escribe varios artículos sobre su esencia española y mexicana, el tema de la identidad le ocupa bastante, como a muchos españoles exiliados. Su conclusión es que ha cambiado de nacionalidad, pero no de ser:

La nacionalidad es un expediente para vivir en regla y seguridad dentro de un organismo humano, pero no afecta al ser, a lo constitutivo y radical de uno. La mejor prueba es que ningún mexicano ve en ti un nativo, sino un español apegado²².

Un concepto parecido al que expresa otro exiliado ilustre, Eduardo Nicol: Aunque pasaran dos siglos de vivir aquí, yo seguiría siendo un español para los mexicanos. La distinción en este país entre un mexicano por nacimiento y uno por adopción es una diferencia que nunca se borra²³.

La definición de López Aranguren nos parece pues un poco superficial, ya que para entender la posición sentimental de Moreno Villa hacia sus patrias, la perdida, España, y la adquirida, México, es necesario conocer su obra en su conjunto, y no limitarse a la autobiografía, como parece haber hecho el crítico.

21 José Moreno Villa, *Medio Mundo y otro medio. Memorias escogidas*, edición de Humberto Huergo Cardoso, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 330.

22 José Moreno Villa, *Medio Mundo y otro medio. Memorias escogidas*, edición de Humberto Huergo Cardoso, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 233.

23 R. Gómez Miguel, *Entrevista a Eduard Nicol*, en A. Castiñeira, (ed.) *Eduard Nicol: semblança d'un filòsof*, Barcelona, Quaderns Acta, 10, 1991, pp. 154-155.

En efecto a pesar del amor por México que se expresa en la actividad pública y ensayística de Moreno Villa, no podemos pensar en una adaptación total a la nueva patria, como le había pasado, por ejemplo, a José Gaos. Esto es aun más evidente en la producción poética, o sea el ámbito donde el autor se expresa con menos filtros, y donde aflora su yo más profundo. Sus líricas de los años 40-50 están pobladas de paisajes españoles, de personajes de su niñez, de invocaciones a la tierra (que es siempre la tierra de España):

Yace tu tierra más allá del agua.

Nunca tus ojos volverán a verla

[...]

Lo grave de morir en tierra extraña

es que mueres en otro, no en ti mismo.

Te morirás prestado.

Y nadie entenderá tu voz postrera

por más que cielo, muerte, amor y vida

se digan cielo, muerte, amor y vida

en la tierra en que mueres.

Tu madrina de guerra no es tu madre

y, si morir es retornar al seno,

vuelves al que no es tuyo

(“Tu tierra”)²⁴

Quizás la vida de Moreno Villa y su gratitud hacia su tierra de adopción le lleven a identificar como patria tanto a México como a España, pero el primero, a pesar del cariño que le tiene, sólo puede ser su “madrina”, mientras que la madre, el origen de todo, no puede ser sino España. Una España añorada, recordada, pensada y quizás idealizada, pero tan concreta como lo fueron la guerra y el exilio.

24 *Poesías completas*, edición de Juan Pérez de Ayala. México, El Colegio de México /Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998, pp. 454-455.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V., *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, Madrid, n. 493, tomo CXXVI, 1987.
- Izquierdo, L., “Prólogo”, en Moreno Villa, J. *Antología*. Esplugues de Llobregat, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.
- Carmona Mato, E., *José Moreno Villa y los orígenes de la Vanguardia en España (1909-1936)*. Málaga, Universidad de Málaga y Colegio de Arquitectos, 1985.
- Cassani, A., “Verso l’essenza della poesia: le radici poetiche di José Moreno Villa”, *Annali. Sezione romanza*, XLIII, 1. Napoli, L’Orientale Editrice, 2001, pp. 5-35.
- , “Poeta a New York. Vecchio e nuovo mondo in José Moreno Villa”, en Cancellier, A., Ruta, C., Silvestri, L. (eds), *Escritura y conflicto, Actas del XXI Congreso Aispi*. Vol. I. AISPI / Instituto Cervantes, 2006, 79-92.
- , “Poesía tra purezza e urgenza: José Moreno Villa”, en *Tres frentes de lucha*. Udine, Kappa Vu, 2009, pp. 275-294.
- , “José Moreno Villa, exilio en claroscuro”, en Acillona, M., *Sujeto exilico: epistolarios y diarios*. San Sebastián, Hamaika Bide, pp. 255-270.
- Gómez Miguel, R., *Entrevista a Eduard Nicol*, en A. Castiñeira, (ed.) *Eduard Nicol: semblança d’un filòsof*. Barcelona, Quaderns Acta, 10, 1991, pp. 154-155.
- Moreno Villa, J., *Cornucopia de México*. México, Casa de España en México, 1940; 2ª ed., México, Porrúa, 1952, 3ª ed., México, Sep Setentas, 1976, 4ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- , *Doce manos mexicanas*. México, R. Loera y Chávez, 1941.
- , *Vida en claro. Autobiografía*. 1ª ed., México, El Colegio de México, 1944. (2ª ed. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976).

- , *Lo mexicano en las artes plásticas*. México, El Colegio de México, 1948 (2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1986).
- , *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y de allá*. México, El Colegio de México, 1951 (2ª ed. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976).
- , *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- , *Poesías completas*, edición de Juan Pérez de Ayala. México, El Colegio de México /Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1998.
- , *Temas de arte*, edición de Humberto Huergo Cardoso. Valencia, Pre-Textos / Centro Cultural de la Generación del 27, 2001.
- , *Medio Mundo y otro medio. Memorias escogidas*, edición de Humberto Huergo Cardoso. Valencia, Pre-Textos, 2010.
- , *Memoria*, edición de Juan Pérez de Ayala. México, El Colegio de México /Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2011.
- Robb, J. W., “Reyes y Moreno Villa en España y en México”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 537, 1995, pp. 7-20.
- Suárez Argüello, R., “Introducción”, en Moreno Villa, J. *Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Ulacia, M., “En el centenario (1887-1987) de José Moreno Villa”, *Vuelta*, México, XI, 127, junio de 1987, pp. 64-65.

ARCHIVOS CONSULTADOS

- Archivo Histórico de El Colegio de México, Fondo Antiguo, caja 17, carpeta 8.
- Archivo Histórico de El Colegio de México, Fondo Antiguo, caja 17, carpeta 9.



Juan Ramón Jiménez, de la crisis religiosa al modernismo teológico

ARIANNA FIORE

Cuando Juan Ramón Jiménez teorizó la estrecha correlación entre el modernismo religioso y el modernismo literario ya habían pasado muchos años desde cuando la crisis de fin de siglo había sacudido el panorama cultural y espiritual internacional. Podríamos decir que la tormenta modernista se había apagado definitivamente. Pero concretamente, ¿podía considerarse una situación resuelta y acabada? En los años cuarenta y cincuenta, cuando Juan Ramón entra personalmente en el debate, se estaba asistiendo en realidad al momento de mayor vigor de la polémica. Críticos e historiadores de la literatura se habían dividido en dos tendencias opuestas sobre la interpretación del presente movimiento cultural: de una parte estaban los defensores del modernismo como único movimiento general de fin de siglo y de la otra los que apoyaban la existencia también de la Generación del 98, caracterizada por preocupaciones históricas según ellos ausentes en el modernismo, movi-

miento interesado exclusivamente en la esfera estética¹. Esta proliferación de teorías y respectivos alineamientos de los intelectuales fue probablemente la razón que indujo a Juan Ramón a una reflexión y a una toma de posición para proponer su peculiar punto de vista, al mismo tiempo de poeta y de protagonista, de los años explicados ahora en calidad de teórico: él quería, de alguna forma, poner el punto final a la discusión. Veremos que el eje alrededor del cual rueda su defensa del modernismo fue la crisis espiritual, verdadero punto crucial de la modernidad finisecular.

“Il faut être absolument modernes”, había dicho Rimbaud, y el joven poeta de Moguer había prontamente respondido al llamamiento, moviendo los primeros pasos de su experiencia artística propia en el interior del marco modernista y del simbolismo². La crisis espiritual que sacude al joven Juan Ramón Jiménez fue individual y epocal, y se quedó como una constante a la que volvería a lo largo de su vida, elaborando una personalísima evolución del concepto de Dios o, como hubiera escrito el poeta, del dios con minúscula:

[...] la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético mío ha sido y es una sucesión de encuentros con una idea de dios. Al final de mi primera época, hacia mis 28 años, dios se me apareció como una mutua entrega sensitiva; al final de la segunda, cuando yo tenía unos 40 años, pasó dios por mi como un fenómeno intelectual, con acento de conquista mutua; ahora que entro en lo penúltimo de mi destinada época tercera, que supone

- 1 Véase por ejemplo el ensayo de Ricardo Gullón, “La invención del 98”, en Ricardo Gullón, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 7-19.
- 2 Gilbert Azam sostiene que el modernismo englobaría las coordinadas vitales del poeta de Moguer: “De hecho, su nacimiento en el año 1881 se sitúa en los orígenes de esta corriente y su muerte, en el año 1958, acontece en un clima espiritual atormentado por el recuerdo de aquellos que desaparecieron y por un recelo siempre al acecho” en Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 236. La influencia del modernismo en Juan Ramón Jiménez será de todas formas definitiva, como afirma el mismo poeta en una carta a Graciela Palau de Nemes: “Hacia 1898-99, sobre mi de Bécquer, Rosalía de Castro llega Rubén Darfo. Los primeros versos que leí de él tuvieron la virtud de trasladarme a un oasis poético del que ya no salí nunca”, en Juan Ramón Jiménez, *Cartas. Antología*, ed. Francisco Garfías, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 295.

las otras dos, se me ha atesorado dios como un hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo. Si en la primera época fue éstasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre. Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo. Porque nos une, nos unifica a todos, la conciencia del hombre cultivado sería una forma de deísmo bastante. Y esta conciencia tercera integra el amor contemplativo y el heroísmo eterno y los supera en totalidad³.

Dios visto como hilo conductor de una existencia por lo tanto pero, de todas formas, es siempre un Dios problemático, en continua mutación con el sí en devenir, un Dios continuamente puesto en discusión, que necesita una reelaboración, una re-construcción estética e inmanente. Gilbert Azam individua la especificidad del concepto del Dios juanramoniano respecto al de los demás escritores modernistas de la época propio en el valor estético que él le atribuye:

No obstante, la originalidad de Juan Ramón se pone de manifiesto no en el carácter más radical de su pensamiento en materia de “religión poética”, así como en el valor altamente estético que

3 La edición a la que nos referiremos en el presente trabajo es Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante (Animal de fondo)*, Madrid, Taurus, 1981, p. 170-172. La primera edición de la obra es de 1949, edición a cargo del mismo autor en la que había juntado veintinueve poesías. En 1964 Antonio Sánchez Barbudo publicó una nueva versión a la que añadió otras diecinueve poesías (*Dios deseado y deseante: animal de fondo con numerosos poemas inéditos*, Madrid, Aguilar). En 2008 fue publicada una nueva edición (edición crítica y facsimilar a cargo de Rocío Bejarano y Joaquín Llansó, Madrid, Akam, 2008) que cuenta con cincuenta y ocho poesías más el inédito juanramoniano *Hasta tu nombre*. Para profundizar la relación entre el concepto de lo sacro y la evolución poética en Juan Ramón, se aconseja la lectura de Armando López Castro, “Lo sacro en Juan Ramón Jiménez”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 539-540, mayo-junio 1995, pp. 23-42.

adquieren en él la idea de lucha y la de Dios. Por lo general, su originalidad procede, pues, de la cristalización en una obra de arte, de toda aquella corriente espiritual descrita y condenada por la encíclica *Pascendi dominici gregis*⁴.

Todavía en 1949, en una larga carta dirigida a Juan Guerrero Ruiz, Juan Ramón volvía otra vez a su personalísima idea de Dios:

Mí querido Juan: muchas gracias por su carta última que he recibido hoy y que contesto hoy mismo. Yo, como lo he dicho tantas veces, creo, y he creído siempre en un dios en inmanencia, y nada más. Y creo también que si yo me creara una imagen definida de ese dios, fuera del sentimiento bello de mi conciencia, sería una ofensa para él, porque entonces yo podría ser dios y él no podría ser igual que yo. Siendo él mi dios en conciencia llena de belleza, creo que se sentirá a gusto porque mi conciencia lo nombra como inmanente. No olvide usted, querido Juan, que yo llevo 67 años pensando y sintiendo ese dios en mi vocación poética nunca decaída. Esto, me parece que también le gustará a dios. Y desde esos años de pleno sentir y pensar, yo le diría a usted que fuese más cristiano y menos católico, digo, menos ritual y supersticioso, menos teatral y cotidiano y más espiritual, ideal y sencillo como yo pretendo ser y como fué Cristo. Y como no es el Papa ni la Iglesia. Cristo creo yo que fué el hombre mejor, que ya es bastante y si resucitara como hombre mejor, esté usted seguro que vendría a verme a mí aquí a Riverdale y no al Papa en Roma ni a ningún católico de los que yo conozco, esos que se figuran que ellos son los mejores seres del mundo, pero ellos solos, no los budistas, los protestantes, todos los que tienen un ideal que los católicos no son capaces de respetar aunque ese ideal sea eviden-

4 Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, cit., pp. 240-253.

temente más verdadero que el de ellos. [...] Todas las cosas de la vida debemos hacerlas con amor y por amor al prójimo también cuando el prójimo quiere ser amable y amado, porque dios está en el prójimo y recibe el amor que le damos al prójimo. Que cada prójimo tenga a su dios es lo natural, ya que dios es una palabra, un nombre que se pone a lo que dios es y cada uno puede creer que es lo que es a su manera. Y el prójimo si tiene conciencia es digno de tanto respeto como dios. Cuando no tiene conciencia debe tratarse como se trata a una cosa, un árbol, por ejemplo, y esto no quiere decir que el trato deba ser desagradable. Yo suelo ser bueno con el prójimo y si a veces he sido duro lo he sido por defensa propia, como lo sería con un animalito venenoso. Usted está en el secreto de algunos casos. [...] Porque yo respeto el ideal de cada persona cuando se ve que es un ideal y lo respeto porque creo que un ideal es lo mismo que otro y si no no sería un ideal y todos los ideales nos llevan a dios. Si todos tuviéramos un dios ideal interior propio todos seríamos felices y esa felicidad colectiva sería la divinidad verdadera, lo edénico. Las relijiones, lo dijo Goethe ¡y qué bien dicho! son ideales colectivos para acoger a quienes no tienen un ideal propio. El ideal propio es la salvación del hombre en dios, en gracia, en conciencia. No hay dios superior a la conciencia porque en último caso la conciencia es la que encuentra a dios⁵.

Sin embargo, si en Juan Ramón Jiménez el inicio de la crisis espiritual coincide cronológicamente con la afirmación de la inspiración poética de la época modernista, solo en un segundo momento, después de más de treinta años, el poeta uniría racionalmente las dos experiencias, el modernismo literario y

5 Carta del 18 de octubre de 1949 publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 376-378, 1981. La presente misiva había sido parcialmente publicada en Carlos del Saz-Orozco, *Desarrollo del concepto de Dios en el pensamiento religioso de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Razón y Fe, 1966. Según Saz-Orozco, además, esta carta no habría sido enviada.

el modernismo teológico, sistematizando y colocando en un telón de fondo general su experiencia y la de los demás intelectuales, desde el papel oficial del profesor y del crítico literario. Esta conciencia de la contemporaneidad de las dos crisis, la epocal-cultural y la espiritual, no fue por lo tanto una precoz intuición del joven poeta sino más bien un resultado obtenido a posteriori, fruto de una larga reflexión que se produjo y se elaboró a lo largo de los años. El paso del tiempo y la proliferación de interpretaciones en su parecer engañosas, le consintieron una mayor objetividad y distancia y lo animaron a intervenir. Como afirma Ricardo Gullón, durante la época modernista el poeta no tuvo de hecho ninguna conciencia de la estrecha interrelación que se produjo entre las diversas realidades de la crisis de fin de siglo, que como sabemos fue social, científica, teológica, literaria y artística. O sea, percibió fuerte y al mismo tiempo inconcientemente la influencia de la crisis religiosa y la exigencia de reforma espiritual, que se respiraba en Europa mucho más que en España, por ejemplo a través de la lectura del abate Loisy. Aunque, como veremos, Juan Ramón reconstruirá solo muchos años más tarde y con algunas imprecisiones el momento de la recepción de las doctrinas de Loisy y de la filosofía nietzschiana, es indudablemente cierto que movió sus primeros pasos en el mundo de las letras sacudido y rodeado por una profunda exigencia de transformación que implicó todos los ámbitos de la existencia que, en su particular caso, fueron esencialmente el literario e y el espiritual.

Bien es sabido que en España el modernismo teológico no tuvo la misma repercusión a la que asistieron en cambio otros países de la cuenca del Mediterráneo. En España además no hubo ningún Loisy y ni siquiera sería correcto afirmar que el modernismo religioso español creó tantas preocupaciones al Vaticano, como bien demuestran los profundos estudios de Alfonso Botti y de Feliciano Montero⁶: en la península ibérica ningún religioso fue

6 Véanse Alfonso Botti, *La Spagna e la crisi modernista. Cultura, società civile e religiosa tra Otto e Novecento*, Brescia, Morcelliana, 1987 y el ensayo de Alfonso Botti, "Istanze di riforma religiosa e fermenti modernisti in Spagna. Una messa a punto storica e storiografica", en Alfonso Botti, Rocco Cerrato, *Il Modernismo tra Cristianità e Secolarizzazione*, Atti del Convegno Internazionale di Urbino, 1-4 ottobre 1997, Urbino, QuattroVenti, 2000, pp. 357-410, obra que cuenta también

excomulgado por la Santa Se por adherirse a las doctrinas modernistas. La España eclesiástica parecía querer mantener alejada del debate, lejana y distante, y no solo geográficamente. A pesar de las evidentes simpatías por los nuevos aires de novedades llevadas por el modernismo, en la península ibérica no hubo ningún Fogazzaro, aunque la espiritualidad y el antidogmatismo de Unamuno, poeta íntimamente trágico y religioso, difícilmente se pueden leer como exentas de una crisis individual y epocal, que no podía no sacudir en las raíces el ámbito del teológico⁷.

Concentrémonos por un momento en algunos matices. Los intelectuales, sobre todo las nuevas generaciones de los intelectuales⁸, pertenecían a una España mucho más europea que castiza. Si alguien había empezado a “europeizar España”, tratando de realizar aquel cambio revolucionario tan auspicado para llegar a la necesaria modernización de los espíritus y de la moral común, estos habían sido ellos, los miembros de aquella “bohémienne” española que había traspasado los confines de la península ibérica para ir a conocer las realidades transpirenaicas, no solo teniendo intensa correspondencia con las

con el estudio de Feliciano Montero “El eco de la crisis modernista en el catolicismo social español: las denuncias de “Modernismo social”, (pp. 411-442). En éste, el autor evidencia la existencia, aunque minoritaria, de una tradición católica reformadora en el ámbito social y político y estudia el impacto del modernismo en el mundo católico español utilizando fuentes católicas.

- 7 De Unamuno Juan Ramón Jiménez dirá: “Unámuno no es un místico, si misticismo significa y se entiende como entrega a Dios. Es teólogo más que místico. *El Cristo de Velázquez* es un libro mitológico, porque los mitos están llenos de dioses; la teología y la mitología se parecen”, en Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958, pp. 71-72.
- 8 El término hoy puede parecer común, aunque en aquella época tenía un significado mucho más profundo. Fue utilizado por primera vez como sustantivo en Rusia y después llegó a España desde Francia, donde se había difundido tras el affaire Dreyfus. “Así vemos que no sólo debemos a los jóvenes de 1898 la penetración en la lengua castellana del término “intelectual”, sino también que fue la primera generación española que tenía una conciencia clara de su papel rector en la vanguardia política y social”, en E. Inman Fox, “1898 y el origen de los ‘intelectuales’”, in *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Espulgues de Llobregat, Ariel, 1975, pp. 23-24. Sin embargo Juan Marichal, en un ensayo contenido en el mismo volumen que acabamos de citar, opina que en España la generación de los intelectuales se hizo activa solo a partir de 1909, cuando el caso Ferrer asumió la importancia que en 1898 había tenido el caso Dreyfus en Francia, cuando las personas más comprometidas del país se reunieron para protestar, unidos como potencia política. (Juan Marichal, “La ‘generación de los intelectuales’ y la política (1909-1914)”.

principales personalidades de la cultura sino también viajando, entrando directamente en contacto con las mejores novedades que había más allá de los confines ibéricos. Juan Ramón Jiménez, en una carta de 1952, subrayó a José Luis Cano la fuerte interconexión de la nueva generación de escritores españoles con las principales novedades europeas:

La división honrada entre grupos de una generación sería por sus influencias y sus consecuencias, sobre todo. Lo que se llama generación del 98 procede de europeos como Nietzsche, Schopenhauer, Ibsen (Ganivet y Unamuno), Gorkj (Baroja), Anatole France (Azorín), etc., y a la que se llama modernista, que lo es como la otra, vendría de Poe, de Baudelaire, de Verlaine, de Mallarmé, etc, pero también de los otros europeos citados⁹.

Con la aparición del nuevo siglo y la llegada de la modernidad, los jóvenes intelectuales españoles empezaron a partir, a pasar en el extranjero largas temporadas, a conocer, a discutir, y sobre todo, cuando regresaban a España, a difundir lo aprendido. España estaba cambiando, empezaba a convertirse en un país al que muchos querían viajar y que muchos deseaban conocer. Son cronológicamente cercanas entre ellas la experiencia de Ángel Ganivet en el norte de Europa y el viaje de Rubén Darío a España, la Francia de Juan Ramón Jiménez y de Antonio Machado y los contactos de Unamuno con Inglaterra y Alemania, país en el que vivirá algunos años después también Ortega y Gasset. España se estaba acercando a Europa, estaba asumiendo conciencia de que se encontraba en Europa. Sentía la necesidad de confrontarse con el espíritu renovador que en muchos lugares, y también en parte en la península ibérica, agitaba muchas conciencias. No olvidemos además que no fueron solo los jóvenes intelectuales a pasar las fronteras: la exigencia de reforma,

9 Carta de Juan Ramón Jiménez a José Luis Cano, del 1 de octubre de 1952, en Juan Ramón Jiménez, *Cartas. Antología*, ed. Francisco Garfías, cit., pp. 309-310.

la corriente renovadora, llegaba a España a través de lecturas teorías nuevas, revistas, ecos de condenas del Índice.

Al mismo tiempo en la península ibérica se registraba también una reacción de signo opuesto, de tipo conservador, la exigencia de alzar barricadas contra la posible llegada de la herejía modernista que llevaba a la necesidad de fortalecer la identidad nacional, que en España, recordémoslo, era también profundamente religiosa. Se combatía la renovación con el fortalecimiento de la tradición y con la condena de la modernidad, oponiendo fuertes resistencias a los impulsos de renovación¹⁰. La difusión de las ideas modernistas en España se realizaba obviamente casi exclusivamente fuera de los círculos más hortodoxos y tradicionales: aunque hubo tentativas de renovación en el interior de la Iglesia (no olvidemos por ejemplo la figura del Padre Arinterro), sería incorrecto afirmar que éstos tuvieron en España un fuerte séquito.

Lo mismo se puede decir para el mundo de la cultura. La décimotercera edición del Diccionario de la Real Academia definía el concepto de modernismo en negativo, concentrando su radio de acción exclusivamente en el ámbito estético: “Afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en artes y literatura”¹¹. La definición de 1899 ponía al reparo importantes sectores del saber como por ejemplo la ciencia y la teología, que en la realidad eran fuertemente sacudidos por la exigencia de cambio y modernidad. Podemos interpretar este silencio “académico” como una tentativa, por parte de uno de los órganos culturales más oficiales de la España, de limitar la entidad del movimiento epocal circunscribiendo a las solas artes, ante todo la literatura, esta tendencia revolucionaria al renovamiento, al cambio, a la insumisión hacia las viejas reglas. Como si con una definición limitata a la sola estética se hubiera podido circunscribir en la realidad el amplio margen de acción del fenómeno modernista y limitar de alguna forma los posibles daños. Solo en 1925 el Diccionario incluiría también

10 El ensayo de Feliciano Montero evidencia también como la Iglesia española estuvo atenta y fue partícipe de las novedades y de las polémicas surgidas en España; de esta atención nace la voluntad de mantenerse alejada de los vientos secesionistas denunciados por la Encíclica de 1907.

11 <http://www.archive.org/stream/diccionariodelal00realuoft#page/684/mode/2up>

la religión entre los intereses del modernismo y de los modernistas¹². En realidad oficialmente, por lo menos en el momento más intenso de la crisis modernista, se negaba el surgir de la crisis espiritual.

¿Qué estaba ocurriendo en el mundo de la cultura, que la definición oficial de 1899 acusaba haberse dejado seducir por el viento devastador de la modernidad? ¿Eran tan distintas entre ellas la estética y la espiritualidad en una España que hasta aquel momento había sido siempre firmemente católica? En realidad, al menos en las nuevas generaciones, el afán de modernización incluía entre sus intereses también la esfera religiosa, llegando a convertirse en puente e intérprete de exigencias de renovación que en los demás ámbitos de la sociedad no se percibían. Uno de los ejemplos más paradigmáticos es el caso de Unamuno, a propósito del cual Juan Ramón afirmó:

Insisto en considerar a Unamuno como el más grande de los modernistas, por lo teológico de su modernismo. Y en él no hay nelumbos. Hay una inquietud nueva que se manifiesta en toda su obra, como en la de los restantes modernistas¹³.

Los intelectuales españoles, aun no queriendo cambiar la Iglesia católica, advirtieron que sus inquietudes no encontraban ninguna respuesta en los dogmas, en la doctrina y en las sagradas escrituras. El Dios que ellos estaban buscando se encontraba lejos, en la pureza de los orígenes: a veces esto los empujó a ampliar la mirada yendo un poco más allá de lo admitido, a veces a mirar hacia otra parte y a encontrar la respuesta buscada en formas de espiritualidad alternativa. Obviamente, ambas las modalidades preveían un alejamiento, una separación, e incluso, a veces, una despedida de la tradición católica ortodoxa anteriormente recordada. No podía dejar de representar un

12 Véase Richard A. Cardwell, La “genealogía” del modernismo juanramoniano, en Cristóbal Cuevas García (coord.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 84.

13 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 113.

momento crítico de ruptura hacia sus propias raíces. Juan Ramón, por ejemplo, encontró su paraíso perdido en la poesía.

Para mí la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca. Y ¿cómo no había de estarlo en lo místico panteísta la forma suprema de lo bello para mí? No que yo haga poesía religiosa usual; al revés, lo poético lo considero como profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado¹⁴.

Volvemos a encontrar la misma concepción poética en un comentario que el poeta hizo en 1953 en el *Cantar del alma que se goza de amar a Dios por fe*, la bella lírica de San Juan de la Cruz:

-Este poema- indica —se refiere a la Eucaristía, pero cuanto dice lo mismo puede aplicarse a la poesía, a la verdad y a la belleza. Es un ejemplo de poesía inefable. Díez Canedo y otros críticos piensan que lo indecible no existe, pero si hay palabra para designarlo es porque ciertamente expresa con ella algo real, algo existente.

Poesía inefable existe. La poesía es una tentativa de aproximarse a lo absoluto, por medio de símbolos. Lo universal es lo propio; lo de cada uno elevado a la absoluto. Qué es Dios sino un temblor que tenemos dentro, una inmanencia de lo inefable? Los místicos lo hacen, o al menos intentan hacerlo, y lo mismo procura a su manera cada cual, interpretándolo a su modo.

Platón en Fedro dice que el poeta es el poseído; el poseído por un dios, malo o bueno: por dios o por el demonio. La poesía, en

14 Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante (Animal de fondo)*, cit., p. 170.

su concepto, debe ser sacra, alada y graciosa, y el reino propio de la poesía es el misterio y el encanto¹⁵.

En el presente estudio nos proponemos volver sobre la cuestión del modernismo literario y del modernismo teológico profundizando dos aspectos de la biografía juanramoniana, la crisis espiritual vivida por el poeta durante la época modernista como evento individual y generacional y la sucesiva reflexión en el movimiento modernista que Juan Ramón condujo en los años cincuenta, con el fin de echar luz sobre el papel del modernismo teológico en la aventura humana y artística del poeta de Moguer¹⁶.

Cuando nació Juan Ramón Jiménez, en 1881, el positivismo, que había proclamado el valor del progreso y de la ciencia por encima de cualquier otra cosa, se advertía como algo que estaba llegando a su término¹⁷. La nueva época, caracterizada por una ansiedad de cambio y de renovamiento en cada ámbito del saber, era determinada por una vuelta a la religiosidad, a menudo determinada por una más o menos decidida intransigencia hacia los cánones tradicionales o, si queremos, por una más o menos fuerte heterodoxia. El modernismo creía en el progreso pero al mismo tiempo rechazaba la vieja perspectiva materialista de raíz positivista; la búsqueda de la modernidad tenía que realizarse también en ámbito espiritual. Se empezaba a notar una

15 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., pp. 107-108.

16 Azam ofrece una interpretación análoga en su fundamental ensayo sobre la obra de Juan Ramón Jiménez: "Estamos, pues, en condiciones de poder trazar aquí otra directriz para situar a Juan Ramón en la historia de la espiritualidad, es decir, en un ámbito en el que, en definitiva, las principales preocupaciones del individuo se hallan en el punto de convergencia de los grandes movimientos históricos del pensamiento humano. Esta línea toma sus raíces en el Colegio del Puerto de Santa María, pasa por el Ateneo y por la Institución Libre de Enseñanza y desemboca en el libro del abate Loisy. Dicho sea de otra forma, se trata del debate entre la ortodoxia cristiana y las doctrinas heterodoxas", en Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, cit., p. 257.

17 Ricardo Gullón en el prólogo al curso sobre el modernismo de Juan Ramón Jiménez explica con claridad que aunque el positivismo fue una de las causas inspiradoras del modernismo, la reacción fue una fuerte oposición hacia los valores racionales propuestos por él, y muchos intelectuales, entre los cuales José Martí, Miguel de Unamuno y Juan Ramón Jiménez, llegaron a originales y peculiares formas de neoespiritualismo.

profunda sed de idealismo¹⁸. La crisis de fin de siglo veía por lo tanto la ciencia y la espiritualidad proceder a la par y ya no en condición de recíproca exclusión. Era necesario de hecho reformar no solo la ciencia, la sociedad y las instituciones sino también, y sobre todo, la propia personal relación con la espiritualidad. Según los jóvenes intelectuales modernistas, además, la Iglesia cristiana romana católica y apostólica, era inevitablemente, y a pesar suyo, uno de los organismos que más necesitaba el renovamiento. El ansiedad de renovamiento en ámbito espiritual es perceptible también en Juan Ramón Jiménez, aunque en manera totalmente subjetiva: el poeta nunca defendió exigencias de reforma de la institución católica sino que, insatisfecho de las respuestas que ésta le podía dar, llegó a elaborar una propia espiritualidad personal en la que encontrar cobijo.

Ya desde sus primeros años el poeta fue sacudido por una fuerte inquietud interior. Su primera fase fue panteísta: Juan Ramón encuentra a Dios en la belleza del mundo, en la poesía. Pronto se realiza el primer cambio: Dios ya no está en todas las cosas sino que el poeta consigue dentro de sí mismo ir más allá, actuando un movimiento contrario, ya que según él, en un segundo momento, todas las cosas se encuentran en Dios¹⁹. El paso siguiente representa una síntesis de las dos fases atravesadas precedentemente: la esencia de la religiosidad acaba coincidiendo con el ideal supremo del poeta, la poesía. En la personalísima forma de panenteísmo juanramoniano la poesía es por lo tanto el fin último de todas las cosas, una poesía creadora de un mundo para un poeta íntimamente y profundamente místico:

18 Juan Ramón Jiménez escribió: “La sociedad moderna es un gran organismo material; se traga a los seres; os digiere penosamente es su vientre ayudada por el jugo aurífero, y los arroja al esterioren excrementos nauseabundos [...] Ahí no puede existir parte alguna de idealismo”, en Juan Ramón Jiménez, “Rejas de oro” (Impresiones), en *Libros de prosa*, Madrid, 1969, p. 219, cita sacada de Richard A. Cardwell, *La “genealogía” del modernismo juanramoniano*, en Cristóbal Cuevas García (coord.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, cit., p. 103.

19 “Las obras de arte traen, como Prometeo, a la tierra un rayo de la belleza infinita; son una viva y progresiva revelación de la divinidad entre los hombres. Es bello lo que en su límite y género es semejante a Dios y refleja en sí con carácter individual la construcción del mundo, en unidad, en oposición, en armonía”, en Karl Christian Krause, *Ideal de la humanidad para la vida*, Madrid, 2º ed., 1871, p. 55.

No que yo haga poesía religiosa usual; al revés, lo poético lo considero como profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado. [...] es decir, que la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético mío ha sido y es una sucesión de encuentro con una idea de dios²⁰.

La juanramoniana es una espiritualidad intensa, vivida pero siempre, ya desde los primeros años hasta los últimos, en el lema de la heterodoxia, fuera de los cánones eclesiásticos y de los dogmas tradicionales. Entre las causas de esta particular inclinación espiritual encontramos la misma índole personal del poeta pero también el signo de la época atravesada en estos años de formación, que él mismo poeta definirá época o siglo modernista.

Juan Ramón Jiménez había nacido en una familia poco interesada en los problemas de la fe. Recibió la primera formación en el Colegio jesuítico de Puerto Santa María, donde ingresó en 1890 y del cual salió seis años más tarde con una sólida formación a costas. La educación en instituciones guiadas por los jesuitas entraba en el estatus perseguido para los hijos de las familias acomodadas, y todos los niños de cierta extracción social eran destinados a compartir esta experiencia. El poeta, que pertenecía a una familia burguesa de prósperos y ricos comerciantes, aun siendo íntimamente caracterizada por un espíritu profundamente agnóstico, recibió una típica y canónica formación católica de tipo conservador porque así requerían las costumbres sociales. Juan Ramón, tímido y reservado, no llegó nunca a gritar “abajo los jesuitas!”, como hizo Azorín en el estreno de la *Electra* de Galdós, cuando aún estaba invadido por el furor anarquista. Sin embargo, pensando en los años de la infancia, solía referirse aludiendo al ambiente de los jesuitas a imágenes y sensaciones de inquietud: “el colejo de los jesuitas, con su paño morado constante de muerte”²¹. En 1907, en el pleno de la tormenta modernista, recordará así la época de la infancia:

20 Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante (Animal de fondo)*, cit., pp. 170-171.

21 JRJ, *Una risa inexplicable*, in JRJ, *Selección de prosa lírica*, Edición de Francisco Javier Blasco Pascual, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 318.

De estos dulces años recuerdo bien que jugaba muy poco y que era gran amigo de la soledad; las solemnidades, las visitas, las iglesias me daban miedo.

[...] Los once años entraron, de luto, en el colegio que tienen los jesuitas en el Puerto de Santa María; fui tristón, porque ya dejaba atrás algún sentimentalismo: la ventana por donde veía llover sobre el jardín, mi bosque, el sol poniente de mi calle²².

Metáforicamente, para el poeta, el periodo del colegio representó no un nido alentador en el que encontrar cobijo, sino más bien un freno inhibitorio para su precoz sensibilidad artística: “me veo con mi fantasía infantil asesinada y enlutada por la enseñanza jesuítica”²³. Indudablemente, ya desde la edad más tierna, existe en Juan Ramón un sentido de molestia y de rechazo hacia las figuras institucionales que encarnan la tradición, entre las cuales se cuentan la Iglesia y el Ejército y los símbolos de la cultura española más convencionales y estereotipados: “horror instintivo tanto por el apólogo, como por la Iglesia, a la Guardia Civil, los toreros y el acordeón” escribió años más tarde en *Platero y yo*.

La espiritualidad de Juan Ramón no tarda mucho en alejarse de la doctrina que le habían inculcado en el colegio de los jesuitas. Su percepción de la religiosidad parece a todos los efectos completamente desenganchada de la doctrina, es íntimamente modernista. Según Francisco Javier Blasco Pascual a este periodo ya de por sí bastante crítico (entendiendo por crisis un sentido de renovación epocal) remontan las primeras lecturas del poeta y atribuye el origen de su alejamiento de la ortodoxia católica y el inicio de la crisis espi-

22 Juan Ramón Jiménez, *Autobiografía*, en “Renacimiento”, II, 1907, p. 422. La nota autobiográfica sucesivamente ha sido recogida por Enrique Díez-Canedo (*Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944) y por Ricardo Gullón, que la ha añadido en su ensayo *Esbozo para un retrato* incluido en *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, (Buenos Aires Losada, 1960, pp. 9-35) que es la edición a la que nos referimos.

23 Carta de Juan Ramón Jiménez a Graciela Palau de Nemes, en Juan Ramón Jiménez, *Cartas. Antología*, ed. Francisco Garfias, cit., p. 295.

ritual que lo acompañará hasta el fin de sus días y el último de sus versos a la experiencia de la educación jesuítica.

[...] tenemos aquí, sucintamente esbozada, la clave afectiva de muchos de sus rechazos estéticos y, en concreto, la del rechazo del cristianismo tradicional. Fue “este horror instintivo a la Iglesia” el que determinó, en el choque del espíritu del poeta con el formalismo religioso de la enseñanza jesuita, la aparición de la crisis espiritual juanramoniana. En este clima de crisis, la lectura que el poeta hizo del *Kempis* deja una profunda huella en su espíritu y motiva su definitivo retraimiento. De los veintisiete párrafos que Juan Ramón subraya en *La Imitación*, quince versan sobre la vida contemplativa, como huida del mundo y preparación espiritual personal²⁴.

A pesar del clima opresivo y de las inhibiciones que declaró haber sentido, el poeta empezó a manifestar su fantasía propio en los años transcurridos en el colegio de los jesuitas. Supo crearse un camino personal también en las lecturas canónicas previstas en la formación del colegio religioso: *la Imitación de Cristo* de Kempis (uno de los seis libros escolares que el poeta conservó)²⁵ llama su atención sobre todo en los pasajes en los que la vida contemplativa se lee como una manera para llevar adelante su propio camino de formación espiritual. El inicio de la escritura coincide entonces para el poeta con una implícita rebelión hacia la formación ortodoxa que estaba recibiendo y por lo tanto con el comienzo de su crisis religiosa, aunque esto se manifestará de forma más evidente solo más tarde, una vez terminado el ciclo de formación en el colegio.

24 Francisco Javier Blanco Pascual, *Poética de Juan Ramón*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982, p. 62.

25 Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, cit., pp. 66-67.

Venía a coincidir, pues, Juan Ramón, por la vía del Kempis, con el espíritu heterodoxo, intimista y personalista del movimiento religioso de la época. [...] Un estudio desinteresado de los materiales del poeta demuestra que la crisis surge en los últimos años de su estancia en el colegio o, justamente, a la salida de éste²⁶.

La crítica juanramoniana no coincide en la datación de los orígenes de la crisis religiosa y de la llegada a una idea modernista de Dios. Según Blasco Pascual ésta, como hemos visto, habría surgido en el poeta justo en los últimos años de permanencia en el colegio, hacia 1896, presunto año de composición de *Plegaria*, que el mismo poeta afirmó haber redactado a la edad de quince años. 1896 es también el año en que Juan Ramón salió del colegio religioso y se matriculó en la Universidad de Sevilla. Contrario a esta hipótesis es Carlos de Saz-Orozco, propenso a pensar que la crisis religiosa se habría verificado en el poeta solo en 1903, entrando en contacto con el mundo krausista. Él no considera entonces la causa los contactos con el ambiente krausista que Juan Ramón realizó en 1896 durante la etapa sevillana²⁷. También según Jorge

26 Francisco Javier Blasco Pascual, *Poética de Juan Ramón*, cit., pp. 62-63, a su vez remite a la lectura de Gilbert Azam, *L'Oeuvre de J. R. Jiménez*, París, Honoré Champion, 1980, p. 72. Francisco Garfías remonta a la lectura del *Kempis* la inclinación del poeta para la lectura de los poetas románticos (Francisco Garfías, *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 24). Francisco Javier Blasco Pascual da mucha importancia al tema de las lecturas del poeta, y les atribuye parte de la responsabilidad de la crisis espiritual vivida por Juan Ramón Jiménez: “Encuentran resonancia adecuada todos estos elementos –y a ellos deberían añadirse las corrientes gnósticas y herméticas de raíz swedenborguista y la lectura que los simbolistas hacen de la filosofía platónica y plotiniana– en la crisis religiosa que se manifiesta en Juan Ramón Jiménez, constituyendo un “como misticismo que hallare dentro del propio espíritu, divinidad, altar y adorador. Creo que este aspecto de la biografía de Juan Ramón, al que sus biógrafos no han dado la atención que se merece, tiene especial importancia, porque en él está el origen de la escritura juanramoniana y porque, además, desde él se explica el criterio selectivo que rige las lecturas del poeta y su adscripción a una estética y a unas corrientes literarias que dan cabida y son respuesta a la misma crisis”, en Francisco Javier Blasco Pascual, *Poética de Juan Ramón*, cit., p. 65.

27 Carlos Saz-Orozco, *Desarrollo del concepto de Dios...*, cit.. Para el crítico, Juan Ramón Jiménez habría reflexionado sobre su estancia en el instituto jesuita en clave de rebelión hacia las imposiciones y el

Urrutia, que ha estudiado en numerosos ensayos la infancia y la adolescencia del poeta, la formación recibida por los religiosos de la Compañía de Jesús no tuvo ninguna responsabilidad en la crisis religiosa del poeta: el misticismo fue más bien una de las expresiones de su precoz e intensa sensibilidad, tanto que habría llegado a expresar la voluntad de entrar en la orden. Concuerdia con Saz-Orozco y con Gilbert Azam en atribuir a los años modernistas la influencia del Kempis y de *La imitación de Cristo* (“creo que de su época modernista, puesto que la generación española del Modernismo descubrió el libro de Tomás de Kempis como modelo frente a la religiosidad oficial de la Iglesia-institución”)²⁸. Urrutia subraya también cuánto la formación religiosa recibida en el instituto influyó en los contenidos de las primeras composiciones poéticas, dado que Juan Ramón escribe sus primeros versos poéticos propio en este periodo. Paralela a la influencia es también la rebelión hacia ella: Juan Ramón experimenta casi contemporáneamente el sentido de rebelión contra el dogmatismo, recibido gracias a la formación religiosa. Urrutia opina además que la formación krausista (que podríamos definir *institucionista*) del joven poeta no se habría realizado en los años sevillanos, y tampoco en 1903, como afirmado en cambio por Saz-Orozco, sino probablemente aún más tarde, solo una vez que el poeta había llegado a Madrid, probablemente cuando era huésped en la casa del doctor Simarro. El crítico desmiente entonces un lugar común según el cual Jiménez habría sido un frecuentador del ambiente krausista ya en el periodo sevillano (otoño 1896 - primavera 1900), cuando estudiaba derecho (carrera pronto abandonada) y pintura con Salvador Clemente, maestro que según los estudios biográficos lo introdujo en el ambiente del Ateneo de Sevilla, donde habría podido convivir con los *institucionistas* de la ciudad.

mundo de la religión solo en un segundo momento. Siguiendo esta línea él haría remontar *Plegaria* a 1899, año de su publicación en la revista *Vida nueva*, sin tener en cuenta la indicación de Juan Ramón Jiménez, que sostuvo haberla escrito con catorce años, en 1895.

28 Jorge Urrutia, “De la prehistoria de Juan Ramón Jiménez”, *Anuario de estudios filológicos*, vol. 9, 1986, pp. 317-329, p. 327. Véase también, a propósito del periodo sevillano del poeta, el ensayo de Jorge Urrutia *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1981.

Es lugar común que, desde su llegada a Sevilla, una vez acabados los estudios en el colegio San Luis Gonzaga que los jesuitas tienen en el Puerto de Santa María, por el otoño de 1896, hasta su primer viaje a Madrid, en la primavera de 1900, Juan Ramón Jiménez estudia pintura, y Filosofía y Letras, en Sevilla, frecuenta el Ateneo de dicha ciudad, convive con los krausistas sevillanos (recordemos que el krausismo es, según el poeta, fermento intelectual del modernismo español) y, por último, lee e imita a Gustavo Adolfo Bécquer y, pronto, a los nuevos poetas hispanoamericanos. La vida cultural sevillana de aquellos años finales del siglo XIX no parece afectarle demasiado y, en todo caso, la observa de lejos y sin integrarse, aunque se llegue a sentir, de algún modo, admitido y admirado por los literatos de la ciudad²⁹.

El mismo poeta habría fomentado este lugar común, que habría enriquecido de datos improbables su biografía, a menudo deformada voluntariamente en el recuerdo:

Se afirma interesado por el krausismo desde su etapa sevillana, cuando pude demostrar en otra ocasión, que no fue así, sino que descubrió el krausismo más tarde y, probablemente, a través del doctor Simarro. Llega a decir que fue alumno del abuelo de los hermanos Machado, destacado krausista sevillano, cuando éste había muerto el año anterior de la llegada de Juan Ramón a Sevilla³⁰.

29 Jorge Urrutia, “La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias”, en Cristóbal Cuevas García (coord.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, cit., p. 41. Véase también Jorge Urrutia, *Sevilla en Juan Ramón Jiménez*, cit.

30 Jorge Urrutia, “La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias”, en Cristóbal Cuevas García (coord.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, cit., p. 55.

El mismo hecho de volver sobre la propia autobiografía enriqueciéndola de datos no verdaderos pero verosímiles tuvo para Juan Ramón Jiménez un significado bien preciso: dando un preciso relieve a eventos que no se realizaron pero que hubieran podido hacerlo, relatándolos él mismo como reales, les confiere un valor aún más significativo. Esto ocurre cuando a posteriori el poeta anticipa en los años la influencia del krausismo, cita específicas lecturas, habla de filósofos y de encuentros, casi a querer remontar a aquel determinado periodo esas influencias, casi a querer fijar unos puntos firmes, quizás no verdaderos pero del todo verosímiles. Es seguramente importante relevar cuanto la rebelión hacia el dogma teológico tenga en común con el modernismo teológico: como subraya Ricardo Gullón, el krausismo español habría asignado una fundamental relevancia al libre albedrío del hombre y la independencia de su pensamiento, anticipando entonces la rebelión al dogma de la época modernista y oponiéndose a la igualmente dogmática –aunque de signo opuesto– fe en la ciencia profetizada por el positivismo³¹.

Los primeros experimentos poéticos y literarios de Juan Ramón se publicaron en *Vida Nueva*, revista que cuenta entre sus participantes a los jóvenes que se oponen a la vieja manera de entender la escritura, definiéndose por esto “modernistas”. En esta revista encontramos dos artículos en prosa que nos ayudan a entender el modernismo del poeta: la reseña *La copa del rey de Thule*, de Villaespesa, y la crítica a *Rejas de oro* de Timoteo Orbe. Como especifica Richard A. Cardwell en su ensayo dedicado al modernismo de Juan Ramón, “La formación discursiva [...] combina los discursos de la ciencia (evolucionismo y biología, con un dejo de psicología) y de la teología moral”³².

31 Ricardo Gullón, *Modernismo. Notas de un curso (1953)*, pp. 27-28 (introducción) “El positivismo constituyó uno de los estímulos originarios del modernismo, pero no lo dominó. Al revés: el modernismo suscitó una reacción contra las terminantes negaciones de la escuela positivista, y en Martí, Rubén, Unamuno, Juan Ramón... acabó derivando hacia peculiares formas de neoespiritualismo” (p. 28). Según Gilbert Azam el modernismo será una tentativa por parte de los liberales de mediar la intransigencia de la educación eclesiástica tradicional con las nuevas tendencias ortodoxas: “la aplicación de los métodos positivos a un sector hasta entonces considerado fuera de su competencia”, Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, cit., p. 236.

32 Richard A. Cardwell, p. 90.

En estas publicaciones de fin y de principio de siglo el poeta reconoce entre sus tareas el deber de transmitir un mensaje de cambio que fuera al mismo tiempo espiritual, científico y político. Díaz Plaja insiste en la importancia de este primer periodo y subraya que algunas de las primeras líricas de Juan Ramón Jiménez fueron de tipo más marcadamente social (se podría recordar *Los amantes del miserable*, publicada en *Vida Nueva* el 3 de diciembre de 1899)³³. El mismo interés demostrado hacia la obra de Ibsen sería además indicativo, no tanto por las reales intenciones de la obra de Ibsen, cuanto por la lectura y la interpretación que en España se hacía del dramaturgo noruego, donde se le consideraba como el principal artista anarquista, revolucionario del género y de la interpretación burguesa del arte dramático, algo como un profeta de la emancipación social. Hay traducciones de Ibsen en *Vida Nueva* del 7 de enero de 1900 firmadas por Juan Ramón Jiménez. Este dato juvenil del poeta no tiene que sorprender: en 1954 Juan Ramón recordaba que cuando tenía dieciocho años se manifestaba con sus coetáneos por las calles de Sevilla protestando contra la situación de las colonias y junto con ellos tiraba piedras a los militares listos para zarpar hacia Cuba³⁴. En las líricas de este periodo Juan Ramón alterna todavía

“honda melancolía de primavera” con poemas sociales que él mismo calificó de “anarquistas” y con traducciones de la poesía

- 33 Según el poeta estos primeros experimentos poéticos dependen de la moda de la época, moda contestataria y en la que el tema social tenía un papel predominante. “El mismo dirá que era ‘poesía anarquista –así tocaba– que mis amigos aprendieron de memoria y que yo quisiera poder olvidar””, en Francisco Garfias, *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 27.
- 34 Carta al director de Artes y Letras (Puerto Rico), publicada en Juan Ramón Jiménez, *Cartas literarias*, Barcelona, Bruguera, 1977, p. 261, dato recogido en Jorge Urrutia, *La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias*, en Cristóbal Cuevas García (ed.), *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 47. En la misiva al decano de la Facultad de Humanidades, escrita como syllabus del curso que dio en 1953, Juan Ramón explicó esta fase anárquica juvenil en los siguientes términos: “Y, es claro, después del éxito de estas traducciones en verso “modernista”, me puse a escribir a la manera de Ibsen y a la manera de los fusilamientos de Montjuich, siendo yo el héroe, el anarquista condenado a muerte” (JRJ, *El Modernismo. Notas de curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, p. 7.

de Ibsen que el público de *Vida Nueva* acogía con entusiasmo; de la misma forma que el joven Maeztu al hacer sus primeros intentos poéticos, no duda en entregarse a la estética francesa y al decadentismo transpirenaico más ramplón³⁵.

Entre los escritores que toman parte en el debate nacido en las páginas de la nueva revista hay que recordar también a Villaespesa, atraído por estos primeros experimentos poéticos de Juan Ramón, y a Rubén Darío, el vate modernista de la nueva generación de intelectuales³⁶, que quedaron fascinados por las líricas del joven andaluz de Moguer, tanto que lo invitaron a Madrid, en el pleno centro del modernismo poético.

Un día, de nuevo en Moguer, con motivo de la publicación en *Vida Nueva* –con retrato mío y todo– de unas traducciones de Ibsen y de otro poema mío, anárquico y americanista, recibí una tarjeta postal de Villaespesa en la que me llamaba hermano y me invitaba a ir a Madrid a luchar con él por el Modernismo³⁷.

Y entonces en el abril de 1900 Juan Ramón, con tan solo diecinueve años, llega a la capital, donde conoce a los artistas que la animan y el modernismo que representa su linfa vital; transcurre dos meses de pleno entusiasmo literario y cultural³⁸. En el septiembre del mismo año salen sus dos primeros libros poéticos, *Ninfeas* y *Almas de violeta*. El tema de la religión queda una

35 Antonio Ramos-Gascón, *La revista "Germinal" y los planteamientos estéticos de la "gente nueva"*, en *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, p. 125.

36 Recordemos que el 28 de noviembre de 1899 Rubén Darío había afirmado erróneamente que en España no se percibía ninguna influencia modernista. El artículo que contiene estas declaraciones se publicó el 28 de noviembre de 1899 en "La Nación" de Buenos Aires. En Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1971, p. 20.

37 Juan Ramón Jiménez, *Elejía accidental por don Manuel Reina*, en Juan Ramón Jiménez, *La Corriente infinita. Crítica y evocación*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 48.

38 "Los poetas jóvenes comenzaban a sentir este influjo y adoptaban, poco a poco, los nuevos procedimientos. La intuición de los ritmos, el amor panteísta a la Naturaleza, todo un mundo fabuloso de paganas deidades, de estanques y de cisnes, de princesas y surtidores, irrumpía en

constante en sus versos, interpretado sin embargo en manera nueva respecto a cuanto visto hasta aquel momento, con una nueva sensibilidad, lejana de la tradición:

Doña Pura, allá en Moguer, leería con gozo estos ingenuos versos [“Solo”] que evocan el paisaje y la ermita de la Virgen de Montemayor, Patrona de Moguer. Este poema sería como un bálsamo en el hogar de don Víctor, en donde empezaban a escandalizarse con el tufillo heterodoxo de algunos escritos del joven poeta³⁹.

En el verano de 1900 Juan Ramón vuelve a Moguer, donde lo sorprende la muerte del padre. El acontecimiento choca profundamente al joven poeta que cae en una grave depresión, tanto que siente la necesidad de ser ingresado en una clínica hospitalaria. En los recuerdos del poeta advertimos como en este periodo de fuerte crisis fueron indispensables para él el recurso a la ciencia (la medicina, la psiquiatría y la consulta de varios médicos) y a la religión, entendida con una acepción fuertemente mística:

Mientras, me sentí muy enfermo y tuve que volver a mi casa; la muerte de mi padre inundó mi alma de una preocupación sombría; de pronto, una noche sentí que me ahogaba y caí al suelo; este ataque se repitió en los siguientes días; tuve un profundo temor a una muerte repentina; sólo me tranquilizaba la presencia de un médico -¡qué paradoja!-. Me llené de un misticismo inquieto y avasallador; fui a las procesiones, rompí todo un libro -“Besos de oro”- de versos profanos (?); y me llevaron al Sanatorio de Casteò d’Andorte en Le Bouscat, Bordeaux⁴⁰.

la poesía española al compás de cadenciosos alejandrinos y esdrújulos de efectos sorprendentes. Rubén lo invadía todo”, en Francisco Garfías, *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 31.

39 Francisco Garfías, *Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 37.

40 Ricardo Gullón, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, cit., p. 11.

El luto paterno será el primer episodio de una fragilidad nerviosa que obligaría al poeta a numerosos ingresos hospitalarios y a temporadas de depresión y de aislamiento. En la primavera de 1901 entró en una clínica francesa, el Sanatorio de Castel d'Andorte, en la zona de Burdeos, donde pasó un año. Esto le permitió conocer a los poetas simbolistas franceses. A finales de 1901 volvió a Madrid para ingresar en la clínica neuropática del Rosario, y allí se quedó hasta 1903: Juan Ramón, rodeado de blancas monjas, de una difundida sensibilidad religiosa y de la constante presencia de los médicos, en un “ambiente de convento y jardín”⁴¹ exquisitamente modernista, vivió lo que más tarde definiría los mejores años de su vida. Fruto poético de este periodo es la colección *Arias tristes*, publicada en 1903. Es definitivamente un poeta, protegido por los médicos y por el aislamiento tranquilizador de la estructura en la que se encuentra ingresado, está rodeado de otros poetas y escritores, ensayistas, médicos, científicos e intelectuales, las *selectas minorías* tanto auspiciadas para el necesario renovamiento epocal⁴². Las lecturas realizadas en este periodo tuvieron mucha influencia en su formación, permitiéndole una fusión con la cultura europea de su tiempo. En esta nota que dirige a Cernuda (publicada muchos años después) recuerda aquel periodo:

De Hölderlin, segundo extremo de su estudio, escéptico Luis Cernuda, yo le diré a usted en dos palabras, que sí, que leí algunos de sus versos hacia 1902, y cómo los leí. Yo tuve en Madrid un maestro de alemán e inglés, mientras viví en el Sanatorio del Rosario (que no era del doctor Simarro, mi inolvidable maestro y amigo), el rubirrojo don Ángel del Pino Sardá, ácrata, krausista neto, gran admirador de don Julián Sanz del Río, y que había

41 Ibidem.

42 “Si Juan Ramón dedica su obra “a la minoría”, lo hace pensando en el grupo de reformadores a quien conoce y con el cual convive: institucionistas, residentes (de la Residencia de Estudiantes, inspirada y regida por Jiménez Fraud), poetas y escritores que se sienten atraídos por el pueblo y que reciben de él tanto, por lo menos, como ellos le entregan”, Ricardo Gullón, *Juan Ramón y el modernismo*, en Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1971, p. 57.

estudiado en Alemania. Don Ángel, cincuentón entonces, llevaba en el bolsillo, para sus discípulos más literarios, un librito de poemas copiados por su mano, de Lutero, Goethe, Schiller, y “Hölderlin”. Hölderlin y Lutero eran sus favoritos; y con su acendrada persuasión nos inculcó a sus tres discípulos el amor por la poesía alta del desventurado solitario, poesía que entonces no podía influir en mí, que andaba por los matices de Paul Verlaine, en lo extranjero⁴³.

Juan Ramón nos quería informar que, a pesar de preferir a Verlaine, en 1902 conocía a Goethe, a Schiller, al Lutero de la Reforma y a “Hölderlin”, o sea que empezaba a echar luz sobre la ausencia de la divinidad, la fuga del divino que encontraría la muerte irremediable en el pensamiento de Nietzsche.

A principios de 1903, en plena época modernista, Juan Ramón se mudó a la casa del doctor Luis Simarro. Éste introdujo al joven poeta en el ambiente de la Institución Libre de Enseñanza y en el krausista, que probablemente el poeta ya había conocido en 1896 en Sevilla. El mismo poeta nos ayuda a reconstruir las influencias del periodo y en una nota dictada al amigo Juan Guerrero Ruiz afirma:

Vuelta a Madrid, y entonces dos años de vida con el doctor Simarro, que tiene en mí una gran influencia. [...] Con su vida

43 Encontramos estas informaciones en una polémica surgida muchos años más tarde. En el mes de julio de 1943, mientras se encontraba en Washington, Juan Ramón escribió una carta a Luis Cernuda en la que adelantaba algunas precisiones a propósito de un estudio publicado en la revista mexicana “El Hijo Pródigo”. El poeta sevillano había profundizado lo que Jiménez definía irónicamente “este discutido ser que soy yo”, suscitando la necesidad de aclarar el tema por parte del poeta de Moguer, empujado a puntualizar algunos aspectos sobre su persona y su formación poética que consideraba erróneos en el artículo de Cernuda. En esta autobiografía epistolar reflexiona largo y tendido sobre los autores que a lo largo del tiempo influyeron en él y en su obra y aclara con precisión fechas y periodos. Juan Ramón Jiménez, *A Luis Cernuda*, en Juan Ramón Jiménez, *La corriente infinita. Crítica y evocación*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 173. Recientemente la carta a Luis Cernuda ha sido recogida en la antología epistolar de Juan Ramón Jiménez editada por Francisco Garfias (*Cartas. Antología*, cit., p. 233).

al lado de Simarro coincide la frecuentación constante de la Institución Libre de Enseñanza, que ejerce una gran influencia sobre él. Entonces es cuando tiene una gran amistad con don Francisco Giner de los Ríos, que dura hasta la muerte. En la biblioteca del doctor Simarro se nutre de lecturas científicas y filosóficas: Kant, Swedenborg, etc. [...]44.

El feliz paréntesis en la casa del amigo médico y las lecturas realizadas gracias a su preciosa guía, recurren a menudo en las memorias del poeta:

Don Luis Simarro me trataba como a un hijo. Me llevaba a ver personas agradables y venerables: Giner, Sala, Sorolla, Cosío; me llevaba libros, me leía a Voltaire, a Nietzsche, a Kant, a Wundt, a Spinoza, a Carducci45.

En estos años entonces, y gracias a la influencia del doctor Simarro, Juan Ramón entra en contacto con las ideas de Francisco Giner de los Ríos, el principal krausista español, que a causa de su heterodoxia había sido alejado de la docencia universitaria con dos disposiciones gubernativas, en 1867 y 1875. Pero, ¿cuánto influyó el krausismo en la espiritualidad y en la sensibilidad poética de Juan Ramón Jiménez? Podríamos intentar responder a estos interrogantes a través de las palabras del poeta, esta vez en calidad de profesor de literatura, cuando en 1953 teorizó su pertenencia como intelectual al movimiento teológico, científico y literario conocido con el nombre de modernismo.

La filosofía de Krause fue el fermento que operó sobre un grupo de españoles y les incitó a buscar nuevas formas de vida para sí y para su país, formulando un programa educativo y re-

44 Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, Madrid, Ínsula, 1961, pp. 69-70.

45 Juan Ramón Jiménez, *Sanatorio del retirado*, en *Selección de prosa lírica*, edición de Francisco Javier Blasco Pascual, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 181.

generador. Don Francisco Giner, su más noble y grande heredero, vivió el krausismo apasionadamente, y no sería exagerado llamarle discípulo, más o menos remoto, del filósofo alemán. El impulso idealista procede de éste y en Giner se manifiesta como entrañable necesidad de transformar la vida española y el hombre español. [...]

Entre krausismo y positivismo no hay solamente divergencia, sino oposición; ésta desaparece cuando, por diferentes razones, se enfrentan al dogmatismo religioso y declaran que el hombre tiene el derecho y el deber de pensar por sí. Ahí se declara el nuevo espíritu⁴⁶.

El recuerdo no debía alejarse mucho de la realidad: nunca como en estos años se oía tanto hablar de dogma. *L'Evengile i l'Eglise*, obra del padre Loisy publicada en 1902, ponía en tela de juicio la infalibilidad del dogma y daba pie a una reflexión sobre los deberes del clero y la necesidad de separar definitivamente la ciencia de la religión. En las conversaciones con Ricardo Gullón, que se realizaron contemporáneamente al desarrollo del curso sobre el modernismo, volvió sobre la influencia que habían tenido los krausistas en su formación:

-Yo me eduqué con krausistas –dice-. Estudié algún tiempo en Sevilla y no me licencié porque un incidente me obligó a abandonar la carrera. El krausismo era entonces lo que luego fué el modernismo. De don Federico de Castro se decía en tono ofensivo: “es un krausista”, y los compañeros de Universidad me preguntaban: “cómo tratas a ese krausista?” Les parecía que serlo era algo pecaminoso.

46 Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: notas de un curso (1953)*, edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, Madrid, Aguilar, 1962, p. 27.

Después, ya viviendo en Madrid, un jesuíta, el padre Oliver, me advertía: “No vayas a la Institución, que allí todos son krausistas”. Y el caso es que Giner era cristiano; sobre eso no hay duda, pues yo mismo se lo oí decir. En España, entonces, un krausista era un pedagogo sentimental. Krause había sido un filósofo idealista, un post-kantiano. Entre krausismo, o mejor dicho, entre krausistas españoles y modernismo hay alguna relación⁴⁷.

En España seguir las doctrinas de Giner de los Ríos significaba no solo ser krausista, sino sobre todo ser un hombre moderno, con todas las contradicciones que el nuevo concepto de modernidad suponía: por una parte se quería transformar la sociedad mejorándola, reformándola desde las bases ya que se tenía la conciencia de formar parte de ella; por la otra (y aquí se reconoce la influencia del romanticismo), hay una tendencia a vivir este impulso de mejoramiento con un íntimo sentimiento de frustración y de fracaso, tanto que el acto de rebelión llevaba a un alejamiento de esta sociedad burguesa y vulgar, y a crear islas salvíficas de pura belleza estética, consteladas de cisnes, princesas, fuentes y aguas cristalinas. El mismo Juan Ramón Jiménez vivió esta contradictoria modernidad, este ser profundamente modernista, siendo herético en su poesía. En él este contraste interesó seguramente también la esfera religiosa, tema que no solo dominaba (como demuestran sus declaraciones a posteriori), sino que tuvo mucha influencia en él, como se ve en sus escritos del tiempo. En el arte de Juan Ramón, en 1902, la influencia del doctor Simarro y de la Institución Libre de Enseñanza es más que evidente.

Ahora Juan Ramón concibe el arte como una nueva religión que pueda restablecer en la sociedad un valor absoluto frente al fracaso de los valores ideales tradicionales; también como una fuerza evolucionista inconsciente, que actúa dentro de todas las esferas humanas y progresa inevitablemente hacia su última per-

47 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., pp. 57-58.

fección evolutiva, hasta actuar sobre el hombre mismo. Así, el arte pasa de ser una teología desplazada para ser una política secular, «la política poética» que será el lema de su poesía y sus prosas en 1940, en otro momento de crisis personal y nacional⁴⁸.

El espíritu profundamente religioso de Juan Ramón Jiménez encontró entonces una correspondencia en la teosofía krausista. Los krausistas además se encontraban en línea de directa dependencia con los modernistas condenados por la *Pascendi*, igualmente atraídos por la ciencia y, al mismo tiempo, por una profunda inquietud religiosa.

Aún cuando llevaran el sello de los pensadores protestantes de Alemania, identificándose con el espíritu de libre examen que anima la Reforma, estos hombres son católicos, disidentes a buen seguro, o bien heterodoxos, si queremos utilizar la terminología de Menéndez Pelayo; no obstante, creen poder permanecer en el seno del catolicismo, de ahí que puedan explicarse sus reacciones y su desventura, abocadas finalmente a una ruptura irremediable⁴⁹.

Gilbert Azam establece una relación directa entre la filosofía krausista de procedencia alemana, así como era percibida en España (donde es imposible ignorar la fuerte presencia de la tradición católica), y la crisis de fin de siglo:

Los krausistas españoles, al haber incorporado, con más o menos acierto, a su catolicismo el racionalismo y el pietismo que intentarían fusionar los pensadores alemanes, constituyen la vanguardia del gran movimiento espiritual de los primeros años del siglo XIX⁵⁰.

48 Richard A. Cardwell, *Juan Ramón Jiménez y el modernismo: una nueva visión de conjunto*, en http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/acerca/cardwell_03.htm

49 Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, cit., p. 223.

50 Íbidem, p. 224.

Entre 1905 y 1911, tras la agudización de la enfermedad mental, el poeta volvió a Moguer donde mejoró su estado de salud. En septiembre de 1913, vuelto definitivamente a Madrid, se mudó a la Residencia de Estudiantes, cuyo director, Alberto Giménez Fraud, había traducido en 1910 *L'Évangile et l'Église* del abate Loisy. Juan Ramón se quedó allí hasta su salida para los Estados Unidos, donde se casó con Zenobia.

En cuanto al modernismo religioso, sus fechas se extienden desde mediados de la década de 1890 hasta aproximadamente 1915, cuando los escritos de Loisy, Tyrrell y otros, y revistas como *Rinnovamento* (1907-1909) o la *Revue Moderniste Internationale* (1910-1912) desaparecen o empiezan a caer en el olvido (Rivière, 1929: 94-171 y 522-49). La principal referencia temporal para el modernismo religioso sigue siendo la de 1907, año de la publicación del decreto o syllabus *Lamentabili sane* (3 de julio) y de la encíclica *Pascendi* (8 de septiembre), en los que Pío X exponía la incompatibilidad de las nuevas teorías con la ortodoxia de la Iglesia. En este sentido, y a pesar de las reacciones descalificadoras de Loisy y Tyrrell, lo cierto es que ambos escritos fueron realmente acertadas y vaticinadoras sistematizaciones del pensamiento modernista, y mostraban además la continuidad doctrinal entre Pío X y sus predecesores y, a través de ésta, los vínculos del modernismo religioso con el liberalismo ideológico⁵¹.

LA REFLEXIÓN SOBRE EL MODERNISMO

Una carta del 18 de abril de 1904 nos permite saber con exactitud cuándo Unamuno recibió las obras del abate Loisy, que le había enviado González

⁵¹ José María Martínez, *Modernismo literario y modernismo religioso: encuentros y desencuentros en Rubén Darío*. Cuad. CILHA [online], 2009, vol.10, n.1, pp. 100-118. ISSN 1852-9615.

Induráin⁵². Indudablemente la influencia de las obras de Loisy y de otros teólogos modernistas europeos tuvo un alcance mínimo en la península ibérica, que se había quedado alejada y sustancialmente sorda a los ecos renovadores de la Reforma protestante no tanto por una intransigente ortodoxia cuanto por un sustancial retraso del encuentro con las doctrinas positivistas. Según Azam, el modernismo teológico habría entrado en España a través de la filosofía, como se nota en el ejemplo paradigmático de Unamuno. Juan Ramón emprendió el renovamiento poético esteticista después de haber leído a Loisy y al mismo Unamuno, que en *El sentimiento trágico de la vida* expresó una posición crítica hacia el pensamiento del religioso heterodoxo. En los días de su curso sobre el modernismo, el 24 noviembre de 1953, Juan Ramón confesó a Ricardo Gullón qué había alejado su concepción de Dios de la del escritor vasco:

Yo soy una persona que busca a Dios, pero no como Unamuno. Yo no le circunscribo a Cristo, y en mi obra no le llamo así nunca. Yo digo “Dios” y lo veo de manera muy distinta a como lo veía Unamuno⁵³.

Hemos visto que Unamuno entró en contacto con las obras del abate reformador, leyó sus libros y los criticó en su ensayo. ¿Y Juan Ramón Jiménez? ¿Cuándo conoció las ideas de reforma religiosa? ¿Antes o después de que la Iglesia Católica condenase sus obras y alejase de ella a sus pensadores?

Las primeras alusiones a esta cuestión aparecen en la carta de presentación del curso sobre el modernismo enviada por el poeta al rector de la universidad de Puerto Rico, por lo tanto antes de que el curso tuviese lugar. Explica Juan Ramón: “Cuando yo tenía 19 años, leí la palabra [modernismo] aplicada a Nietzsche, a Ibsen, a Bergson, por ejemplo, y leí, en casa del doctor Simarro,

52 Introducción a Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: notas de un curso (1953)*, edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, Madrid, Aguilar, 1962, p. 15.

53 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 92.

el libro de Alfred Loisy a los católicos franceses”⁵⁴. Si el poeta afirma que tenía diecinueve años, tenía que ser el año 1907. La cuestión sin embargo sigue teniendo unas sombras. En las conversaciones con Ricardo Gullón el poeta enriquece con algunos detalles este recuerdo, cosa que ocurre en tres ocasiones distintas, que se presentan cada una con un mes de distancia de la anterior. La primera alusión es del 12 de octubre de 1953: el crítico toma nota en su diario de las confidencias del poeta, que recuerda cuando vivía en Madrid huésped del doctor Simarro a causa de la crisis nerviosa ocasionada por la repentina muerte del padre.

lunes, 12 de octubre [1953]

Sufrí un desequilibrio nervioso grande y estuve en tratamiento con el doctor Simarro.

Allí, en casa de éste, encontré los libros de Nietzsche en traducciones francesas y el libro del abbé Loisy. Esto ocurría hacia 1905 ó 1906.

Por la lectura de esos libros y otros pude darme cuenta de que Unamuno, conocedor de Nietzsche y traductor de Schopenhauer, era un modernista ideológico. Ya entonces lo atacaban los curas, por herético. El modernismo aquel desapareció, pero como dogma estético, como herejía poética, en las formas, permanece y opera de modo constante⁵⁵.

Las lecturas de Loisy y de Nietzsche remontarían por lo tanto a 1905 o 1906, cuando aún no había sido decretada la pública condena de los modernistas de la Iglesia católica. El 12 de noviembre Juan Ramón Jiménez sin embargo sintió la necesidad de volver al mismo tema, añadiendo un detalle importante para una datación más precisa:

54 Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, p. 5.

55 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 58.

Jueves, 12 de noviembre [1953]

Yo viví, como usted sabe, durante algún tiempo, en casa del doctor Simarro, y conmigo, en aquellos días, Nicolás Achúcarro. Este compraba en la librería de Romo todas las novedades y gracias a él leí muchas cosas, entre ellas los libros de Nietzsche. Recuerdo que el día en que Ortega fué a despedirse, para marchar a Alemania, yo tenía conmigo dos libros: *Ecce homo*, de Nietzsche, y el libro del abate Loisy sobre el modernismo.

Fué una época de mucha inquietud espiritual. Iba a la Institución a visitar a Cossío y a Giner, pero allí había menos libro que en casa de Simarro. En realidad, los institucionistas eran gente con prejuicios: una especie de conservadores a la inglesa, poco amigos de novedades. En literatura alemana no había pasado de Goethe. Yo creo que Nietzsche no les parecía bastante serio⁵⁶.

Y véase también lo que dijo un mes más tarde, el 10 de diciembre de 1953:

Yo entiendo que el modernismo significa sobre todo juventud y renovación. Aquí tengo las pruebas de un artículo sobre Ortega que va a publicarse en *Clavileño*, en el próximo número homenaje, y cuento cómo le conocí cuando fué a verme a casa de Simarro, acompañado por Pérez de Ayala. Y cuento también cómo entonces ya tenía en mi habitación el libro del abate Loisy sobre modernismo religioso⁵⁷.

Como explica el poeta, en el número de noviembre-diciembre de 1953 de *Clavileño* se publicó un recuerdo suyo en memoria de Ortega, que había conocido en 1902. En éste, se concentra en el detalle de la visita que Ortega

56 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 78.

57 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 113.

le hizo en 1905, cuando fue a despedirse de él acompañado por Ramón Pérez de Ayala antes de partir para su primer viaje de estudios a Alemania:

Recuerdo que yo tenía en mis manos, cuando llegaron ellos, *Ecce homo*, de Nietzsche, y no olvido lo contento que se puso Ortega cuando lo vio, ya que él admiraba tanto al violento filósofo modernista. Tampoco he olvidado que el otro libro que tenía yo conmigo era del sacerdote Alfred Loisy, el teólogo también modernista, libro condenado por Roma por su herejismo religioso⁵⁸.

En 1905 Pío X aún no había firmado la Encíclica *Pascendi Dominici Gregis*, hecho que ocurriría, como bien es sabido, dos años más tarde, en el mes de septiembre de 1907. Aunque el abate Loisy recibiría la excomunión solo el 7 de marzo de 1908, y por lo tanto después del decreto inquisitorial *Lamentabili sine exitu* de 1907 y de la ya mencionada encíclica, Juan Ramón Jiménez no podía ignorar la potencia de la ortodoxia contenida en la obra del religioso francés que afirma en sus numerosos recuerdos haber leído hacia 1905 o 1906: el 16 de diciembre de 1903 un decreto del Santo Oficio había puesto en el Índice las siguientes cinco obras: *La Religion d'Israel*, *Études évangéliques*, *L'Évangile et l'Église*, *Autor d'un petit livre* e *Le Quatrième Évangile*⁵⁹. Según

58 Juan Ramón Jiménez, *Recuerdo a José Ortega y Gasset*, en *Revista de estudios orteguianos*, n. 6, 2003, p. 226. El artículo apareció por primera vez en *Clavileño*, (Madrid, n. 24, noviembre-diciembre de 1953, número monográfico dedicado a Ortega y Gasset). Sucesivamente ha sido recogido por Francisco Garfias en Juan Ramón Jiménez, *La corriente infinita. Crítica y evocación*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 153-167.

59 El mismo Loisy recordaba con cierta ironía el desfase temporal entre la puesta en el Índice de sus obras y la condena del movimiento modernista: “Dalla condanna di cinque delle mie opere da parte del Sant'Uffizio nel dicembre del 1903 si è spesso parlato di un sillabo, nel quale sarebbero enumerati i principali errori che, si dice, esse contengano. Senza dubbio la Santa Congregazione non si è affrettata a condannare gli errori in questione, perché ha aspettato quasi quattro anni per farlo”, A. Loisy, *Simplex réflexions sur le décret du Saint-Office Lamentabili sane exitu et sur l'encyclique Pascendi dominici gregis*, Ceffonds 1908, p. 5, en Claus Arnold, “*Lamentabili sane exitu (1907)*. Il magistero romano e l'esegesi di Alfred Loisy”, in Claus Arnold e Giovanni Vian (a

Juan Cózar Castañar el veto eclesiástico fue prácticamente inmediato: a la publicación francesa de las dos obras de Loisy, *L'Évangile et l'Église* y *Études évangéliques*, que se realizó el 10 de noviembre de 1902, ya en el enero de 1903 siguió la admonición a los fieles.

El 10 de noviembre de 1902 el editor Alphonse Picard ponía a la venta en el escaparate de su librería de París dos obras de Alfred Loisy: *L'Évangile et l'Église* y un conjunto de ensayos sobre temas bíblicos, *Études évangéliques*. A los pocos meses -enero de 1903- aparecía en el *Boletín de la archidiócesis de París* la prohibición de la lectura de estos dos libros a los feligreses de la diócesis. Pero Loisy no se arredra y en octubre de este último año publica otro librito rojo, *Autour d'un petit livre*, que aumentó las condenas episcopales ahora sumándose al arzobispo de París numerosos obispos franceses⁶⁰.

Resumiendo: Juan Ramón Jiménez hace remontar a 1905 su lectura de una obra ya condenada delante de la sociedad católica francesa y además puesta oficialmente en el Índice por la Iglesia católica (1903) cuando, sin embargo, el abate Loisy aún no había sido excomulgado, y cuando el decreto *Lamentabili sane exitu* y la Encíclica *Pascendi* aún no habían decretado la condena del modernismo (hecho que ocurrió como es sabido en 1907).

La encíclica *Pascendi* dominici gregis ha querido, sin embargo, presentar un retrato compuesto del *modernista típico*, y si bien ninguna de las características del pensamiento sistematizado que describe y condena no podía dejar indiferentes a los “novadores”,

cura di), *La condanna del modernismo. Documenti, interpretazioni, conseguenze*, Roma, Viella, 2010, p. 45.

60 Juan Cózar Castañar, *Modernismo teológico y modernismo literario. Cinco ejemplos españoles*, Madrid, BAC, 2002.

In: http://www.cerdayrico.com/contraluz/numero02/04%20modernismo_teol.pdf

hay que reconocer que estos hombres, cuyos puntos predilectos son la exégesis y el dogmatismo, no se identificarán con la reconstitución de un movimiento homogéneo, propuesto por la encíclica. El barón Von Hügel, Houtin, Tyrrel, Loisy, advertirán la complejidad de una corriente, que, bajo el mismo vocablo, reagrupa a pensadores tan dispares⁶¹.

Juan Ramón habría podido leer *L'Évangile et l'Église* en francés visto que, como ya hemos afirmado, la obra fue traducida en español solo en 1910 por Alberto Giménez Fraud. Mayores dudas nos surgen sobre la correcta datación de la posible lectura de la obra de Nietzsche. Aunque Juan Ramón Jiménez quiere subrayar que las obras del filósofo circulaban con cierta facilidad en España en traducción francesa a pesar de la escasa difusión en el ambiente de la Institución Libre de Enseñanza, y que seguramente las habían leído Unamuno, Azorín y Ramiro de Maeztu, un cotejo de las fechas nos lleva a desmentir la afirmación del poeta. La primera traducción francesa de *Ecce homo* remonta a 1908, por lo que resulta imposible que Juan Ramón Jiménez la pudiese haber leído en 1905, fecha del viaje en Alemania de Ortega.

Este dato, a mayor razón, necesita una interpretación, justo por venir de propia mano del poeta. Juan Ramón Jiménez nos quiere informar que en 1905, en el pleno de la época modernista, él conocía a estos escritores y sus obras, tanto que lo repitió en distintas ocasiones. ¿Qué se quiere leer en esta nueva lectura de Juan Ramón Jiménez? ¿Una confusión cronológica? Podríamos suponer que Ortega hubiera podido ir a visitar al poeta de Moguer no a su partida sino a su vuelta, en 1908, cuando la obra de Nietzsche podía circular en traducción francesa y podía estar efectivamente en poder de Juan Ramón Jiménez. Este deslizamiento temporal nos permite afirmar que el poeta leyó a Nietzsche y a Loisy después de la excomunión de Pío X a los heterodoxos modernistas. Pero ¿qué puede esconderse detrás de esta evidente falta de coincidencia de fechas? ¿Es correcto interpretarla como una posición más

61 Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez*, cit., p. 237.

prudente adoptada por el poeta hacia los renovadores del dogma católico? Quizás sea así. Pero a lo mejor Juan Ramón quería demostrar que los literatos modernistas estaban al corriente de la crisis religiosa en curso ya antes de la condena eclesiástica, y que la consideraban como uno de los aspectos de su época sacudida por reivindicaciones de renovamiento y modernidad. Aunque con intensidad y frecuencia diversa, ellos se opusieron a una Iglesia jerárquica y dogmática. Juan Ramón Jiménez, que no fue plenamente consciente de esto mientras la estaba viviendo, volvió a construir a posteriori su crisis religiosa apoyándose sobre textos fundamentales como los de Nietzsche y del abate Loisy, como sugiere Gullón:

Si Juan Ramón lo leyó, como asegura, en esa época (él lo afirmaba terminante y reiteradamente, y no hay razones para creer que el hecho no sea cierto, pues en aquella época se hablaba mucho del abate Loisy, era tema de actualidad) no parece que entonces relacionara la doctrina del clérigo francés con la renovación literaria de España e Hispanoamérica.

Tal vez intuyó que el Modernismo literario podía tener algún enlace con el Modernismo teológico, pero en realidad esta conexión no le parece evidente hasta mucho más tarde, hasta unos treinta años después. No digo que no lo advirtiera entonces, sino que la racionalización y comentario del Modernismo teológico no surge en la obra de Juan Ramón hasta época más tardía, quizá porque tarda en idear una teoría coherente sobre el problema⁶².

La afirmación de Juan Ramón Jiménez, más allá de su posible veracidad y por lo menos en el específico contexto analizado, avala la teoría propuesta por Luis de Llera, según el cual el modernismo español trató de conciliar la religión y los progresos del mundo moderno o “de cristianización de la moderni-

62 Ricardo Gullón, *Lecciones sobre Juan Ramón*, cit., p. 4.

dad y del progreso”, relevando una “vuelta a la iglesia primitiva por una parte y mayor importancia concedida a la experiencia religiosa de cada hombre”:

Pretendemos, pues, demostrar que la mayoría de los literatos modernistas no solamente sintieron la crisis religiosa sino que además conocieron indirecta o directamente alguna de las obras de los principales modernistas religiosos de Europa⁶³.

Juan Ramón Jiménez entendió las relaciones entre modernismo literario y el modernismo teológico en una perspectiva más amplia, epocal, en la que se incluía a sí mismo como simple representante del movimiento, junto con los demás intelectuales de la época. Sostiene Gullón que Juan Ramón Jiménez empezó a reflexionar intensamente sobre el tema del Modernismo y sobre su haber sido un poeta modernista solo más tarde, hacia el inicio de los años cincuenta, aunque ya a partir de 1930 había empezado a dedicar a este tema algunas intervenciones públicas y ensayos⁶⁴. El 23 de octubre de 1948 había dado una charla no programada en Argentina en el Colegio Libre de Estudios Superiores, titulada “El siglo modernista⁶⁵ .

63 Luis de Llera, *Religión y literatura en el Modernismo Español, 1902-1914*, Madrid, Actas, 1994, p. 66 y pp. 82-83.

64 El 18 de marzo de 1935 Juan Ramón Jiménez declaró en el periódico madrileño *La Voz*: “El modernismo no fue solamente una tendencia literaria: el modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”, en la introducción de Ricardo Gullón a *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, cit., p. 17. Para profundizar la bibliografía sobre la polémica véase Richard A. Cardwell, “La ‘genealogía’ del modernismo juanramoniano”, en Cristóbal Cuevas García (ed.), *Juan Ramón Jiménez, poesía total y obra en marcha*, cit., p. 104, nota 11.

65 El ciclo de conferencias concertado con Sara Durán de Ortiz Basualdo, responsable de los *Anales de Buenos Aires*, preveía solo cuatro encuentros, y ninguno de estos era dedicado al modernismo. Ángel Crespo ilustra detenidamente las motivaciones que llevaron a Juan Ramón Jiménez a aceptar la invitación en Argentina y su feliz experiencia en el país latinoamericano, también a

El curso que Juan Ramón Jiménez dio en 1953 sobre el modernismo expresa la voluntad del poeta de volver sobre un tema que consideraba importante y al mismo tiempo quería poner definitivamente fin a una polémica que se estaba desarrollando en aquellos años. La causa de esta íntima exigencia especulativa había nacido, como recordábamos en las primeras páginas del presente ensayo, del surgimiento de algunas teorías críticas que interpretaban la Generación del 98 y la más propiamente modernista como dos entidades bien separadas, incluso, según unas cuantas teorías, contrapuestas, aunque en buena medida coincidentes cronológicamente. Estas teorías aducían como intereses específicos de la primera temas de tipo político, histórico y social, (la rebelión de los intelectuales españoles delante del Desastre de 1898 y de la demoralización nacional, que no participaron en la guerra y la interpretaron desde el punto de vista de intelectuales), mientras que los de la segunda habrían sido más estrictamente estéticos⁶⁶. En cambio, el crítico Guillermo Díaz-Plaja llegó a afirmar además en su célebre ensayo que no solo había habido una separación entre modernismo y Generación del 98 en base a los específicos intereses de dos grupos de intelectuales, sino que entre modernismo religioso y modernismo literario no hubo casi ninguna influencia. En

través de artículos y entrevistas publicadas en la prensa de la época. Se trató de un acontecimiento absolutamente inédito en la vida del poeta, poco proclive a hablar en público y a seguir un plan de exposición pública tan vivaz e intenso. Además, cosa absolutamente insólita para el poeta, publicó un libro de poesía, *Animal de fondo*, sin el usual procedimiento de corrección y revisión que, como bien es sabido, solía hacer el poeta. Juan Ramón Jiménez, *Animal de fondo*, con la versión francesa de Lysandro Z. D. Galtier, prólogo de Ángel Crespo, Madrid, Taurus, 1981, pp. 9-59.

66 Nos estamos refiriendo especialmente a las teorías expresadas inicialmente por Valbuena Prat (1930), y después por Pedro Salinas en un curso universitario fechado 1934, titulado *El concepto de generación literaria aplicado a la del 98*, sobre las que volvió sucesivamente en dos ensayos: *El problema del modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus* y *El concepto de generación literaria aplicado a la del 98*, en *Literatura española. Siglo XX*, México, Editorial Séneca, pp. 15-41 y 43-58. Según Salinas, modernismo y Generación del 98 serían por lo tanto dos entidades distintas entre ellas. Juan Ramón Jiménez en su primera clase del curso sobre el modernismo citó en el específico la definición de Gabriel Maura, y de Azorín, que habría inventado la definición de Generación del 98 en 1913, el libro de Pedro Laín Entralgo (*La generación del Noventa y Ocho*, Madrid, 1945) y el ensayo de Guillermo Díaz Plaja, *Modernismo frente a Noventa y ocho*, (Madrid, Espasa-Calpe, 1951).

una carta a José Luis Cano, redactada el 1 de octubre de 1952, leemos todo el resentimiento sentido por Juan Ramón hacia las teorías de Guillermo Díaz Plaja y su concepción del modernismo:

Ahora vamos con el libro de Díaz Plaja, tan brocha gorda como todos los suyos. [...] Cuándo se querrá comprender que *el modernismo no fue ni es una escuela sino un movimiento jeneral de busca, de liberación, de restauración si se quiere*, en lo religioso, lo filosófico, lo literario y lo artístico, quel lleva más de medio siglo, que continuará en todo éste y *que equivale a un nuevo renacimiento*. La jeneración del 98, que no es tal jeneración, fue un grupo de los modernistas, que *Azorín* señaló arbitrariamente con ese nombre. Nietzsche, Ibsen, Bergson, el abate Loisy fueron llamados modernistas. Unamuno, *Azorín*, Baroja, etc... tan diferentes entre sí como los llamados exclusivamente modernistas, tuvieron orígenes europeos verdaderamente modernistas como los parnasianos y simbolistas de España. Parnasianos y simbolistas serían los nombres *de escuela* que corresponderían a los inspirados en Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, etcétera, de toda Europa y América. En Francia sólo se aplicó el nombre “modernismo” a los curas que el abate Loisy presidía, no a los poetas ni a los escritores en jeneral. El parnasiasnismo y el simbolismo son escuelas que están dentro del modernismo universal⁶⁷.

Respecto a estas opiniones el andaluz universal tenía una idea completamente distinta. Absolutamente convencido de la coincidencia de ambas tendencias, reaccionó a este tipo de interpretación en numerosas ocasiones públicas y privadas y, como hemos visto, la voluntad de aclarar lo llevó a dedicar al modernismo un curso universitario completo que dio en la Uni-

67 Carta de Juan Ramón Jiménez a José Luis Cano del 1 de octubre de 1952, en Juan Ramón Jiménez, *Cartas. Antología*, ed. Francisco Garfías, cit., p. 308-309.

versidad de Puerto Rico en el año académico 1953-1954 para los estudiantes del doctorado de la Facultad de Humanidades⁶⁸.

El periodo del curso universitario sobre el modernismo fue para Juan Ramón Jiménez rico de estímulos: coincidió además con la estancia en Puerto Rico de Ricardo Gullón, *visiting professor* invitado en la misma universidad de Jiménez para redactar una monografía dedicada al modernismo del poeta de Moguer y recibir su ayuda⁶⁹. Además del ensayo, el encuentro ofreció también otros dos frutos editoriales, ambos publicados póstumos. El primero de estos resultados es el ya citado *Conversaciones con Juan Ramón*, diario en el que Gullón hizo públicos los diálogos que había entablado con el poeta durante su estancia puertorriqueña, entre 1953 y 1955. Era costumbre que después de cenar en casa de Juan Ramón y Zenobia, el maestro y el discípulo se detuviesen en largas tertulias, a menudo dedicadas a la época modernista, a sus orígenes y a las peculiaridades de cada autor. El poeta recordaba y el discípulo escuchaba poniendo la máxima atención, anotando en un cuaderno para luego transcribir cada pensamiento del poeta una vez que volvía a su casa. El segundo fruto póstumo de la permanencia de Ricardo Gullón en Puerto Rico es la publicación de los apuntes del curso sobre el modernismo tenido por Juan Ramón, apuntes tomados por Zenobia Camprubí y por doña Gloria Arjona de Muñoz Lee y entregados sucesivamente a la imprenta en

68 Antes del curso sobre el modernismo, Juan Ramón Jiménez había profundizado el tema en algunos artículos: *La lengua de Valle Inclán*, en “El Sol” (07.01.1936); *Recuerdo al primer Villaespesa (1899-1901)*, en “El Sol” (10.05.1936); *Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea*, en “Nosotros” (Buenos Aires, marzo-abril 1940), *El Modernismo poético en España e Hispanoamérica*, en “Revista de América”, (Bogotá, abril 1946). Posterior al curso sobre el modernismo es *Entrevista con Proel*, en “La voz de Santander”, (18.03.1955). Para una mayor profundización véase Ángel Del Río, *Estudios sobre Literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1966. Sobre el modernismo del poeta de Moguer, véase también: Fabio Graffiedi, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*, Roma, Bulzoni, 1996.

69 Inicialmente el ensayo habría tenido que titularse *El modernismo y Juan Ramón Jiménez* (en *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 13). Gracias a las sugerencias y a la sinergia con el poeta Ricardo Gullón publicó dos ensayos críticos en los que se acerca a su obra: *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez* (Buenos Aires, Losada, 1960) y *Direcciones del modernismo*, (Madrid, Gredos, 1963).

1962 (México, Aguilar) con un prólogo de Ricardo Gullón⁷⁰. A menudo encontramos un reflejo de las reflexiones recopiladas por Gullón en su diario, también en los apuntes del curso que Juan Ramón daba en la Facultad de Humanidades. Probablemente las noches de *tertulia* para el poeta eran una fuente de estímulos, de sugerencias que desarrollaría luego con sus alumnos o una oportunidad para volver sobre el tema enfrentado en clase con otra perspectiva gracias a la ayuda del amigo crítico literario.

El poeta de Moguer no había sido el primero en ocuparse del modernismo a nivel teórico en esta específica dirección: en 1934 la *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís partía justo del mismo presupuesto del que partiría veinte años después el poeta, profundizando el peso del componente religioso en el interior del movimiento de fin de siglo.

El Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 y llega hasta la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy⁷¹.

Diez años antes que Juan Ramón, también Enrique Díez-Canedo había afirmado: “El modernismo es más que una escuela: es una época; y su influjo sale del campo literario para ejercerse en todos los aspectos de la vida”⁷². Juan Ramón partió justo de esta definición retomándola en los mismos términos y a la vez corrigiéndola: “El movimiento modernista no [es una] escuela; bajo él

70 Existen dos ediciones de la obra: Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: notas de un curso (1953)*, edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, cit. y Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: apuntes de curso (1953)*, con introducción de Jorge Urrutia, Madrid, Visor, 1999.

71 Federico de Onís, *Sobre el concepto de Modernismo*, en Hornero Castillo [ed.], *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, Gredos, 1987, p. 3.

72 Enrique Díez-Canedo, *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, p. 9.

caben todas las ideologías y sensibilidades”⁷³. Estas son las primeras palabras pronunciadas delante de su clase el 21 de enero de 1953, primer día de clase.

El curso había sido anticipado por una carta al rector de la Facultad de Humanidades de Puerto Rico, Sebastián González García, titulada precisamente *El siglo XX, siglo modernista*, en la que ilustra el programa del curso que quería dar. El documento se compone a su vez de dos partes, tituladas *El modernismo, segundo Renacimiento* (nombre que resalta el auspicio de reforma) y *Nota complementaria*, parte que a su vez se compone de los dos siguientes párrafos: “El Modernismo, segundo Renacimiento” y “Los que influyeron en mí”. En la primera de estas dos partes, Juan Ramón Jiménez define la motivación de su curso, aludiendo todo lo afirmado precedentemente, o sea reconociendo que éste responde a una exigencia de claridad después de algunos errores de la crítica que atribuían al modernismo una única preocupación, la estética, y a la Generación del 98 intereses sociales y éticos. Según el poeta, en cambio, esta última no sería nada más que una “hijuela del modernismo jeneral”⁷⁴:

Contradice las críticas jenerales que han sustentado el error de considerar el modernismo como una cuestión poética y no como lo que fue y sigue siendo: un movimiento jeneral teológico, científico y literario, que en lo teológico, su intención primera, comenzó a mediados del siglo XIX en Alemania y se propagó a distintos países, Francia, Rusia, Estados Unidos y otros⁷⁵.

El 6 de octubre de 1953, interrogado por Ricardo Gullón sobre los orígenes del modernismo, el poeta respondió inicialmente con una inédita interpretación: “El modernismo no es un movimiento literario, ni una escuela, sino una época. Como el Renacimiento, se pertenece al modernismo como se es del Renacimiento: quíerese o no se quiera”⁷⁶. En segundo lugar definió

⁷³ Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, p. 11.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 4.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 3.

⁷⁶ Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., pp. 49-50.

dónde se habría verificado el nacimiento del movimiento modernista y con qué objetivo:

El modernismo empieza en Alemania, en lo religioso, y es una tentativa conjunta de teólogos católicos, protestantes y judíos para unir el dogma con los adelantos de la ciencia. El dogma que, naturalmente, no es la doctrina. Nada tienen que ver los dogmas marianos, nacidos en la Edad Media, con la doctrina evangélica⁷⁷.

Según Juan Ramón, habría sido esta la razón gracias a la cual se puede considerar a Unamuno como el primer modernista español, porque su formación, contrariamente a cuanto ocurría con muchos intelectuales de la época, no era francesa sino más bien alemana e inglesa. En la carta al rector el poeta-teórico define el concepto de modernismo focalizándose sobre todo en la fuerte componente religiosa asumida por el movimiento ya desde sus orígenes y en su evolución:

Nombre dado a un movimiento teológico de católicos, protestantes y judíos, que empieza en Alemania a mediados del siglo XIX. A fines del XIX y principios del XX, continuó este movimiento dentro de la Iglesia Católica, y pretendía entonces unir el dogma a la crítica moderna de la Biblia. Algunos jefes, especialmente Tyrrel, inglés y Loisy, francés, fueron condenados por la censura eclesiástica. En 1907, Pío X publicó su encíclica *Pascendi gregis* contra este movimiento. Esta tendencia modernista ha continuado luego entre judíos y protestantes que se apoyan en los descubrimientos científicos modernos⁷⁸.

⁷⁷ Íbidem.

⁷⁸ Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, cit., p. 5.

Se puede encontrar una análoga reflexión también en las reflexiones que comparte en esta temporada con Ricardo Gullón: vuelve sobre el tema de los orígenes de la época modernista, intentando profundizar el modernismo francés y en general el modernismo religioso. La teoría de Juan Ramón era que entre las teorías del abate Loisy y de Tyrrel y la teología alemana de tendencia renovadora –protestante y hebraica en primer lugar, pero también católica- había una relación de contigüidad con el modernismo español e hispanoamericano.

En Francia no hay modernistas salvo el abbé Loisy, Alfred Loisy, cuyo libro es de 1900.

Deberá usted leer –sigue- las Encíclicas sobre el modernismo religioso. Creo que son de Pío X. Están traducidas al español y editadas en Barcelona. El modernismo religioso se inicia a mediados del siglo XIX, pero hasta el final de la centuria no cuaja en el movimiento de teólogos de las tres religiones, según acabo de hablarle. Ibsen y Nietzsche están en el comienzo del modernismo; en el modernismo ideológico y no en el estético. Los orígenes en España son los que le digo, aunque en Hispanoamérica puedan aparecer mezclados de otros elementos⁷⁹.

Este tema fue explicado en la clase del 17 de febrero de 1953, cuando Juan Ramón vuelve con una síntesis sobre los orígenes de la palabra modernismo. Se detiene en esta situación en la Encíclica *Pascendi* y en sus repercusiones:

Repito que el modernismo, el movimiento modernista, empezó en Alemania a mediados del siglo XIX y se acentuó mucho a fines del siglo XIX. Fue muy importante entre los teólogos que empezaron ese movimiento. La idea era unir los dogmas católicos con los descubrimientos científicos modernos; y el Papa Pío

79 Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón*, cit., p. 50.

X publicó, divulgó una Encíclica excomulgando a todo ese grupo. Esa Encíclica la tienen ustedes en la biblioteca en una serie de Encíclicas modernas de Papas, que está en la Biblioteca: la Encíclica *Pascendi Gregis* del Papa Pío X contra el modernismo en general, no solamente contra el teológico, sino el literario, contra todo el modernismo. [...]

Ese movimiento pasó a Francia, por los teólogos, y hay un famoso teólogo francés, el Padre Loisy, Alfred Loisy, el Abate Loisy, que fue también excomulgado, y de ahí pasó a los Estados Unidos. En los Estados Unidos dio lugar a otro movimiento paralelo y contrario llamado el Fundamentalismo, que sostenía los dogmas por encima de todo⁸⁰.

También en el inicio del segundo curso universitario, en agosto de 1953, Juan Ramón volvió otra vez sobre el tema de los orígenes del modernismo, insistiendo sobre el fuerte componente religioso.

Esto es, el movimiento modernista empieza por teólogos, en Alemania, a mitad del siglo XIX. Teólogos protestantes, católicos, judíos, inician un movimiento de protesta algo semejante a lo que Lutero, en otra época, hizo cuando la reforma, contra Roma. Es decir, los teólogos modernistas dicen: Nosotros queremos unir los dogmas, los dogmas de la Biblia, con los descubrimientos científicos contemporáneos; queremos unir la teología con la ciencia moderna. No queremos seguir eternamente por Santo Tomás, etc...hablando de los cielos, de los arcángeles, etc. sin un fundamento. Además, eso no sirve nada, en sí, para la religión. Es decir, el dogma ése: los ángeles son masculinos o femeninos, el dogma ése no influye en la doctrina. Entonces, la idea del teólogo modernista, que luego se llamó modernista,

80 Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, cit., p. 74.

es ésta: unir en lo posible los dogmas con los descubrimientos modernos. Que eso se pueda, que sean compatibles la doctrina de Cristo y la ciencia contemporánea, son cosas que no tienen nada que ver⁸¹.

Juan Ramón considera necesario regresar también sobre la cuestión de la importancia de las obras del abate Loisy para el modernismo, incluyendo el español:

Así empieza el modernismo, y eso pasa a Italia y a Francia, primero que a ningún otro país. En Francia el clero modernista tiene una extraordinaria resonancia. Hay un abate, el abate Alfredo, Alfredo Loisy, que no hay que confundir, porque a veces yo he dado una clase y alguien se ha levantado y me ha dicho: ese era el Padre Loison, Jacinto Loison; no, por Dios, no confundamos el abate Alfred Loisy, L-o-i-s-y, con i latina y a final y griega, con el abate Jacinto Loison, que eso es otra cosa. Fue muy popular también en Francia pero no tiene nada que ver con el modernismo. El abate Loisy, Loisy. Este abate publicó, allá por el año 1903, un libro que yo tuve en mis manos y leí en esa época, en Madrid, y el mismo movimiento se propagó por Francia y por Italia. Entonces el Papa Pío X escribió la Encíclica contra el modernismo teológico que pueden ustedes ver en la Biblioteca, porque aquí, en la Biblioteca, hay un libro de las encíclicas de los Papas durante los siglos XIX y XX. De modo que ahí está la encíclica del modernismo. A quien le interese, puede verla.

Eso pasa luego a los Estados Unidos. Yo no voy a hablar de teología, ¿verdad? Es que éste es el precedente del modernismo. El nombre modernismo empieza ahí .

81 *Íbidem*, pp. 184-185.

Según Juan Cózar Castañar, Juan Ramón Jiménez representaría por lo tanto plenamente el modernista de la *Pascendi*, por su concepción de una imagen de Dios absolutamente panteísta, totalmente identificable con la perfección de la palabra poética. La crisis de la modernidad por lo tanto habría atravesado y sacudido también las raíces del mundo eclesiástico para luego irradiarse a todos los demás aspectos involucrados en el aire de renovamiento.

Si desde su juventud de enfermo convaleciente ya había penetrado en el pensamiento de Loisy, ¿cómo no iba a afirmar que el origen del Modernismo es teológico? Según Juan Ramón Jiménez, los eclesiásticos son los primeros que comienzan a sentir el zarandeo de la modernidad en sus métodos, en sus ideas, en sus instituciones; luego esa modernidad aparecerá en el arte, en la literatura, en el pensamiento todo. [...] ⁸².

82 Juan Cózar Castañar, *Modernismo teológico y modernismo literario. Cinco ejemplos españoles*, Madrid, BAC, 2002.



La Sociedad Económica de Amigos del País de Trujillo

INOCENCIO CADIÑANOS BARDECI

La bibliografía y estudios sobre las Sociedades Económicas de amigos del País han proliferado en estos últimos años. Y es que, aunque no llegaran a ser aprobadas, llevaran una vida lánguida, con muchos altibajos, o bien sufrieran más oposición que ayuda, con todo, dejaron huella entre ciertos grupos sociales creando una notable inquietud y curiosidad en favor del progreso económico y social de la zona.

“Las Sociedades económicas son unas reuniones de Amigos del país dedicadas por puro patriotismo a promover la riqueza pública”. Es sabido que fueron cauce y reflejo de las ideas ilustradas del siglo XVIII que, en nuestro país, presentan gran originalidad. El alistamiento de España a este movimiento europeo tuvo una de sus manifestaciones en la organización de numerosas Sociedades que buscaron modernizar y fomentar la cultura y economía. Aparecen en el marco renovador de la Ilustración a imitación de lo que se hacía en otras naciones. Trataron de intercambiar conocimientos e introducir en España los más recientes adelantos teóricos y prácticos de todo género. La

generalización y mejora de la enseñanza sería una de sus prioridades. El éxito y misión tutelar se manifestó en su rápida propagación. Tuvieron carácter estrictamente municipal.

Estas instituciones llegaron tarde y escasamente a Extremadura. No lo solicitaron nunca poblaciones tan importantes como Cáceres y Coria o muy tardíamente, como Mérida. La primera fue la de Plasencia, en lo que intervino el obispo Pedro González Laso, futuro director de la de Trujillo. En un principio el prelado se opuso a la fundación de aquella debido a los bandos políticos lo que, posiblemente, trajo su inmediata ruina. Por el contrario, apoyó y se ofreció como primer director de la nuestra en la que no debían existir tales manejos sectarios.

En 1786 una real orden encargaba al Consejo que informara sobre las causas de la decadencia de las Sociedades y propusiera medios para animarlas y hacerlas útiles¹. Al año siguiente era fundada la de Trujillo, integrada y dirigida por las clases sociales más altas y cultas, o sea, clero, nobles y funcionarios, hasta el punto de estar siempre presidida por el obispo de Plasencia y como vicedirectores personajes de la alta nobleza local.

Nuestra Sociedad pasó por dos momentos claves: su fundación y aprobación en 1787 y, tras varios años de inacción, su renovación con el inicio del siglo XIX. La dura crisis de comienzos de siglo y posterior guerra de Independencia, la dañaron gravemente.

Del año anterior a la fundación tenemos una preciosa descripción de Trujillo enviada al geógrafo Tomás López por el cura Isidro Parejo Bravo, vicedirector que será de ella. Las noticias no pueden ser más pesimistas, además de evidentes críticas a las autoridades: *“Lo mismo sucede con las casas de esta ciudad donde todos los días se va caminando precipitadamente a su ruina porque han ido saliendo de ellas familias principales que sostenían la labor...la población por disminuirse ésta de día en día por faltar primeras materias no solamente para fábricas sino también para su sustento por no aver agricultura para la que es tan conveniente su terreno...Es de las principales de la provincia*

1 AHN: Cons. leg. 3.658 (11).

de Extremadura. Tiene 600 vecinos... Se gobierna por un corregidor, alcalde mayor, 7 rexidores, diputados y personeros quienes van haciendo sus cercados en los vienes o tierras del común” (18 febrero 1786). Posiblemente se trata de una afirmación muy pesimista pues a juzgar por otros datos, como el censo de Floridablanca, estos años fueron de notable aumento de población en Extremadura. Ensenada nos asegura que Trujillo tenía 1.614 vecinos y 83 eclesiásticos. En 1829 eran 1.269 vecinos y Madoz los baja a 1.100. A pesar de tal decadencia la cifra de 600 vecinos de la anterior cita resulta excesivamente corta. Habría que elevarla, al menos, al doble.

1.- FUNDACION Y APROBACION

La solicitud de fundación data del 8 de febrero de 1787, siendo aprobados sus estatutos y ratificados en este mismo año. Es aprobada por el Rey, dotada con dinero de particulares, de cofradías y apoyada por el clero (obispo de Plasencia y curas de Trujillo) y nobleza (varios títulos locales).

Nuestra Sociedad es fundada cuando la placentina se hallaba en completa decadencia. Sería, pues, su continuadora. Sabemos que los estatutos fueron revisados por su homónima madrileña, como había ocurrido con la de Plasencia. No los conocemos, pero es seguro que como en esta última y tantas otras, se inspiraron y siguieron a las de la Corte con algunas indispensables adaptaciones, como es lógico. En aquélla se pone como principal fin el fomento de la industria popular. En Trujillo parece que ocurrió algo semejante, pero dando mucha importancia a la enseñanza y beneficencia hospitalaria².

La Sociedad celebró una fiesta por haber sido recibida bajo real protección. Se colocó el retrato de Su Majestad bajo dosel, hubo repique de campanas e iluminaciones en las casas de los socios y música en las Casas Consistoriales “*donde tiene sus juntas*”. Celebró misa el vicerrector con numerosa

2 AHN: Cons. leg. 1.096 (sólo es una nota) y Reales Cédulas nº. 409.

asistencia. Predicó un franciscano sobre las obligaciones de todo cristiano “*cuyo cumplimiento se logra eficazmente por medio de las sociedades*”³.

2.- ORGANIZACIÓN Y ACTUACION

En mayo de 1787 tuvo lugar la primera reunión en las Casas Consistoriales. La mencionada fiesta de celebración cívica y religiosa lo fue el 14 de enero de 1788 con reparto de premios a los niños de las escuelas y sus maestros.

Hasta dos años después de la aprobación no aparecen las primeras autoridades. En 1789 consta como su director el obispo de Plasencia, don José González Laso quien continuó siéndolo de por vida hasta su fallecimiento en 1803. Tras él fue elegido el nuevo obispo placentino hasta la vuelta de Fernando VII. La dirección de los obispos de Plasencia debió de ser más honorífica que real. La lejanía, ocupaciones, edad del prelado...hizo que realmente la Sociedad estuviera presidida y dirigida por el vicedirector y demás miembros.

Durante varios años, desde su fundación hasta 1800, apenas si tiene actividad. Y es que con ocasión de la revolución francesa el gobierno da marcha atrás aprobando muy pocas asociaciones, temeroso de que se convirtieran en focos revolucionarios. A falta de otro medio de expresión, la nuestra, como otras tantas, dio a conocer sus actividades a través de la Gaceta de Madrid a la que remitió noticias y convocatorias que son, hoy, casi las únicas que conocemos de su vida. Posiblemente la documentación de la Económica desapareció durante la ocupación francesa tan destructiva en nuestra ciudad.

3 Gaceta de Madrid (1788), 150.

Director:

- 1787-88: No consta
- 1789-1803: Don José González Laso, obispo de Plasencia
- 1804-1805: No consta
- 1805-1808: Don Lorenzo Igual de Soria, obispo de Plasencia
- 1813: José García de Atocha (presidente interino)

Vicedirector:

- 1789-1800: Isidro Parejo Bravo
- 1801-1804: Agustín María de Orellana, Marqués de la Conquista
- 1805-1808: José de Mendoza, Conde de Quintanilla
- 1813: Fernando de Orellana

Censor:

- 1802-1805: Francisco de Nogales, cura de San Andrés
- 1813: José García de Atocha

Secretario:

- 1788: Sin elegir
- 1789-1800: Francisco del Corral
- 1801-1803: Laureano Antonio Escamilla
- 1804: Juan de Chaves y Vargas
- 1805-1808: Félix Antonio Spina

Vicesecretario:

- 1801: Agustín Marquínez (o Márquez) Vicioso

Contador:

- 1801: Antonio Izquierdo de Tamayo
- 1805-13: Diego Mateo Bello

Tesorero:

- 1801: Manuel del Roble
- 1813: Lesmes Bravo

Diputados:

- 1813: Juan de Zaballa
Isidro Valadés Parejo
-

Como otras Sociedades, tuvo por uno de sus más queridos fines la enseñanza popular que se hallaba muy abandonada en toda la provincia. En la descripción del diccionario de Tomás López se nos dice que en Trujillo “*hay dos cátedras de teología y tres de filosofía en el convento de Santo Domingo*”. Otras tres de teología en cada uno de los dos conventos franciscanos. Concurrían pocos estudiantes por no gozar exención ni ser reconocidos sus cursos en las Universidades. Las escuelas patrióticas ya habían sido preconizadas por Campomanes en su famoso discurso con el objeto de difundir los saberes útiles, fomentar las técnicas y elevar la cultura popular.

En 1800 la Sociedad se quejaba de falta de medios para llevar a cabo la educación de los niños. Solicitó del Rey la aplicación de cierta memoria fundada en la ciudad con el fin de dotar un maestro de primeras letras y una maestra de niñas. En Trujillo nacían anualmente unos 160 niños, con lo que la juventud en edad de ir a la escuela era mucha. El obispo-director escogió a dichos profesores. A la maestra se le dotó con 300 ducados anuales, alguna contribución de las niñas pudientes y casa gratuita que le proporcionó un socio. Se buscó un maestro que estaría dotado con 500 ducados, más otros 100 de los discípulos y vivienda, enseñando gratuitamente a los más pobres. En 1801 se hizo la solemne apertura de la escuela de primeras letras fundada por la Sociedad, “*un establecimiento tan deseado y útil, como interesante a la Iglesia y al Estado*”. Comenzaron las clases el 6 de julio.

Al año siguiente se hacían los primeros exámenes públicos en las salas capitulares del Ayuntamiento. Todos admiraron los progresos. La Sociedad distribuyó 6 premios entre los niños y niñas más aventajados en la doctrina cristiana, leer y escribir, en “*diferentes labores de punto y aguja*” así como también a las maestras que tenían más discípulas aprendiendo a hilar lino en los tornos⁴.

4 NEGRIN, O., *Ilustración y Educación. La sociedad económica matritense*. Madrid-1984.

SANCHEZ PASCUAL, F., “Cátedras” creadas por la sociedad económica de Amigos del País de Badajoz” en *Educación e Ilustración en España. III Coloquio de historia de la Educación*. Barcelona-1984.

Gaceta de Madrid (1800), 1.158-1.159.

Gaceta de Madrid (1801), 967.

Gaceta de Madrid (1802), 113-114.

El adelanto de la agricultura fue otra de las prioridades de los socios. Siempre que se escribe sobre Trujillo se alaba la fertilidad de sus tierras y se censura el atraso, desinterés y poco partido que se obtenía de ellas. En el arriba mencionado diccionario se nos dice que *“sus frutos son los que produce la poca agricultura que ha quedado por estar lo más del...dehesas ocupadas con ganado trashumantes...buen vino, buenas carnes...”*. No había manufacturas ni materias para ellas ni proporción para haberlas y por ello se encontraban muchas personas ociosas.

A comienzos del año 1797 el obispo de Plasencia, director de la Sociedad, dirigía a los párrocos una *“Cartilla rústica sobre las utilidades del sacho y la escarda en las labores de Extremadura, dispuesta en preguntas y respuestas por la real Sociedad económica de Truxillo y acomodada al estilo y capacidad de los labradores de esta ciudad y su partido”*⁵.

En nombre de la Sociedad exponía las ideas ilustradas sobre la importancia de la agricultura. La cartilla se dividía en las preguntas más comunes y necesarias y las consiguientes respuestas o solución muy detallada. De todas las actividades del pueblo, la más importante era el cultivo del trigo. Se daban consejos sobre la escarda, el sacho (sallado) con una azadilla y el abonado. Estas labores eran especialmente necesarias en *“las tierras de Truxillo y su partido donde no obstante la extensión y fertilidad de su terreno, acaso por falta del sacho son las cosechas más escasas de esta provincia”*. Las ventajas eran incalculables: en Don Benito, Guareña, Almendralejo y Villanueva de la Serena un labrador con dos bestias menores, sachando y escardando, conseguía mejor cosecha que otro con dos parejas de bueyes, pero que solamente lo sembraba. La tierra de esta ciudad daba una cosecha de 5 a 6 fanegas por otra sembrada. Si se sallaba y cardaba llegaba a rendir de 10 a 12, además de resultar un trigo de mayor calidad y peso. Los de Ibahernando habían aumentado tanto su cosecha que disponían de excedentes para vender en el mercado de Trujillo.

El prelado concluía precisando que toda esta información se debía a los *“desvelos de la Sociedad”*.

5 *Semanario de Agricultura y Artes*, nº. 6 (1797), 81-88.

Aunque la iglesia y particulares atendieron tradicionalmente a la beneficencia y hospitales, el tiempo los hizo desaparecer o decaer gravemente en muchos casos. Sería el tercer importante objetivo de los Amigos del País.

Es sabido que los últimos años de siglo, debido a las guerras con la república francesa, llegan las dificultades económicas. La crisis se agravaría con los primeros años de la siguiente centuria. El paro y la miseria se extendieron. A ello vino a sumarse la peste propagada en Extremadura desde 1800 a 1804, año este último de especial virulencia. La Sociedad atendió en lo que pudo a los afectados, todos en extrema pobreza.

“Para el mal gálico está el hospital del Espíritu Santo. Para los demás enfermedades no contagiosas está el de la Caridad”.

Este último se encontraba por entonces en pésimo estado. Por decreto de 26 de julio de 1800 el rey ordenó aplicar el precio de las fincas de las cofradías no aprobadas oficialmente. Mientras tanto la Sociedad socorrió a los más necesitados con 4 rs. diarios y también a 100 enfermos con sus propios ingresos y la notable ayuda del obispo, especialmente en el año 1800⁶.

En 1802 se llevó a cabo una campaña de vacunación propiciada por la Sociedad.

3.- LA FINANCIACION. PLEITO CON LAS COFRADIAS

La insuficiencia de recursos económicos fue el mal endémico de todas las Sociedades de amigos del País. En última instancia, la causa principal de su desaparición.

La dotación económica vino del Estado (cofradías), de la aportación de los ricos miembros de la sociedad con 50 rs. al año cada uno, ayuda de las corporaciones locales y alguna particular, especialmente del obispo.

Un real decreto de Hacienda del 26 de julio de 1800 mandaba que el producto de las cofradías fundadas sin permiso oficial fuera destinado a bene-

6 DEMERSON, P., “Las Sociedades Económicas de Extremadura en el Siglo XVIII” en *Revista de Estudios Extremeños* (1972), 579-596.

ficencia por el prelado-director de la Sociedad. *“Enterado el Rey de lo que se ha representado el reverendo obispo de Plasencia, como director de la Sociedad Económica de Trujillo sobre el mal estado en que se halla el hospital de la Caridad de esta ciudad por falta de medios...enterado de que hay varias cofradías erigidas sin su autoridad...cuyas fincas se han mandado enagenar...se ha conformado en aplicarlas en ayuda de los pobres enfermos, especialmente jornaleros y artesanos que todo el producto que haya resultado y resultare de las fincas...se entreguen al reverendo obispo de Plasencia para invertir su producto en beneficio de expósitos, hospital y demás obras de beneficencia pública”.*

Al año siguiente comparecían los mayordomos de las cofradías de los Santos Mártires patricios San Hermógenes y Donato, Nuestro Padre Jesús el Nazareno, Nuestra Señora de la Soledad, del glorioso patriarca San José y la de San Crispín. Se quejaban de que *“por quanto por la Sociedad Económica de esta ciudad se hizo presentación a Su Majestad, que Dios guarde, exponiendo, aunque con siniestra relación lo que tubo por conveniente y solicitando que el número de cofradías o congregaciones de esta ciudad, a pretexto de ser excesivo, se reuniesen y que sus rentas se agregasen a la sociedad para los fines que propusieron”*, entendieron que la orden se limitaba a sus fincas y no al resto de los bienes y menos que se hubiera ordenado su abolición. Los socios se habían sobrepasado en el mandato ocupando también efectos, insignias, alhajas, libros, escrituras...y cuanto tenían dichas cofradías. El corregidor exigió que entregaran todo y que quedasen extinguidas.

Los cofrades se resistieron, apelaron y se les admitió la queja. Alegaron no ser ilegales y estar exentas por haber sido aprobadas por las sinodales del obispado. Otras estaban en proceso de ser legalizadas. Que el corregidor y Sociedad económica se contentasen con sus fincas enajenadas sin incomodarles sobre sus funciones y otros bienes, por ejemplo las alhajas. Las cofradías enajenadas eran Vera Cruz, Ánimas, Los Santos, San José y la del Rosario, ésta establecida en Aldeacentenera. En 1803 se mandaba devolver a las cofradías los libros, rentas, documentos y otras cantidades de dinero. El corregidor tuvo que pagar las costas del pleito que ascendieron a 1.255 rs. Únicamente debían entregar al obispo-director *“todo el producto que haya resultado y resul-*

tase de las fincas mandadas enajenar pertenecientes a las cofradías establecidas sin autoridad real en aquella ciudad y sus arrabales”.

Al año siguiente la Sociedad exponía que sin aquellos rentas no podían mantenerse sus establecimientos y culpó a las cofradías de que “*habían dado pruebas harto claras de despojar a la Sociedad de todos los medios de continuar en sus patrióticas empresas*” y tratando de quitarles los bienes antes asignados. Tenían mucho poder y se habían ganado al juez, quien fue recusado por la Sociedad. Esta, a su vez, fue acusada de ser apoyada por el corregidor y sus asesores que eran miembros de ella⁷.

Hubo recurso y durante un tiempo se alargó el pleito. Poco después eran agregados definitivamente los mencionados bienes. El comisionado para resolver y devolver lo mandado por el rey a los cofrades fue el secretario Laureano A. Escamilla.

El hospital de la Caridad desapareció con la francesada⁸. Con todo, posteriormente mantendría alguna asistencia. En 1813 solicitaba permiso para celebrar 12 corridas de toros con cuyo producto poder asistir a los pobres enfermos.

4.- DECADENCIA Y DESAPARICION DE LA SOCIEDAD

En 1803 moría el obispo-presidente. Al año siguiente nuestra Sociedad debía de estar muy decaída pues apenas si es mencionada.

Suele afirmarse que el declive de las Sociedades comienza hacia 1785, o sea, por los días en que es fundada la nuestra. Sin embargo, desde 1765 a 1808 solicitan autorización para su creación cerca de cien sociedades. Como consecuencia del real decreto de 1813 por el que se “*ponía en ejercicio las*

7 AHN: Cons. leg. 2.773. *Don Francisco Sanz...tes vecinos de Trujillo con la Sociedad Económica de Amigos del País de aquella ciudad sobre si se han de aplicar a ésta...de las fincas pertenecientes...de ciertas cofradías.*

8 Sobre este hospital puede consultarse TENA FERNÁNDEZ, J., *Trujillo histórico y monumental*. Alicante-1967, 149-153.

Sociedades de Amigos del País” y el de 1815 que disponía que todas las capitales del reino donde no estuvieran establecidas estas Sociedades se fundasen inmediatamente a semejanza de la madrileña, sería creada la de Badajoz. Fue aprobada y tuvo una actividad fecunda además de una larga vida pues aún existe. Es posible que la de Trujillo se la considerase incluida en esta nueva y por ello se extinguiera⁹.

Como en otros casos, la guerra dejó inactiva y casi desaparecida a la Sociedad, aunque no por completo. El hecho de que algún miembro dirigente del pasado aparezca tras la guerra, hace pensar en una reorganización más que en un restablecimiento. Sin embargo, los ánimos y fuerza se muestran claramente apagados. Durante unos años todavía tenemos noticias de su funcionamiento. En 1811 cierto clérigo de las escuelas pías del colegio madrileño de San Antonio llegaba a Trujillo como educador de los nietos de la marquesa de la Isla. Al marchar ésta a Cádiz, se ocupó en enseñar a los hijos de la nobleza local. Con permiso del Ayuntamiento abrió una escuela, aumentando rápidamente el número de sus alumnos.

En 1813 el maestro titular de Trujillo se trasladaba a otro lugar. La escuela quedó abandonada. Poco después era denunciada *“la deplorable situación del colegio en su edificio material y en sus rentas, que no han permitido abrirlo”*. La Sociedad Patriótica (o Sociedad de amigos del País, que de ambas formas se denominaba ahora) expuso que *“desde el momento en que se ausentó de esta ciudad el profesor de primeras letras, don Francisco Díaz, no ha perdonado la Sociedad medios ni fatiga para buscar otro suficiente instruido para que se encargase de la educación y enseñanza pública”*. Seguía con su deseo de siempre de elevar el nivel educativo de la juventud.

Con acuerdo del Ayuntamiento en este mismo año contrataba al mencionado escolapio para la enseñanza de las primeras letras bajo las siguientes condiciones:

1-Se haría cargo de la escuela establecida por la Sociedad durante 4 años. Se le pagarían 400 ducados anuales y, aún 600 si se encontrasen medios.

9 AHN: Reales Cédulas, nº. 2.099.

2-Se le proporcionaría vivienda gratuita.

Si no se le abonase dicho sueldo, podría exigir cierta cantidad a los alumnos más pudientes, pero nada a los pobres.

En 1814 el rector del colegio madrileño exigía la vuelta del clérigo a la comunidad como lo había ordenado el Rey. La Sociedad se dirigió al Consejo real solicitando una excepción y que se permitiese la permanencia del religioso pues todos estaban muy satisfechos de su trabajo. Se expuso que había enseñado a los alumnos de:

- Clase primera de escribir, aritmética, historia de España, Fleuri y catecismo de Ripalda de memoria. Tenía en ella 17 alumnos.
- Clase segunda de escribir, Fleuri y catecismo de Ripalda de memoria, 35 alumnos.
- Clase tercera de leer, Fleuri y catecismo de Ripalda de memoria, 25 alumnos.
- Clase de sílaba, 17 alumnos.
- Clase de deletrear, 9 alumnos.
- Clase de conocimiento de letras, 9 alumnos.

En total eran 112 niños.

La marcha de este religioso había producido consternación entre los padres al *“verlos andar (a sus hijos) vagado por las calles y plazas todo el día sin tener quien les dirija por el camino de la virtud”*.

En 1815 se accedía a la petición de la Sociedad de amigos del País de Trujillo para que el escolapio volviera como maestro hasta tanto que fuera encontrado otro¹⁰.

El balance de la obra de la Sociedad debió resultar un tanto decepcionante. A mediados del siglo XIX, Madoz nos dice que su agricultura *“permanece atrasadísima, sin procurarse en ella ningunas mejoras”*, aunque con suficientes excedentes como para exportar a otras provincias e, incluso, a Portugal. Solo existía en el pueblo alguna industria de tejidos de lienzos caseros muy ordinarios basados en la abundante lana y los oficios precisos para las

10 AHN: Cons. leg. 3.117.

necesidades del pueblo. Había una fábrica de curtidos moderna, 20 de loza ordinaria, varias de chocolate, una platería y los oficios mecánicos para las necesidades de la población. Seguía abierta una escuela para niños retribuida con 6.220 rs. de los fondos públicos y otra de niñas con 2.925, más varias en los arrabales. Es posible que algo tuviera que ver en todo esto el impulso, trabajo y ánimos de la Sociedad de amigos del País de Trujillo que aquí hemos estudiado.



ÁRBOL De Joaquín Araujo

Por Feliciano Correa

Al presente libro yo podría ponerle un subtítulo: “*Fogonazo interiores de un naturalista*”. Conozco a Joaquín Araujo mucho antes de que él me conociera, y siempre admiré en el personaje ese lenguaje envuelto en corteza vegetal, fresco fresco de aroma constante, pues es fiel a su espíritu lealmente enamorado de la naturaleza.

Lo retomo ahora en una obra excepcional, a la que ha querido el autor no manchar ni siquiera con un artículo y que titula con una sola palabra: *Árbol*. Seguramente acierta pues con el artículo hubiera propiciado una publicidad gratuita a cierto grupo de supermercados.

Un libro es algunas veces una joya nueva, una caja de sorpresa, un cofre que habla, y eso, y más, es el que ahora les presento. Un libro es autor, y tema, y precisión semántica a veces, y formas, y hallazgos, y envoltura y en ocasiones es creación. El de ahora tiene además la huella dactilar que supone venir manuscrito. Si nuestra palabra al salir de los labios es soplo, viento y esencia de pensamientos, el resultado de nuestro pulso no es cosa menor. De tal forma que el escritor no puede entregarse más al lector que ofreciendo en sus páginas la reflexión y, además, la grafía que de sus manos sale sin más

intermediación que ese indescriptible juego de destrezas que es el ejercicio amanuense de la escritura.

Dice José Antonio Marina en el precioso prólogo a este objeto apto para bibliófilos que amen las colecciones que “Araujo representa lo más valiosos de la inteligencia humana”. Y lo dice con razón, no tanto por el autor en sí mismo sino porque Araujo ha elegido como contenido de su oficio la propia naturaleza, ese cesto de mimbre, agua y viento donde en verdad existimos y somos.

Uno, al tener el *Árbol* en las manos se pregunta presto: pero... ¿qué clase de libro es este? Y no sabe responder de golpe ya que el asunto demanda una sosegada reflexión.

En primer lugar porque el texto es el resultado de un idilio; mejor dicho, es en sí mismo una declaración definidora, amorosa y lírica del árbol, del bosque y de los elementos que con él vienen y lo hacen posible.

Y he aquí que al pretender amarrar a mi lógica lo que Araujo hace objeto suyo, o al menos por mi parte aquí dejar señalada su intención al elaborarlo, me asaltan dudas porque el texto que deseamos aprehender se escapa entre las manos por ser naturaleza fresca, musgo resbaladizo, hoja mojada y fronda inatrapable. Aun con todo, he de acercarme a sus letras que, por si fuera poco, son poesía inaugurada para dar forma a esta coqueta obra literaria.

Sin luz, sin agua, sin denuncia punzante, sin reflexión sobre el valor del bosque y del hombre, no hubiera nacido pieza tan grata.

No podría yo aquí glosar su trabajo más allá de lo que tan certeramente lo ha hecho Araujo al escribirla, con hallazgos literarios y armónicos, finalmente sutiles capaces de conquistarnos. Por eso me atreveré solo a repetir sus palabras y a apostillar los temas por él elegidos, de tal modo podré elogiar sin rubor alguno la lograda estética donde se concitan visiones nuevas y certeras, con abundantes sugerencias y pensamientos que tienen como telón de fondo el bosque y el hombre.

LA LUZ

Dice el Génesis (Cap. 1 – 4), que Dios dijo: “Hágase la luz, y la luz se hizo”. Pues bien, apreciando Araujo el bosque como lugar sagrado, la luz la ve

cual elemento imprescindible y sustancia siempre necesariamente vinculada a la ofrenda y al sacrificio. No hay altar sin lámpara, sin antorcha, sin vela, sin fuego, sin luz; pero como la luz es vivificadora, milagro transparente que posibilita la vida, podemos leer algo que nos acerca el misterio de lo luminoso haciéndolo en cierto modo asequible y simbólico: “La luz se hace vida en el bosque”. Y si esto es así, y lo es, no es extraño que “las hojas pregunten a la luz”. Una pregunta necesaria y espontánea pues sin luz sería imposible e impensable la existencia de las hojas en los bosques.

Si los seres humanos no hubiéramos perdido tanta capacidad de asombro, seguiríamos siendo devotos cofrades del bosque; por desgracia, mientras ha progresado el maquinismo y la computarización, se ha achicado la sensibilidad y se nos han taponado las aurículas del alma. Araujo es uno de esos elegidos que se han salvado del mayor y más peligroso virus de nuestros días, la deshumanización. Por ello el autor, seguramente con otros pocos, sabe todavía sobrevivir y, a contrapelo, denunciar el desastre. La realidad es que nos vamos dejando la humanidad en el trasiego de un cambalache social y urbano absurdo, a lo que Luis Racionero ha llamado con fina intuición “el progreso decadente”.

“Si el árbol convierte la luz en vida, entonces, él mismo es luz de la luz, vida de la vida; encuentro que a todo da sentido”; es esta una manera hermosa de hablar de la fecundación, de la clorofila, de la savia vegetal, en suma, del milagro inatrapable pero presentido de lo que es el bosque.

Para seguir el proceso lógico y onírico del libro que Araujo nos regala, hace falta desnudarse de ropajes, soltar ligaduras y hacerse hijos de la luz como dice el salmista. Quitar ropajes es imprescindible para entender al escritor cuando nos dice: “Elijo elegir. Y elijo la condición de árbol porque come luz. ¡Qué delicia desayunar transparencia, almorzar lucidez, cenar oca-sos anaranjados!”.

Para entender el modo en que se engendra y permanece el proceso vital de un bosque, para adentrarse en el sentido pleno de lo que el bosque es, en alguna manera ha de hacerse el hombre bosque, parte espiritual de su significación y convertirse en meteorito humano que en cortejos cadenciosos se adentra y zigzaguea en el misterio arbóreo para poder descubrir tanta gran-

deza, tanta generosidad. Con ese credo y una militancia sin parangón como práctica Araujo, puede decirnos el autor que “tras las palabras, nada nos ha acompañado tanto como la leña ardiendo”, o eso otro de “cada hoja es una cuna donde se acurruca la luz”.

Todos los sentidos pueden recrearse complaciéndose en el bosque. Cada árbol es una historia que podemos conocer al pasar las manos por su tronco, al escuchar al aire tecleando las ramas, al respirar esos aromas tan variados según la época del año y... también al mirarlos. No en balde leemos en *Árbol*, “no lo cortes ¡Te lo agradecerán tus ojos!, o “el verde es la mejor almohada para los ojos”.

Cuando Joaquín Araujo se domicilia en Navatrasierra, en un lugar delicioso de la provincia de Cáceres, no lo hace por casualidad o mera conveniencia romántica. Allí, en la Sierra Palomera, en la comarca mítica y mágica de las Villuercas, ha establecido el observatorio imprescindible para reflexionar sobre lo que predica; está su estudio al aire libre. El fonendoscopio para tomar el latido al huerto o al monte bajo, son sus manos. Araujo conoce no poco por su pulso ducho y acariciador de raíces, pulso plantador incansable de árboles para desagraviar a la naturaleza de tanto daño como la tecnificación del mundo le produce; sus manos, se comprueba por sus escritos, es la estafeta desde donde manda recado al corazón. Tal vez Araujo, al trascender sus quehaceres, haya hecho suyo el recuerdo que queda escrito en “El retorno de los Brujos”, de Louis Pauwels, donde podemos leer que el primer error de los clérigos fue pintar un ángel con alas, pues “hay que subir al cielo con las manos”

“Acostada en las hojas duerme la luz...” no pueden inventarse tales piropos si no se es trozo del bosque; en él se mimetiza Araujo y nota, como aquellos amantes de gorilas que dormían con ellos, la respuesta cadenciosa del árbol allá adentro de sí, en sus entendederas más íntimas. Cuando desde su rincón cacereño pregunta “¿no es una sonrisa esta floración de los cerezos?”, es porque, por contraste, ha visto en ocasiones el ceño fruncido de la arboleda, tal vez porque los pesticidas le han hecho ingerir una sobredosis mortal al bosque.

Para su existencia la luz, otra vez la luz, “es siempre relámpago para el árbol; llega desde lo más alto y se sepulta en sí misma en las raíces”.

Por todo ello este texto *araujiano* es un hermoso compendio de filosofía. Ayuda a pensar, propicia reflexiones, hace que amemos la sabiduría que encierra respetar el bosque y, tras su lectura, acabamos arrepentidos por el trato que a la vida arbórea le damos. Filósofo es el que escribe que “somos pacientes lejanos de la luz, porque el árbol la convierte en bisabuela de todo lo vivo”.

Ya decía más arriba que para Joaquín Araujo la luz no es sólo la necesidad urgente del proceso creador del bosque, sino que también la luz filtrada es, saboreada entre troncos y ramas, un motivo de introspección para el hombre. De tal manera que el autor se siente parte de ese proceso espectacular porque, si él no fuera testigo de lo que cuenta, no habría reflexión, de tal forma que tiene plena razón al afirmar: “Soy natural de la naturaleza, esa luz que titubea”. y también “Luz/ con solo la luz/ y los besos del agua/ hacen la vida”.

Y...junto a la luz...

EL AGUA.

El agua es también parte de este incunable acunado entre ramas, por ser el agua entraña también del mismo árbol. Si no hay agua nada somos, ni el hombre, ni el árbol, ni el bosque. El agua es quien pinta los cachetes de la frondosidad, incluso podemos saber del calendario por la estampa del árbol en humedades, por su semblante; por ello Araujo sabe cuando afirma que “el agua es el lápiz del tiempo”.

Pero déjenme decirles, además y de otra manera, que esta obra no es sólo un elemento de complacencia sino también de honda incitación meditativa. Joaquín Araujo muestra en sus páginas su talante luchador, de ir no pocas veces a contra corriente. Y para un naturalista de su formación y experiencia, el dolor por el árbol no es posible sentirlo sin contar con un preciso sensor encendido en su intimidad. He aquí para complacencia o inquietud del lector algunos de sus textos más dolidos:

- “¡Qué tristeza el que la Historia haya sido demasiadas veces, hacha!”.

- “Plantemos árboles, porque cada libro es también una herida en la arboleda”.
- “La lluvia ácida es la lepra de los bosques”

Y para ir cerrando mi comentario y dejar espacio más ancho a la consideración reposada de quien a estas páginas se asome, sirvan las reflexiones que de la mano de Araujo traigo. Aquí hay mucha filosofía amorosa, en ocasiones doliente, otras veces la desnudez sin componendas se asoma, todo ello son jugosas *greguerías* difícilmente mejorables, moralejas de un sabio campesino:

- “Poco, o nada, sabe hacerse viejo tan bien como el bosque”.
- “El único defecto del bosque es nuestro, haberle dado género masculino”.
- “La cárcel en la que han metido al bosque tiene las paredes de desierto, los barrotes de asfalto, el techo de humo. Y el carcelero es la ignorancia”.
- “Derrotada la selva, no habrá retaguardia alguna, ni para nadie”.
- Un día no volverán las golondrinas y, acaso, lo soportemos. Otro días no volverán las hojas y no podremos soportarlo”.
- “Esa rivalidad primaveral entre los pájaros y las hojas por ver quién pone más color a las ramas”.
- “La sombra es un acto de ternura del árbol hacia el suelo que lo sostiene”.

Fijémonos en cómo Araujo quiere transmitirnos con este pensamiento la ayuda sanadora y complaciente que la naturaleza regala al hombre:

- “El susurro de las hojas te besa los tímpanos”.
- “Si el bosque desaparece perderemos hasta lo que no puede perderse: el pasado”.

Aquí el texto parece clavar con punzón su pensamiento y, tras la percepción de lo que halla en el fondo del binomio ser humano/naturaleza arbórea,

nos hace llegar esta interpretación tan suya del árbol y de la vida, del árbol de la vida:

- De todo lo que no vuela, nada, como el árbol, ha elevado tanto a la vida”.

En el otoño de 1976 asistí en la Casa de la Juventud de Badajoz, junto con el autor, a la presentación de la primera edición de la obra poética de mi admirado Juan Bautista Rodríguez Arias, titulada “Yo, el árbol”, con dibujos de Casimiro González Conejo. Un poemario que ha resucitado en mi memoria la presente obra de Joaquín Araujo. Son dos trabajos muy diferentes, pero en su fondo hay una defensa preciosa de la naturaleza. Juan Bautista escribió hace ya treinta y cinco años: “Pero, cuando a mi lado pases,/ piensa en lo que soy para ti./ No me hieras...¡Ámame! Y, si puedes, planta un árbol: ¡Me plantarás a mí!. Planta un árbol...Planta un árbol....Planta un árbol...”

Araujo ha escrito:

“La encina es honesta. Y
el enebro austero,
el álamo transparente,
el sauce locuaz,
el olmo resignado,
el castaño alegre,
el roble adusto,
los pinos casi aburridos,
¿y los bosques? Los bosques
la gran fiesta del planeta.”

Bautista, al contemplar la belleza que supone la diversidad del árbol, y prestándole su voz, dice:

“Yo soy el Naranjo y el Limonero.
Yo soy la Palmera y el Cocotero.
Soy el Abeto y el Pino;

el Manzano y el Andrino;
Olivo y Albaricoque.
Soy Roble; soy Alcornoque;
Ebano, Tejo y Encina.
Soy Almendro en la colina;
soy, en el huerto, la Higuera;
Álamo en la carretera;
¡Ciprés en el Camposanto...!
Y, a pesar de que soy tantos...
¡soy “El Árbol”, nada más!

Embosquearse es el ejercicio que Araujo ha tenido que realizar para traducir en palabras el sentir del bosque. Bautista se hizo árbol y le prestó su palabra, pero Araujo se ha hecho bosque y nos ha trasladado su alma. Al igual que aquel lejano personaje que se confundía con los “Gorilas en la niebla”, nuestro escritor de las Villuercas se ha emboscado con las ramas, las luces, el agua y el dolor de ese bosque, por eso lo ha palpado, lo ha sentido, lo ha trascendido y lo ha transmitido en sus renglones manuscritos. El bosque es un lugar que para muchos seres humanos de nuestra ciudad es sitio olvidado; sin embargo su existencia sigue siendo pulmón y salvavidas. Araujo sabe que el bosque es el último refugio de la vida para quienes somos *viatores*, caminantes por la corteza del planeta Tierra.



Actividades de los srs. Académicos durante el curso 2011-2012

Francisco Tejada Vizuete

Actividades

Trabajo en el proyecto *Pacensis Ecclesiae Monumenta Vaticana* (Archivo Secreto Vaticano), como becario investigador del Centro español de Estudios eclesiásticos de la Iglesia española de Santiago y Montserrat en Roma (octubre, 2011).

Conferencia: “La persecución de clérigos pacenses tras el trienio liberal”, en Jornada conmemorativa del *II Centenario de la Constitución de Cádiz* (Trujillo, Real Academia de Extremadura, 10 de marzo de 2012).

Presentación de la edición facsímil del libro de Juan Antonio MUÑOZ GALLARDO: *Memoria monográfica-descriptiva de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Villanueva de la Serena* (20 de junio de 2012, Casa de la Cultura, Villanueva de la Serena)

Ponencia: “Aspectos del arte y patrimonio en Extremadura en el siglo XIX: Bajo el dictado de las academias, camino hacia el neoclasicismo”, en Curso hispanoportugués de Patrimonio artístico: *El hito 1812 y su estela. Aspectos singulares de la iconografía y el arte* (Trujillo, Real Academia de Extremadura, 5 de julio de 2012)-

Publicaciones

“La diócesis pacense que pastoreó san Juan de Ribera”, en *Pax et Emerita*, 7 (2011), Badajoz.

“El icono de Santa María de Guadalupe”, en *Pax et Emerita*, 7 (2011), Badajoz.

“La biblioteca del Seminario Metropolitano de Badajoz (y V). Libros del siglo XVI impresos en Alemania, Portugal y Suiza”, en *Pax et Emerita*, 7 (2011), Badajoz.

“Descripción y análisis artístico de la iglesia parroquial de la Asunción de Villanueva de la Serena, en *op. cit. Memoria monográfico descriptiva ...*, Sevilla, 2012.

“El arte de la platería en la iglesia española de Santiago y Montserrat de Roma”, en *Anthologica Annua*, Roma, 2012.

Feliciano Correa

Ha seguido publicando artículos en la prensa regional (HOY) escrita. Entre otros:

- Una *Carta al Director* el pasado día 6 sobre las *Tertulias en los años de la Transición*. Concretamente la llamada “La Pepa”, por él fundada, junto a un grupo de liberales.

- Otro el pasado día 26 de febrero, a raíz del fallecimiento de nuestra compañera Doña Carmen Ortueta de Salas.

- En el mismo periódico el día 16 de febrero publicó otra colaboración titulada “*De Juan Guerra a Urdangarín*”.

- El día 15 de enero apareció "Luces del Año Nuevo", por el que ha recibido numerosas felicitaciones.

- *El 8 de febrero publicó "Palacio para un señor",* donde cuenta la recuperación de unos viejos corrales de un hospital del siglo XV convertidos en palacio para actividades diversas de una cofradía del siglo XIX.

Forma parte de la Comisión para la celebración del V Centenario del descubrimiento de Océano Pacífico, y por tal causa ha mantenido contactos con autoridades a nivel nacional, de la Asamblea de Extremadura y de la Embajada de Panamá en España. El Gobierno de Panamá recientemente ha aprobado su proyecto (a iniciativa de una propuesta de Feliciano Correa), para el Centro de Interpretación en el patio de la parroquia de San Bartolomé, sobre la vida e itinerario del descubridor del Pacífico.

A raíz de estas actividades se desplazó a Panamá el día 14 de abril para impartir una serie de conferencias sobre la España de los siglos XV y XVI y las causas de los descubrimientos, destacando el papel principal de algunos nombres de Extremadura.

Actividades más recientes.

- Ciclo de conferencias en Panamá.-

Del 14 al 21 de abril de 2012, e invitado por la Comisión Nacional para el V Centenario del descubrimiento del Océano Pacífico, FC intervino en esa país en diversas conferencias y en distintos lugares emblemáticos: Ciudad del saber, Cámara de empresarios españoles en Panamá, Cámara de empresarios panameños, y otros foros como Universidad de Panamá, televisiones públicas y privadas, emisoras de radio y entrevistas en los periódicos.

Pila de Balboa.-

Como Cronistas Oficial de Jerez de los Caballeros planteó a la Comisión Nacional de Panamá la posibilidad de que esa nación asumiera la preservación y mejor estado para su contemplación de la pila bautismal del descubridor del Pacífico. Fue aprobada su petición y está dirigiendo un centro de interpretación situado en el patio de la sacristía de la Parroquia de San Bar-

tolomé. En él se construye un templete debajo del cual estará la pila del siglo XV, así como unas cerámicas en forma de murales, y otros elementos ilustrativos de la gran hazaña del descubrimiento.

FC ha encargado la labor a un arquitecto, a un constructor, a un ceramista y otros operarios, actuando como coordinador del equipo de trabajo.

También se está tallando una réplica de la Pila Bautismal, en nuestras canteras de Quintana de la Serena, pieza que se ubicará en un museo panameño, y que en el programa de actividades de aquel país para 2013, aparece así:

“Inauguración del Museo de Arte Colonial Religioso- Exhibición de la Réplica de la Pila Bautismal de Vasco Núñez de Balboa y materiales de arte religioso”.

Artículos en “hoy” sobre el conquistador.-

A lo largo de este año, y tal vez el siguiente, y mensualmente, FC viene publicando una serie de artículos sobre la figura y la obra de Vasco Núñez de Balboa. Algunos de estos artículos se están reproduciendo en el periódico *La Estrella*, de Panamá.

Sábado, 9 de junio de 2012

Feliciano Correa presidió la Asamblea de Cronistas Oficiales de Extremadura. Se celebró en la sede del parlamento regional, y asistió el Presidente del mismo, así como distintas personalidades de esta institución, y también algunos alcaldes y concejales de la comunidad autónoma.

En esa sesión F.C. presentó en el registro de la sede parlamentaria una propuesta para que la Asamblea de Extremadura regule jurídicamente la figura del Cronistas Oficial asignándole un puesto en el protocolo, definiendo su función y estimando el valor de su papel en los municipios.

En el mes de julio publicó *“La farsa sobre Hernando de Soto”*, que desmontaba la falsedad que en enciclopedias y manuales señala a la villa de Bancarrota como sitio del nacimiento del Adelantado de La Florida, Feliciano Correa recoge documentos que dejan absolutamente clara la procedencia De Soto de la entonces villa *Xerez cerca de Badajoz*, tanto por lo que refleja su propio testamento como por el expediente de ingreso en la Orden de Santia-

go, donde los testigos dicen conocerlo y saber que es de Xerez, junto a otra solvente documentación.

Luis de Llera Esteba

Publicaciones

1) De Llera, L., C. Assumma (coords.), *La primera modernidad. El modernismo religioso y literario en España e Hispanoamérica*, Bogotá, Planeta, 2012.

En la misma obra, autor del capítulo: “El modernismo religioso y literario: hacia una delucidación”. pp. 13-107.

2) De Llera, L., “Revoluciones culturales y políticas en México entorno a 1910” en Giattanasio, Valerio; Nocera, Raffaele (eds.), *1810-1910-2010: l'America Latina tra indipendenza, emancipazione e rivoluzione*, en Rivista Italiana di Studi Napoleonici, anno XLI/Nuova Serie 1-2/2008, Napoli, ESI, maggio 2012, pp. 416; ISSN: 0035-6913

3) De Llera, L., “Identidad histórica de España y actual desconcierto autonómico”, en Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2011, pp.165-208.

4) De Llera, L., “Los filósofos exiliados y la tercera España” en Baldissera, Andrea; Mazzocchi, Giuseppe; Pintacuda, Paolo (eds.), *Ogni onda si rinnova: studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, vol. 2, Como-Pavia, Ibis, 2011, pp.335-351.

5) “Las víctimas en la zona frentepopulista: el caso de Granja de Torrehermosa”, en *La otra memoria*, Actas del III Congreso Internacional sobre la II República y la Guerra Civil que tuvo lugar en la Universidad San Pablo de Madrid los días 6-8 noviembre de 2008, Alfonso Bullón de Mendoza e Luis E. Togores (eds.), Madrid, Editorial Actas, 2011, pp. 222- 232.

6) “El proceso de identidad nacional de España en su historia” en Ignazio Putzu, Gabriella Mazzon (coords.), *Lingue, letterature, nazioni. Centri e periferie tra Europa e Mediterraneo*. Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 180-199, en curso de publicación.

7) Artículo “Editorial” (director Luis de Llera) en *Rocinante, Rivista di filosofia iberica e iberoamericana*, nº 5, 2010. (aparecido ahora)

Actividades:

Participación a la mesa redonda sobre Pio Baroja del título: “*Pio Baroja: ieri e oggi*” en el Instituto Cervantes de Milán el día 24 de noviembre de 2011.

Conferencia del título “Le fosse dell’obio” en la Casa de la Memoria de Roma, el día 6 de diciembre de 2011.

Miembro del tribunal de dos tesis doctorales en la Universidad de Genova del título: “Da *L’Uomo di fuoco* a *La Capitana del Yucatán*. Il mito salgariano tra Italia, Spagna e Brasile” y “L’influenza del Romanticismo inglese su José María Blanco White”, el día 3 de febrero de 2012.

Miembro del tribunal de tres tesis doctorales en la Universidad de Salerno, Facultad de Ciencias Políticas el día 08 de mayo de 2012.

Conferencia pronunciada en la Universidad de Salerno en la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras el día 08 de mayo de 2012, del título: “Ortega y el pensamiento español del siglo XX”.

Presentación del libro de la profesora Giovanna Scocozza del título *Donoso Cortés y la filosofía de la historia de Vico*, el día 09 de mayo en la Università per Stranieri di Perugia.

Conferencia del título “Ortega y las minorías selectas” pronunciada en la Facultad de Scienze della Formazione de Narni, de la Universidad de Perugia, el día 10 de mayo de 2012.

Tres seminarios en la Universidad Católica de Colombia de Bogotá bajo el tema “La República y la Guerra Civil Española”, en las fechas que van del 24 de marzo hasta el 04 de abril 2012.

Miembro del Tribunal para la oposición de un puesto de “Ricercatore” en la Universidad de Viterbo.

Manuel Pecellín Lancharro

Septiembre 2011

-Día 3. Reanudó sus colaboraciones semanales en “Trazos”, el cultural del *HOY*

- Día 7.- Recibió en el Teatro Romano de Mérida la Medalla de Extremadura, que otorga el Gobierno de la Comunidad.

Octubre

Día 4.- Comienza a impartir en el Programa de la Universidad de Mayores de la UEX un curso cuatrimestral sobre “Pensadores Extremeños”.

Día 21.- Formó parte del Jurado del Premio Ciudad de Badajoz (Novela)

Día 24.- Moderó en la Biblioteca de Extremadura la presentación del nº de *Alborayque* dedicado a las escritoras extremeñas.

Noviembre

-Día 15. Sale el número del *Boletín de la RAEX 2012*, dirigido por él.

-El día 23 mantuvo una charla-coloquio en el Centro Penitenciario, con asistencia de 90 reclusos, sobre la importancia de la lectura.

-Diciembre

-Día 16.- Formó parte del Jurado del Premio Ciudad de Mérida.

Año 2012

-Enero

-Continúa manteniendo la página web de la R. Academia de Extremadura (raex.es).

-Día 27. Presentó en el Centro Cívico de Almendralejo el poemario de Plácido Ramírez, *Diario de un Titiritero*.

Febrero

-Día 6. Comienza a impartir en Cultural Santa Ana el curso cuatrimestral sobre Pensadores Extremeños en el Programa de Mayores de la UEX.

Marzo

-Día 17. Participó con un grupo de españoles y portugueses en la visita al sistema fortificado de Elvas, para el que se pide el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad.

-Día 28. Presentó el libro de Enrique Falcó, *Don de Loch Lomond*.

Abril

-Día 24. Asistió al “Maratón de Lecturas” organizado en el Museo pacense Luis de Morales con ocasión del Día del Libro.

-Día 27. Presentó en las antiguas Casas Consistoriales de Badajoz la novela ganadora del Ciudad de Badajoz 2011, *El secuestro del candidato*.

Mayo

-Día 10. Aparece su nuevo volumen de la serie *Bibliografía extremeña. 2010-2011*. (Badajoz, Biblioteca de Extremadura).

Junio

-Día 19. Entregó en la biblioteca de la Fundación Pedagógica Juan Uña un ejemplar de cada una de sus publicaciones.

José María Álvarez Martínez

Vida profesional

-3 de Octubre de 2011. Fue condecorado por el Cuerpo Superior de Policía con la Cruz del Mérito Policial con distintivo blanco en el Acto celebrado en Almendralejo con motivo de la celebración de la festividad de los Santos Ángeles Custodios.

-12 de Noviembre de 2011. Recibió la “Encina de Oro”, distinción instituida por la Casa de Extremadura en Fuenlabrada (Madrid) en reconocimiento a su labor de defensa y puesta en valor del Patrimonio Extremeño.

-Como Miembro de la Comisión Ejecutiva y del Pleno del Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida participó en diversas reuniones y proyectos en representación del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

-Como Presidente del XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica (CIAC), que se celebrará en Mérida en Mayo de 2013, se encargó de la organización del mismo.

-Miembro del Real Patronato del Museo Arqueológico Nacional se encargó de emitir diversos informes.

-Coordinador del Programa de Actos conmemorativos del IV Centenario de la Remodelación del Hornito de Santa Eulalia.

-Presentó, con otros autores, el Libro: “Actas del Congreso Internacional. “El yacimiento arqueológico emeritense”.

Exposiciones

-Comisario, en colaboración el Director Científico del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, D. Miguel Alba, de la Exposición “El Consorcio y la arqueología emeritense. De la excavación al Museo”.

Conferencias

-Calamonte, 19 de Octubre de 2011. Conferencia en el curso de las I Jornadas Eulalienses en la comarca de Mérida: “Santa Eulalia y Mérida”.

-28 de Octubre de 2011. Conferencia en en el Taller “Formando en red” organizado por el Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura: “La labor investigadora del Museo Nacional de Arte Romano en su proyección hacia la Lusitania portuguesa”

-Dirigió el Ciclo de conferencias “Vivir en una colonia romana. I”, celebrado en el Museo Nacional de Arte Romano entre Enero y Abril de 2012.

-12 de enero de 2012. “*Augusta Emerita*: la creación de una ciudad “. Ciclo “Vivir en una colonia romana I”.

-Participó como ponente en el Master de Gestión Cultural organizado por la Universidad Carlos III, el 4 de Junio de 2012.

Seminarios, Coloquios, Congresos

-Ávila. 21 de Octubre de 2011. Ponencia en el marco de las XV Jornadas de Museología de la Asociación Profesional de Museólogos de España sobre “Museos centenarios”: “El Museo de Mérida: un Museo más que centenario”.

-Participación como ponente en colaboración con ingenieros de la Confederación Hidrográfica del Guadiana en el International Symposium “Historic Water Supplies Yesterday-Today- Tomorrow” celebrado en Viena entre los días 21 y 23 de Octubre de 2011: “The roman water supply systems to Emerita Augusta”.

-Participó en el Congreso Nacional de las Asociaciones de Amigos de los Museos, como componente de diversas mesas redondas, celebrado en Murcia-Cartagena los días 9 y 10 de Febrero de 2012.

-Ponente en el Seminario Internacional de Mosaicos, organizado por la universidad Carlos III, bajo la dirección de la prof. Neira Jiménez los días 17 y 18 de Abril con el tema: “La representación de atletas en los mosaicos romanos”.

-Jornada dedicada al cine de romanos celebrada en el Museo Nacional de Arte Romano el 13 de Abril de 2012 , con la proyección de la película “Julio César” y participante de la mesa redonda con D. Eduardo Torres-Dulce, Fiscal General del Estado y D. Luis Argüello, catedrático de Latín.

-Ponente en le ciclo “La difusión del pasado romano”, organizado por el Museo de las Villas romanas de Almenara (Valladolid) con el tema: “La difusión del pasado romano a través de los Museos”. 3 de mayo de 2012.

-Presidente de mesa y moderador de la sesión de clausura del Congreso....., celebrado en Marvao, Portugal, el 5 de Mayo.

-Participante en el Coloquio Hispano-germano-luso, celebrado en Boticas, Portugal, sobre Escultura romana e iconografía, los días 25 al 27 de Mayo.

-Impartió un Curso de Doctorado en la Universidad de Bologna, sede de Ravenna, sobre “Producciones musivas emeritenses”, entre los días 11 y 15 de Junio de 2012.

Cursos de Verano

-Ponente en el Curso organizado por el Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, con el tema: “Las obras públicas en *Augusta Emerita*”. 3 de Julio de 2012.

-Ponente en el Curso de Verano UNED-Museo Nacional de Arte Romano : “Una aproximación a las élites emeritenses del Bajo Imperio”. 7 de Julio.

-Ponente en el Curso de la UEX sobre Ingeniería y Arquitectura con el tema: “Los puentes romanos de la Vía de la Plata”.

Publicaciones

-“La representación de Briseida, *leit motiv* de las discusiones entre los aqueos, en un mosaico emeritense” en L. Neira (edit.) *Representaciones de mujeres en los mosaicos romanos y su impacto en el imaginario de estereotipos femeninos*. Madrid, 2011, pp. 183-192.

-“La Vía de la Plata” en M. Criado del Val (ed.) *Atlas de Caminería hispánica. Volumen I. Caminería Peninsular y del Mediterráneo*. Madrid, 2011 , pp.38-45,

-*Arte romano de la Bética. Mosaico. Pintura. Manufacturas*. P. León (coord.), A. Fernández- G. López Monteagudo- J. M. Luzón- L. Neira Jiménez. Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, 2010, *Bulletin de l'Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique (AIEMA)*, 22, 2011, pp. 482-483. (recensión)

-“La representación de los atletas en los mosaicos romanos”. Seminario Internacional sobre el Mosaico Antiguo, organizado por la Prof. Neira Jiménez. De la universidad Carlos III. Abril de 2012 (en prensa).

-“El Museo de Mérida: un Museo más que centenario”. Actas del Congreso de Museología celebrado en Ávila en Octubre de 2011 (en prensa)

-“La Desamortización de Mendizábal y los primeros tiempos del museo emeritense”, en colaboración con Trinidad Nogales. *Revista de Estudios Extremeños*, 2012, (en prensa)

-“El Puente romano de Mérida. Consideraciones acerca de su fábrica y de sus restauraciones”. Homenaje al Prof. Antonio Carile. *Revista de Estudios Bizantinos*. Rabean, 2012 (en prensa).



Normas de presentación de originales

Los originales no excederán los 50 folios por una cara, con unos 4.000 caracteres, incluidos espacios, por página. Se utilizará el doble espacio. Consúltese si se precisa más extensión.

Para la composición del texto se recomienda utilizar un cuerpo 12 para el texto principal y un cuerpo 10 para las citas —que deberán ir sangradas, a un espacio y sin comillas— y para las notas al pie el mismo cuerpo 10.

Las referencias bibliográficas deberán ir en nota al pie, y, si se quiere, aunque no necesariamente, cabe incluir una relación bibliográfica al final del artículo, encabezada con el título de BIBLIOGRAFÍA.

Las referencias bibliográficas de libros seguirán el siguiente modelo:

Antonio Rodríguez-Moñino, *Don Bartolomé José Gallardo (1776-1852). Estudio bibliográfico*. Madrid, Sancha, 1955.

Si se trata de un artículo en una revista o de un capítulo de libro:

Antonio Rodríguez-Moñino, “Don Manuel de la Rocha, El Pastor de Extremadura”, *Revista de Estudios Extremeños*, VII, 1-2 (enero-junio 1951), pp. 105-196.

Francisco López Estrada, “La ilustración literaria y sus motivos: la edición de *La Galatea* de Antonio de Sancha (Madrid, 1784)”, en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltran (Eds.), *El Siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid, CSIC, 1996, pp. 583-607.

Úsense siempre las abreviaturas p. y pp. para la indicación de las páginas en las fichas bibliográficas.

El texto se enviará por correo electrónico a esta dirección:

manuelpecellin@gmail.com