

BOLETÍN

DE LA

Real Academia de Ciencias,
Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

EDICIÓN ESPECIAL



100 años del Boletín
— Real Academia de Córdoba —

AÑO C
MMXXII



© Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

Edita: Real Academia de Córdoba
C/ Alfonso XIII, 13.14001 - Córdoba.
Telf. 957 413 168 * Fax: 957 413 168
e-mail: info@racordoba.es

Diseño y logotipo: Luis Barona Hernández. ALTILIS creativos

Maquetación e impresión: Litopress.es

ISSN: 0034-060X

D. L.: CO-27/1959

LA TUBERCULOSIS EN LA HISTORIA DE LA FILATELIA EN ESPAÑA

Manuel Casal Román

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Tuberculosis.
Medicina.
Filatelia.
Viñetas Pro tuberculosos.

La tuberculosis ha acompañado al hombre a lo largo de la historia. En la historia de la medicina la filatelia ha recogido a lo largo de los años numerosos aspectos de esta batalla contra la tuberculosis. El conocimiento de las viñetas Pro tuberculosos como complemento de la filatelia oficial que utilizó ellos de Correos que se emitieron los años 1937 a 1954, es un aspecto poco estudiado en nuestro país. El lector podrá encontrar en la lectura de este texto la descripción de unas dos mil viñetas Pro tuberculosos emitidas en España de 1899 a 1981.

ABSTRACT

KEYWORDS

Tuberculosis.
Medicine.
Philately.
Vignettes Pro tuberculosos.

Tuberculosis has been a disease that has accompanied man throughout the history. Medicine has evolved in parallel to try to combat it. All this history of medicine has been reflected in philately. This publication describes the Pro tuberculosos vignettes, issued in Spain by different public or private entities to contribute to the fight against this disease during the years 1899 to 1981. The reader will be able to find in reading this text the description of some two thousand Pro tuberculosos vignettes issued in Spain for the aforementioned purposes.

1. LA LUCHA CONTRA LA TUBERCULOSIS EN ESPAÑA

La tuberculosis es una enfermedad antiquísima, considerada durante años la «peste blanca». Thomas Mann, premio Nobel de literatura, convirtió a ese azote de la humanidad en motivo de *La montaña mágica*, novela donde se reflejaba la vida de los tuberculosos en los sanatorios de altura, único remedio contra la enfermedad antes del descubrimiento de su agente causal en 1882 por Roberto Koch y de los fármacos antimicrobianos para combatirla.

Se pensaba a finales de los años setenta que la enfermedad estaba controlada merced a la existencia de medios para diagnosticarla y fármacos para tratarla. Pero no ha sido así. Hoy vuelve la tuberculosis, constituida en enfermedad «reemergente».

Al acabar el siglo XX, había más enfermos de tuberculosis en el mundo que antes de poseer los fármacos para tratarla. En el último decenio del siglo XX murieron unos 30 millones de personas por esta enfermedad. Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), aparece un tuberculoso por segundo. Se estima que un tercio de la población mundial está infectada por tuberculosis, cifrándose en más de 300 millones las personas que se infectarán en los próximos diez años.

Cada año surgen unos ocho millones de casos nuevos con unos tres millones de muertes al año. Nos hallamos, pues, ante la enfermedad infecciosa más importante de todas. Mueren por su agresión más que por culpa de diarreas, cólera, paludismo, hepatitis o Sida. La tendencia letal es ascendente, hasta alcanzar según la OMS la cifra de 5 millones de muertes en el año 2050, si las cosas no cambian.

En España suelen aparecer cada año unos 30 casos de tuberculosis por cada 100.000 habitantes. La tercera parte de tales enfermos son contagiosos por vía respiratoria. Cada paciente no tratado contagia al año unas 10/15 nuevas personas. Para luchar contra este grave problema, que la OMS define como amenaza mundial y la ONU recomienda considerarla una cuestión prioritaria, se impone que las autoridades sanitarias destinen los fondos económicos adecuados para organizar un rápido diagnóstico y un tratamiento total.

No hay noticias documentadas de la tuberculosis en España hasta el 6 de octubre de 1751, en que el rey Fernando VI proclamó la ordenanza estableciendo la declaración de las enfermedades tísicas y otras contagiosas.

Entre los años 1780 y 1880, la tuberculosis alcanzó su máxima incidencia en los países occidentales debido al desplazamiento masivo de campesinos a las ciudades en busca de trabajo en las fábricas, hecho este en nuestros días asimilable al de los inmigrantes de países pobres a ricos.

El descubrimiento del bacilo tuberculoso por Robert Koch se produjo en 1882. En España, en 1885, se produce la muerte del Rey Alfonso XII precisamente de tuberculosis. El primer Sanatorio marítimo antituberculoso en España lo fundó el Dr. Manuel Tolosa Latour en Chipiona (Cádiz), en 1892. Por Ley, en 1902 se propone pasar al Estado el Sanatorio «Porta Coeli», de Valencia, fundado por el Dr. Moliner el año 1899.

Alfonso XIII, huérfano antes de nacer, precisamente por culpa de la tuberculosis, y la Reina Victoria Eugenia dedicaron numerosos esfuerzos a la construcción de Dispensarios y Sanatorios Antituberculosos, que ostentaban sus nombres y se denominaban Reales Dispensarios Antituberculosos «Victoria Eugenia», «Príncipe Alfonso»..., etc.

En 1926 aparece una Real Orden de 21 de abril por la que el rey autoriza a las Juntas Provinciales del Patronato de Lucha Antituberculosa que puedan emitir «viñetas» a favor de la tuberculosis de manera voluntaria, siempre que se diferencien de las emisiones normales de sellos de Correos. El 20 de diciembre de 1936 se organiza el Patronato Nacional Antituberculoso (PNA), que asume la Lucha Antituberculosa a escala nacional.

El Decreto número 202, dictado en Salamanca el 28 de enero de 1937, establece una sobretasa postal a favor del PNA a utilizar el décimo día de cada mes con franqueo doble. Aparecen así las emisiones oficiales de sellos de Correos «Pro tuberculosos» en el año 1937. El Decreto número 431 dictado en Burgos el 11 de diciembre de 1937 indica que la sobretasa a favor del PNA se usará del 22 de noviembre al 3 de enero.

A partir de año 1954 desaparecen las emisiones oficiales de sellos de Correos Pro tuberculosos en España y colonias (Marruecos español).

2. LA DOBLE CRUZ ROJA COMO SÍMBOLO DE LA LUCHA CONTRA LA TUBERCULOSIS

Desde la antigüedad la cruz roja con doble barra ha sido usada como un símbolo en la cruzada contra el mal, y desde el siglo XX se ha usado por asociaciones antituberculosas de numerosos países como su emblema en la cruzada contra la tuberculosis en los países con influencias del cristianismo.

3. PRIMEROS SELLOS VIÑETAS EMITIDOS A FAVOR DE LA TUBERCULOSIS EN ESPAÑA

En 1899 se imprimió en Valencia (España) un sello viñeta sin valor postal pro sanatorio para tuberculosos del Dr. Moliner. Y en 1906, en junio, se emitió en Chipiona (Cádiz, España), un sello Pro sanatorio antituberculoso de Santa Clara, de 10 cts. con la efigie de la Reina Victoria (esposa del Rey Alfonso XIII) y la leyenda *SALUS INFIRMORUM*, con 3 variantes en colores rojo, verde y azul para que circulara matasellado junto a los sellos oficiales de correo postal ordinario.

4. SELLOS Y VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS EMITIDOS EN ESPAÑA

A) En primer lugar tenemos los sellos emitidos por el Servicio Oficial de Correos de cada país con motivos alegóricos a la tuberculosis. En España circularon emisiones oficiales de sellos con valor postal de los años 1937 hasta el año 1953, y de Marruecos español de los años 1946 al 1954, usualmente marcados con la doble cruz de Lorena en rojo o doble luna roja. Es la que denominamos a continuación etapa del Patronato Nacional Antituberculoso (PNA) con legislación nacional. Estos sellos se usaron para recaudar fondos para la lucha contra esta enfermedad y se emitían normalmente como sobretasa a circular en meses de Navidades. Este tipo de sellos Pro tuberculosos están perfectamente catalogados en todos los catálogos filatélicos de España y de otros países. Se usaron como sobretasa Pro tuberculosos y fue la primera que con carácter obligatorio y para toda España se estableció a favor de una institución benéfica como era el Patronato Nacional Antituberculoso. Esta sobretasa se realizó con sellos especiales que nunca tuvieron valor de franqueo, que se añadían al franqueo ordinario en la correspondencia dentro del territorio nacional. Su uso en algunas ocasiones como sellos ordinarios fue con carácter excepcional.

B) Otro tipo de sellos Pro tuberculosos es el emitido normalmente sin valor postal por diversas Asociaciones nacionales, regionales, provinciales o locales antituberculosas para recaudar fondos de manera no obligatoria. Se usan en muchos países normalmente coincidiendo con la época de Navidades (*Christmas seals*). En España se emitieron antes del PNA sin legislación nacional que los amparase o bien con legislación que los autorizaba. También se emiten coincidiendo en los años del PNA pero sin tener nada que ver con este organismo o Correos. Y también se emitieron en la etapa post PNA. Se les suele denominar «viñetas» en vez de sellos para diferenciarlos de los que serían los de valor postal oficial. Las viñetas nacieron al igual que los carteles de propaganda pero en versión reducida como alternativa a los sellos postales y se usaron para hacer propaganda y difusión de algún hecho a destacar, como en este caso que nos ocupa de la tuberculosis. En España las primeras viñetas pro tuberculosos también tienen motivos de reinas, como la de Chipiona en 1906, o de médicos, como la de Valencia en 1899. Posteriormente ya aparecen con la doble cruz en las viñetas de San Sebastián en 1909, que sería la primera viñeta española con este símbolo, y de Valencia en 1910.

C) El tercer tipo de sellos Pro tuberculosos (viñetas) serían los emitidos por organizaciones no oficiales sino privadas. En España también se emitieron este tipo de viñetas.

4.1. ETAPA PREVIA AL PATRONATO NACIONAL ANTITUBERCULOSO (PNA) (REINADO DE ALFONSO XIII)

A. VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS SIN LEGISLACIÓN NACIONAL

1. Año 1899. Valencia. En este año se imprimieron unos sellos viñetas de tamaño 24 x 28 y perforación 12, con la efigie del doctor Moliner, Pro sanatorio antituberculoso de Portaceli. Hay variedades de color marrón amarillento, marrón amarillento oscuro y anaranjado, que no reflejan ningún valor postal, solo las palabras Patria a la izquierda y Amor a la derecha. Valencia y Fides en la parte superior y Sanatorio y portacoeli en la inferior. Hay otra variedad sin año en azul con la efigie del Dr. Moliner y la leyenda Portacoeli en la parte superior y el nombre del Dr. Moliner en la inferior. El tamaño es de 21,5 x 29 y perforación 12.

2. Año 1906. Chipiona (Cádiz). En junio de este año se imprimieron tres sellos viñetas de 38 mm de alto y 24 mm de ancho, perforación 11,5, en colores rojo, verde y gris-azul con la efigie de la reina Victoria, en el centro en grande, la corona real encima y la leyenda *salus infirmorum*, a la derecha, el valor de 10 cts. en cada uno a la izquierda y debajo la fecha 1906, Pro sanatorio marítimo antituberculoso de Santa Clara de Chipiona que se había fundado y puesto la primera piedra el 12 de octubre de 1892 por iniciativa del Dr. Tolosa Latour, en el cuatricentenario del descubrimiento de América, como figura en el basamento del monumento a la memoria del Dr. Tolosa Latour inaugurado en la Rosaleda del Retiro de Madrid el 12 de noviembre de 1925. Son los primeros sellos conocidos a favor de la tuberculosis en España con valores en céntimos (cts.) como tasa voluntaria para pegar junto a los sellos de franqueo ordinario y ser matasellados según consta en telegrama circular de la Dirección General de Correos de 5 de junio de 1906 que dice:

Le encarezco que en esa principal y oficinas dependientes de la misma se procure que al estampar en los sellos de franqueo el de fechas, inutilicen a la vez las etiquetas conmemorativas del matrimonio de SS.MM. editadas por la Asociación para la fundación de sanatorios y hospicios marinos de España, recomendando al público coloque dichas etiquetas cerca de los sellos.

Se vendieron en Madrid, en el domicilio del citado Doctor Tolosa, en la calle Atocha n.º 133, en tres comercios de las calles Montera y Sevilla, en una farmacia de la Puerta del Sol y en dos librerías de Madrid. Emitidos en junio de 1906, cuando la boda del joven Rey de España Alfonso XIII que se casó el 31 de mayo de 1906 con D.^a Victoria Eugenia. Se autorizaron al parecer gracias al procer sevillano D. Pedro de León y Manjón,

según escrito de él mismo en *El Correo de Andalucía* en 1906, reproducido en el diario *El Universo de Madrid* el 21 de julio de 1906, que indicaba como

En mi deseo de ayudar al Dr. Tolosa Latour en su humanitaria obra reclame para su sanatorio la introducción en España del sello de caridad, que muy conocido y practicado en el extranjero, no se había aún adoptado en nuestra Patria. Y no como tal yo deseaba, esto es, con curso forzoso por unos días, pero sí con autorización para ser inutilizados como los ordinarios en Correos, ha logrado mi ilustre amigo conseguirlo y por toda España ha empezado a circular.

3. Año 1907. Barcelona. Existe un sello viñeta editado por el patronato de Cataluña para la lucha contra la tuberculosis en 1907. Es la imagen de una mujer sentada que sostiene en su mano derecha un letrero que dice *Salus Populis Suprema Lex*. Aparecen en un ángulo superior las 4 barras catalanas y en el otro el valor de 5 cts. En la parte inferior la leyenda «Patronato de Cataluña para la lucha contra la tuberculosis». Se emitieron de color verde, rojo, marrón, violeta y azul, de tamaño 19 x 27 y perforación 11,5.

4. Año 1909. San Sebastián. Se editó un sello de 5 cts. en rojo a favor del sanatorio antituberculoso de San Sebastián (Guipúzcoa) que aparece dibujado en el centro enmarcado en un círculo doble con la leyenda sello de caridad 5 cts. En las cuatro esquinas aparece la doble cruz roja de Lorena. Esta sería la primera emisión de sellos viñetas españoles Pro tuberculosos con la doble cruz de Lorena. Es un sello en forma de rombo de 35 x 35 y perforación 11,5.

5. Año 1910. Valencia. En esta fecha la Junta Provincial contra la tuberculosis de Valencia editó un sello viñeta con la doble cruz de Lorena en vertical a lo largo del sello, con 4 valores de 10 cts. en amarillo, 25 cts. en rojo, 50 cts. en marrón, y 2 pts. en verde. Tamaño 23 x 33.

6. Año 1925. Vizcaya. En este año la Junta Provincial Antituberculosa de Vizcaya editó un sello doble de 35 x 24 y perforación 11 vertical que divide en dos los sellos, con 5 valores de 0,25 cts., azul oscuro, 0,50 cts., verde oscuro, 1 pta. rojo rosado, 1,5 ptas. violeta y 2 ptas. amarillo. La leyenda «impuesto de viajeros» y en uno de los lados la doble cruz de Lorena y en otro el escudo de armas de Vizcaya, y numeración de serie en los laterales. También se editaron otros con la leyenda «impuesto sobre viajeros», la fecha de emisión debe ser igual ya que existen documentos de fecha 1926 con estas viñetas.

B. ETAPA CON LEGISLACIÓN NACIONAL

1. Año 1926. Álava (Real Orden de 21 abril de 1926). Se autoriza a la Junta Provincial de Álava del Real Patronato de lucha antituberculosa, como a cualquier otra de dichas juntas que quiera establecerlo, para emitir sellos o viñetas que llevando el distintivo de la misma y siendo su empleo voluntario y su tamaño y colorido distintos de los del franqueo del estado a fin de evitar toda confusión, corran de su cargo la administración, expedición y tirada de dichos sellos, al objeto de aumentar los medios económicos para la misión que le esta confiada. Se emitió un sello de 10 cts. con la doble cruz de Lorena en rojo en el centro sobre fondo marrón de 30 x 18 y perforación 11,5 y las leyendas pro lucha antituberculosa, junta provincial de Álava y ESPAÑA.

2. Año 1929. Gerona (Real Orden de 24 Mayo de 1929). Se autoriza a la Junta Provincial de Gerona del Real Patronato de la Lucha antituberculosa, la creación de un sello antituberculoso de 10 cts. de pta. de uso voluntario de tamaño y colorido distinto de los franqueos del estado, y debiendo colocarse en el reverso de la correspondencia a fin de evitar toda confusión a los empleados postales que han de manipularlos, a fin de arbitrar recursos con los cuales puedan cubrirse debidamente las atenciones de la misma. El sello es la imagen de una madre con un niño en brazos mirando una puesta de sol al fondo y sobre este dibujo la cruz de Lorena en rojo, tamaño 36 x 23 y perforación 11,5.

3. Año 1932. Valencia. La Junta Provincial de lucha antituberculosa edito un sello de 10 cts con la imagen de un bebe agarrando a una gran cruz de Lorena en rojo en vertical con la leyenda «Dad 10 cts. para salvar la vida de los tuberculosos». Tamaño 24 x 34 y perforación 11. También se hicieron para la ocasión carteles con el mismo motivo, que tuvieron como autor a Canet y lo edito la Imprente Litografía S. Dura.

4. Año 1932. Gerona. En esta fecha aparecen dos sellos de Girona con la leyenda en Catalán «Lluita antituberculosa» de 10 cts. en blanco con letras en rojo sobre fondo negro, simbolizando un niño desnudo que anda hacia un sol con rayos en cuyo centro aparece la doble cruz roja de Lorena. Existe otro sello de 25 cts. igual con fondo amarillo en vez de blanco. Pertenecen a la campaña antituberculosa de Girona. Tamaño 40 x 26 y perforación 11,5.

5. Año 1933. Sevilla. Para la campaña antituberculosa de ese año se editaron sellos con la imagen de unos padres con su hijo en brazos con la leyenda «Sevilla contra la tuberculosis», y la cruz de Lorena. Se emitieron

5 valores de 5 cts. marrón, 5 cts. verde, 10 cts. violeta, 25 cts. azul y medio real en carmín como donativo. Tamaño 23 x 32 y perforación 11.

6. Año 1933. Barcelona. La Generalitat de Cataluña a través del creado Patronato del sello Pro-infancia emitió de 1933 al 1938 unos sellos Pro infancia para obtener fondos contra la mortalidad infantil y tuberculosis. Estos sellos eran de uso voluntario en la correspondencia junto a los sellos de franqueo normal, ya que carecían de valor postal. También se usaban pegándolos en otros documentos que no eran cartas (facturas, etc.) y a veces no estaban matasellados. Se vendían del 1 de diciembre al 6 de enero normalmente en forma de cuadernillo o carnet de 20 sellos al precio de 1 o 2 ptas., siendo en precio de cada sello de 5 o 10 cts. De todas las emisiones se hicieron unos carnets de lujo contenidos en un estuche ilustrado cuyo precio de venta fue de 25 ptas. Los sellos de 1933 llevaron un anuncio de propaganda sanitaria o mensaje sobre normas de higiene en las bandeletas del sello además de publicidad comercial de Hispano Olivetti, Pirelli y Rocalla. También llevaban publicidad las tapas de los carnets. El sello de 1933 diseñado por Suñe representa una enfermera o madre con un niño en brazos y el letrero Pro Infancia. El valor fue de 5 cts. «per la salut dels infants». También para la publicidad de las emisiones se crearon unos carteles o pósteres de varias medidas cuyos modelos fueron usados para la confección de los sellos o viñetas.

7. Año 1934. Barcelona. Al igual que en 1933 emitidos Pro Infancia en su 2ª campaña, cambió este año el diseño que es de Manuel Campos y representa la cara de un niño de frente con una cruz blanca sobre fondo marrón. Este año los sellos no llevaron mensajes escritos en las bandeletas ni en los carnets de 20, pero sí publicidad comercial en las tapas del carnet. Los sellos marcan el valor de 5 cts. «per la salut dels infants». Este año se realizó un cartel o poster publicitario de 70x50 cm editado por Plauber con la imagen del niño que aparece en las viñetas. También en este año el Servei de cinema hizo una pieza sobre el Segell Català Pro infancia.

8. Año 1935. Barcelona. Este año se emitieron los sellos sin bandeleta de la tercera campaña Pro Infancia con diseño de J. Morell de un niño que juega con un bebé. Multicolor y marcando 5 cts. Se hicieron carnets de 20 sellos con número y publicidad en las tapas del carnet. El cartel publicitario de este año realizado por la imprenta Thomas S.A. fue ganador del primer premio del concurso de carteles. Se editó también por la «Institució d'assistència social als infants de catalunya» un folleto divulgativo de 16 páginas, de 21,5 x 14 cm con la portada de Morell ilustrando el dibujo del sello, y la leyenda: Segell Pro Infancia III Campanya 1935. También se realizó un corto mudo. En el año 1990 el Archivo Histórico realizó un video cassette de las emisiones del año 1935.

9. Año 1935. Vizcaya. Se emitió un sello con 4 valores a favor de la semana hospitalaria, con la Cruz de Lorena en grande, vertical y los escudos de armas de Vizcaya. Los valores son de 10 cts. en rojo, 25 cts. en violeta, 50 cts. en verde y 1 pta. en marrón.

10. Año 1936-37. Barcelona. Este año los sellos Pro Infancia vuelven a llevar un mensaje sanitario en el carnet como «Els amics de la tuberculosi». Representan dos niños andando con fondo celeste «niños en el campo». El valor fue de 10 cts. ya que este año los sellos aumentaron un 100 % debido a la devaluación de la peseta y a la guerra. El diseño fue de X. Texido y hubo carnet de 20 sellos con número y recomendaciones sanitarias en las bandeletas del sello, con publicidad en las tapas del carnet. Se realizó un cartel publicitario con la misma imagen de 35 x 24 cm. Y también se editó por la «Institució d'assistència infantil i de lluita antituberculosa», un folleto informativo de 20 páginas ilustrado y de 21 x 13,5 cm. En la portada, aparte de la imagen del sello, se lee «Segell Pro Infancia IV Campaña 1936-1937». A partir del año 1936 se editó una revista por el Segell Pro infancia para difusión y propaganda. Asimismo, en 1937 se editó un cartel de 39 x 28 cm con un título de Segell Pro infancia y un subtítulo que decía «El crit dels infants a les mares de Catalunya» con la imagen de un bebé sentado en la arena de la playa donde aparece un texto con 10 consejos de higiene infantil. En el ángulo inferior derecho aparece un recuadro con un sello de 10 cts. y un texto que indica que «los niños que, por no haberse criado bien, son endeble y enfermizos serán los tuberculosos del futuro». Igualmente una recomendación de «léala y hágala leer».

4.2. ETAPA DEL PATRONATO NACIONAL ANTITUBERCULOSO (PNA)

A. SELLOS OFICIALES CON VALOR POSTAL COMO SOBRETASA

SIN SELLOS ESPECIALES

1. Año 1937. Sin sello especial de doble cruz roja de Lorena. El décimo día de cada mes se ponía otro sello de igual franqueo, como sobretasa para el patronato antituberculoso.

B. CON SELLOS ESPECIALES PRO TUBERCULOSOS

1. Año 1937 a 1949. Se emitieron unas series de sellos especiales con doble Cruz Roja de Lorena Pro tuberculosos que se añadían a las cartas que circulaban del 22 de diciembre al 3 de enero.

2. Año 1950. Circularon del 22 diciembre al 30 de abril.

3. Año 1951, 1952 y 1953. Estos años la emisión fue desde el 1 de octubre hasta el 30 de abril.

4. Año 1954. El 30 de abril de 1954 se acabó oficialmente con la circulación de sellos de correo postal Pro tuberculosos en España, y Marruecos español con el fin de recaudar fondos económicos para el patronato nacional antituberculoso. No describimos estos sellos ya que no son viñetas sino sellos de Correos oficial como sobretasa, y por ello están perfectamente catalogados y descritos en todos los catálogos filatélicos.

C. VIÑETAS PRO TUBERCULOSAS COETÁNEAS DEL PATRONATO NACIONAL TUBERCULOSO (PNA)

1. Año 1937. Tárrega. Se emitió Pro-infancia tuberculosa un sello de 50 cts. color amarillento con letras en negro en horizontal para los años 1937-38, de 30 x 23,5 y perforación 10.

2. Año 1937-38. Solsona. Se emitieron sellos de 5 cts. negro, 10 cts. rojo, 15 cts., 20 cts. naranja, 25 cts. verde claro y 30 cts. de 22,5 x 32,5 y perforación 13, con la leyenda «Segell de guerra, Asistencia Social i lluita antituberculosa».

3. Año 1937. Madrid. Existen unos sellos Pro Sanatorios Antituberculosos para Funcionarios Públicos, de 5 cts., 10 cts. y una peseta con el dibujo en azul de un niño atendido por una monja y unas montañas al fondo con la leyenda «Contribuid a la curación de los niños tuberculosos». Atribuidos a Salamanca por algún autor, pensamos no está claro su fecha ni sitio de emisión y quizás sean editados en Madrid ya que para su abono se indicaba un banco de Madrid o bien dirección postal de Madrid. En rojo aparece en un lado la doble Cruz de Lorena en un círculo blanco y en otro círculo igualmente en el lado opuesto el valor de cada sello. Se editaron unos cuadernos grandes que valían 250 ptas., con pliegos de 1.000 sellos viñetas de 5 cts., 1.000 de 10 cts. y 100 de 1 pta. Existían en toda las dependencias del Estado, para adherirlos a las cartas, telegramas, instancias y documentos. Algunos llevan sobreimpresión en negro de sin valor postal.

4. Año 1938. Barcelona. Este año el sello Pro Infancia llevaba el mismo diseño del año 1937 con valor de 10 cts. y en negro la sobrecarga del año 1938. No se puso en circulación por la guerra. Existe un boceto de sello diferente de 10 cts. del año 1938 que representa una niña que no hemos podido constatar que llegase a emitirse.

5. Año 1938. Gava. Se emitió un sello de 40 x 23,5 y perforación 13,5 con siete valores con la leyenda en catalán «Lluita antituberculosa, Asisten-

cia Social Gava 1938». Los valores de color negro a gris, fueron de 5 cts., 10 cts., 15 cts., 20 cts., 25 cts., 50 cts. y 75 cts.

6. Año 1939. Vizcaya. Se repiten los sellos del impuesto de viajeros del año 1926 cambiando la leyenda «Junta Provincial Antituberculosa de Vizcaya» por la de «Lucha antituberculosa». Los valores son 0,25 cts. en rojo y violeta, 0,50 cts. en rojo y verde, 1 pta. en rojo y azul pálido, 1,50 ptas. en rojo y naranja y 2 ptas. en rojo y verde oliva. Tamaño 35 x 25 y perforación 9,5 o 10 con perforación vertical que divide en dos sellos.

7. Año 1952. Sabadell. Se emitió un sello de la casa de reposo infantil del Niño Jesús de Sabadell representando al Niño Jesús sentado de frente en una silla con dos maceteros de flores a los lados debajo de una puerta en arco con la doble cruz de Lorena arriba y 3 valores de 25 cts. en verde, 50 cts. en azul y 2 ptas. en rojo. Tamaño 23 x 39 y perforación 9,5 o 11.

4.3. ETAPA POST PNA

A. VIÑETAS EMITIDAS POR DIVERSAS ORGANIZACIONES SIN VALOR POSTAL

1. Año 1954. Madrid. En este año el PNA que acababa con las emisiones oficiales postales de 1937 a 1954, emitió dos sellos. Uno de 1 pta. de aportación voluntaria con una madre levantando en sus brazos a un niño, en color marrón-negro sobre fondo claro y la doble cruz roja de Lorena. Tamaño 25 x 35 en tres tipos de perforación 10 x 10, 10 x 10,5 y 10,5 x 10. El otro sello de 5 ptas. de aportación voluntaria representa un sobre de correos de color blanco con un dibujo circular en el remite con los colores de la bandera española y sobre el amarillo la doble cruz roja de Lorena enmarcado como unas hojas de Laurel. Todo el fondo en rojo y en blanco la leyenda «Patronato Nacional Antituberculoso». Tamaño 36 x 25 y perforación 10 x 10 y 10 x 10,5.

2. Año 1957. Barcelona. Se emitieron unos sellos para la exposición de sellos antituberculosos de Barcelona para conmemorar el 50 aniversario de la emisión del primer sello Pro tuberculosos de Cataluña de 1907 y el 25 aniversario del Instituto Francisco Moragas Sanatorio de la Virgen de Monserrat. Cuatro motivos diferentes en sellos hacen una hoja completa. A saber: fondo verde y doble cruz roja de Lorena enmarcada en hojas. Fondo azul con doble cruz de Lorena roja y paloma blanca con rama en el pico. Pareja de niños de espaldas andando hacia la doble cruz roja de Lorena con fondo azul y al fondo edificio. Doble cruz roja de Lorena que engloba a una pareja con su hijo en brazos sobre fondo amarillo.

3. Año 1958. Tarrasa. Se emitió un sello de 5 ptas. de beneficencia con fondo blanco y letras rojas con la doble cruz de Lorena, a favor de la ciudad sanatorial de Tarrasa. Tamaño 47 x 25 y perforación 11.

4. Año 1958. Vendrell. Los amigos de la viñeta antituberculosa (AVA) de Vendrell emitieron numerosas viñetas con la imagen de una mano que coge una manzana, la doble cruz de Lorena en rojo, el año 1958 y las siglas AVA, y en negro la leyenda «Lucha contra la tuberculosis» o lo mismo en esperanto *lukto koutraŭ la tuberculizo*. AVA aparece a veces en horizontal y en otras series en vertical. Igualmente puede estar en el margen derecho o en el margen izquierdo. Existen series de diversos colores: rojo marrón, rojo púrpura, rojo amarillento, rojo y verde y rojo y azul. Tamaño 20 x 35 y perforación 11.

5. Año 1958. Playas de Vendrell. Se emitieron unos bloques de 16 sellos Pro sanatorio de San Juan de Dios de los cuales 4 de ellos del margen inferior del bloque de hoja llevaban impresa la doble cruz de Lorena en rojo. Uno de ellos era la imagen de un monje, otro simboliza una cama de sanatorio, otro un sol sobre del mar y otro, un edificio. El tamaño es de 33 x 43 y la perforación 11. Los colores fueron de las 5 series diferentes: azul y amarillo, violeta y amarillo, rosa y gris, azul y marrón y verde y rosa.

6. Año 1959. Calafell. Se emitieron sellos de tamaño 55 x 31 y perforación 11, a favor del Sanatorio Marítimo Antituberculoso de Calafell (SMAC) Pro banco de sangre con la doble cruz de Lorena y valores de 0,50 ptas., 1 pta., 5 ptas., 10 ptas., 20 ptas., 30 ptas., 50 ptas., 100 ptas., 500 ptas. y 1.000 ptas. Estos sellos se emitieron todos los años consecutivamente hasta 1967 con el mismo diseño y valores cambiando solo la fecha cada año. En 1968 se emitieron omitiéndose la fecha y las siglas SMAC.

7. Año 1959. Vendrell. Se emitieron unas hojas de 25 sellos con motivos religiosos de la Adoración de los Reyes Magos al Niño Jesús con José, María, la vaca y el buey, rodeado de ángeles y pastores con una estrella central de donde parten rayos de diferentes colores según la hoja. Así: amarillo, verde, gris, azul y naranja. Todos llevan un círculo blanco donde aparece la doble cruz de Lorena en rojo y AVA 1959. Tamaño 23 x 30 y perforación 11. Los hay con leyenda en castellano y en esperanto.

8. Año 1960 Barcelona. En este año con motivo de la exposición filatélica de Cruz Roja de Gracia aparecen dos bloques de dieciséis sellos de tamaño 32 x 41 y perforación 11, los cuales solo cuatro de ellos tienen la doble cruz de Lorena. Uno de los bloques de 16 sellos es roja la cruz y

azul la doble cruz de Lorena, con el mapa de España; el otro bloque de 16 sellos aparece con la cruz roja en grande y más pequeña en violeta púrpura la doble cruz de Lorena.

9. Año 1960. Calafell. Igual en diseño y valores que en 1959. Cambia la fecha.

10. Año 1960. Vendrell. Se emiten una serie de hojas de 8 viñetas de diferente tamaño que rodean una grande central que dice AVA 1960, y dibuja un gran doble cruz y el lema «lucha contra la tuberculosis» de tamaño 27 x 51 y perforación 11. Alrededor de ella aparecen tres viñetas más pequeñas a cada lado con imágenes de niños y palomas con la doble cruz pequeña y de color rojo. Las hay con y sin goma, con y sin perforación en fondo de papel blanco y el dibujo de color rosa, naranja o amarillo con la leyenda en castellano «Lucha contra la tuberculosis», o color celeste en esperanto *Lukta Knotran la tuberkuloze* con papel de color rosa crema o blanco y de color negro gris los motivos.

11. Año 1961. Calafell. Se emitieron con igual diseño y valores que en 1959, en los que solo cambia la fecha.

12. Año 1961. Vendrell. Se emiten hojas de 25 viñetas pequeñas con goma y perforadas que dibujan una estrella con cola y en la estrella la doble cruz en rojo sobre un fondo que simula el cielo y la rodean guiraldas de Navidad de hojas, la doble cruz y el lema AVA 1961. En castellano son de color en el fondo azul, rosa y negro y en esperanto de fondo morado o celeste.

13. Año 1962. Calafell. Se emitieron con igual diseño y valores que en 1959, en los que solo varía la fecha.

14. Año 1962. Vendrell. Formato del año 1961 con textos en castellano y en esperanto y perforación 11, se emitieron viñetas con la imagen de una montaña. En castellano las hay hojas de 25 en fondo blanco y dibujos en rojo, negro y azul. Y en fondo de papel rosa y papel verde. También se emitieron otras series en castellano con fondos blancos, rosa o verde y los dibujos en rojo, negro y violeta o bien otras con los dibujos en rojo negro y rosa. Las series de esperanto son dos con tres variedades de fondo de papel blanco rosa y verde. Siendo los colores de los motivos rojo, negro y amarillo o bien rojo, negro y verde.

15. Año 1963. Calafell. Iguales en diseño y valores que en 1959, variando solo la fecha.

16. Año 1963. Vendrell. En este año se emiten 4 sellos en verde y otros en gris con papel de fondos blanco, amarillo y rosa con imágenes

navideñas, AVA 1963 y la cruz de Lorena en blanco en cada uno con la leyenda en esperanto *Lukto kontraŭ la tuberculoza*. Con la leyenda en castellano tienen colores marrón y azul.

17. Año 1963. Tarrasa. Emisión semejante a la del año 1958 de la Ciudad Sanatorial de Tarrasa que en vez de poner Beneficencia en rojo pone Banco de Sangre. De tamaño 46,5 x 27 y perforación 11.

18. Año 1963. Playas de Vendrell. En este año se emiten 4 sellos similares a los de 1958, con la fecha de 1963 debajo de cada imagen de color rojo y naranja y de tamaño 33 x 53 y perforación 10.

19. Año 1964. Playas de Vendrell. Se emitieron similares al año 1963 con el año 1964 bajo cada imagen de color rojo gris.

20. Año 1964. Vendrell. Se emiten hojas de 8 sellos con motivos navideños de 28 x 45 y perforación 11. En esperanto en color verde y violeta y en castellano con la leyenda «lucha contra la tuberculosis» en azul, verde oliva, marrón y rojo naranja. En todos aparece AVA 1964, y la doble cruz de Lorena en el color de la emisión. Estas emisiones se hacen sobre papel blanco con goma, pero también las hay iguales sin goma en papel rosa y en papel crema. También hay hoja de 16 sellos.

21. Año 1964. Calafell. Iguales en diseño y valores al año 1959, variando solo la fecha.

22. Año 1965. Playas de Vendrell. Iguales a los del año 1963, con el año 1965 bajo cada imagen de color rojo y verde.

23. Año 1965. Calafell. Iguales al año 1959, variando solo la fecha.

24. Año 1965. Vendrell. Se emiten unas hojas de 25 sellos con dibujos de aves, AVA 1965, la doble cruz de Lorena y la leyenda «Lucha contra la tuberculosis» en colores azul y rojo, y en esperanto en verde y violeta. Tamaños de 24 x 25 o 24 x 27. Además de las emisiones blanco con goma las hay también en papel sin goma con fondo color azul o crema.

25. Año 1966. Vendrell. Se emiten hojas de 25 sellos diferentes con motivos de flores, la doble Cruz de Lorena y AVA 1966. Como siempre, los sellos que componen el margen superior e inferior de la hoja llevan la leyenda en castellano, con colores rosa y azul. Si la leyenda es en esperanto los colores son violeta y verde pálido. Los hay con goma en fondo de papel blanco, y sin goma en papel rosa y en papel crema. El tamaño es de 27 x 26 o 27 x 19 y la perforación de 11.

26. Año 1966. Calafell, iguales a los de 1959, variando la fecha.

27. Año 1966. Playas de Vendrell. Iguales a los de 1963, con el año 1966 bajo cada imagen de color rojo y azul.

28. Año 1967. Vendrell. Se emiten unas hojas de 25 sellos diferentes que forman un dibujo de un pastor con dos ovejas en una especie de cueva con el fondo del cielo con estrellas, luna, campanillas y ángeles. Todos menos dos llevan la doble cruz de Lorena y AVA 1967. Los sellos de alrededor llevan la leyenda «Lucha contra la tuberculosis» en castellano en colores azul y rojo y violeta oscuro. Los que llevan la leyenda en esperanto son de colores verde y naranja. Los mismos que existen con fondo blanco y goma existen sin goma en papel rosa y en papel amarillo. El tamaño es variable y la perforación 11.

29. Año 1967 Calafell. Iguales al año 1959, variando la fecha.

30. Año 1967. Exposición Filatélica de Vendrell. Se emiten unas hojas con 4 valores de perforación 10, con dibujo de castellers, 2 en azul y 2 en rojo sobre fondo blanco, 2 más pequeños de 20,5 x 50 y otros 2 más grandes de 30 x 74, apareciendo en todos la doble cruz de Lorena bien en rojo o en azul según el color de la emisión. Todo ello con motivo de una exposición filatélica.

31. Año 1967 Playas de Vendrell. Se emiten 4 sellos con imágenes similares a las del año 1958, pero en un solo color. En todos el fondo azul con dibujos en blanco del sol, la cama y el edificio y en color negro el monje. La doble cruz de Lorena en rojo sobre fondo blanco. El sello no lleva año sino que va indicado en el margen. Y son emitidos Pro sanatorio de San Juan de Dios. El tamaño es 32 x 43 y la perforación 10.

32. Año 1968. Calafell. Iguales en diseño a los anteriores, pero se omite la fecha y las siglas SMAC

33. Año 1968 Vendrell. Se realizan unas hojas de 25 sellos de 210 x 160 mm que forman un dibujo de 3 fotos de castelletts diferentes de 4-8,1-6 y 2-7 con estrofa musical en el centro de la hoja con el fondo blanco, las fotos en negro y rodeadas de un cielo violeta con estrellas, AVA 1968 y la doble cruz de Lorena en el mismo color. Otras 2 hojas llevan las fotos en azul y el cielo rojo o bien las fotos en rojo y el cielo en verde. Las 3 llevan la leyenda en los sellos de los márgenes superior e inferior de «Lucha contra la tuberculosis». Además se editaron 2 hojas con la leyenda en esperanto una con la foto en verde y el cielo en marrón y otra con las fotos en marrón y el cielo azul. Los hay en papel blanco con goma, y rosa y crema sin goma.

34. Año 1968. Playas de Vendrell. Se emiten cuatro sellos con el diseño de 1967.

35. Año 1969 Vendrell. Se emiten unas hojas con 25 sellos, de tamaño 215 x 158 mm con los 5 superiores e inferiores con la leyenda «Lucha contra la tuberculosis», en azul, y AVA 1969 y la doble cruz de Lorena pequeña en violeta. 3 sellos a cada lado con AVA 1969 en violeta y la doble cruz de Lorena grande en rojo. En el centro 9 cuadros representando fotos de niños o jóvenes en azul con AVA 1969 y la doble cruz de Lorena en pequeño, en rojo, enmarcados en violeta. Hay otra hoja con la leyenda en castellano y las fotos en negro, AVA 1969 y la doble cruz de Lorena pequeña en violeta y enmarcados en amarillo, y otra variante rojo, violeta y azul. También otra hoja con leyenda y fotos en marrón anaranjado y AVA 1969 y la cruz de Lorena en rojo o en azul. Todo ello enmarcado en rojo y azul. Otras 2 hojas llevan la leyenda en esperanto y las fotos en rosa, con AVA 1969 y la doble cruz de Lorena en verde o violeta al igual que los recuadros. La otra hoja con leyendas en esperanto y fotos en violeta llevan algunas cruces de Lorena en grandes y los marcos en verde.

36. Año 1970 Vendrell. En este año se emiten hojas de 25 sellos de perforación 11, con fondo blanco, en colores verde y celeste en esperanto, y colores carmín, violeta y rosa en castellano. En los 9 sellos centrales se compone un dibujo que representa a los reyes magos, con la luna, la estrella de oriente y las pirámides de Egipto. Todo ello va enmarcado en una cenefa que incluye AVA 1970 y la doble cruz de Lorena. Los 5 sellos superiores e inferiores llevan la leyenda «Lucha contra la tuberculosis», AVA 1970, la doble cruz de Lorena. Además de la edición de papel blanco con goma también existen sin goma en rosa y en papel amarillo.

37. Año 1971 Vendrell. En este año la hoja de 25 sellos de tamaño 27 x 20 y perforación 11, se compone de diversos motivos navideños (hojas, adornos, animales). Todos llevan AVA 1971 y la doble cruz de Lorena, la leyenda de «Lucha contra la tuberculosis» aparece como siempre en los 5 sellos del margen superior e inferior. El fondo es blanco y todos los demás motivos de colores azul, rojo y violeta cuando la leyenda es en castellano y verde claro y roja cuando lo es en esperanto. Además de en papel blanco y con goma los hay sin goma, con papel rojo y sin goma con papel amarillo.

38. Año 1972. Vendrell. Este año la hoja se compone de 20 sellos de perforación 11, con la imagen de Cristo en el centro y 4 caras más de jóvenes alrededor y una partitura musical que completa un cuadro a modo de rectángulo con forma de orla. En todos ellos aparece AVA 1972 y la doble cruz de Lorena. Los de la leyenda en castellano son las hojas de color rojo, azul y violeta sobre fondo blanco, y los de la leyenda en esperan-

to son de colores verde y marrón sobre fondo blanco. Aparte de los de papel engomado blancos los hay con papel en fondo azul y verde.

39. Año 1972. Tarrasa. Se emiten 4 valores a favor de la ciudad sanatorial de Tarrasa de 5 ptas. en rojo, 25 ptas. en marrón, 50 ptas. en negro y 100 ptas. en naranja. Todos ellos con la doble cruz de Lorena, de 45 x 31 y perforación 10.

40. Año 1973. Vendrell. Se emitieron unas hojas de sellos de perforación 11, en azul rojo y marrón sobre fondo blanco en la que los sellos del centro son dibujos de jóvenes, AVA 1973-74 y la doble cruz de Lorena, y los 10 sellos de los márgenes inferiores y superiores llevan la leyenda en castellano de «Lucha contra la tuberculosis», AVA 73-74 y la doble cruz de Lorena. Otros fondos de papel aparte del blanco serían el amarillo y el azul verdoso.

41. Año 1974. Vendrell. Se emitieron unas hojas de 25 sellos de perforación 11, con dibujos en rojo y otra hoja con dibujos en marrón ambas con leyenda en castellano de «Lucha contra la tuberculosis». La hoja con leyendas en los márgenes superior e inferior en esperanto es de color azul. El dibujo es de una jovencita recostada mirando al frente en un gran sello en el margen izquierdo con la doble cruz de Lorena, AVA 74-75. A su lado otro sello con la doble cruz de Lorena, AVA 74-75 y una planta y a su lado otros 4 sellos con 4 niños bailando y AVA 1974-75. Todos ellos enmarcados formando una hoja.

42. Año 1975. Vendrell. Existen unas hojas de 25 sellos de perforación 11, con dibujos y leyenda en castellano «Lucha contra la tuberculosis», en azul, púrpura y rojo. Y con leyenda en esperanto en colores verde y marrón, todas ellas sobre papel blanco con goma. También las hay sin goma con papel en rosa y con papel amarillo. Los 5 sellos del margen superior e inferior llevan, como es usual, la leyenda AVA 1975-76 y la doble cruz de Lorena. Los sellos del interior son diferentes dibujos. El central con una cabeza laureada y los demás con diferentes acciones de la vida griega como la guerra, el discóbolo o la música.

43. Año 1976. Vendrell. Existen hojas de viñetas de 25 ejemplares sin dentar, en fondo blanco y dibujos en verde, marrón, lila, naranja y azul. Las hay también dentadas de color lila, naranja y azul.

44. Año 1977. Vendrell. Se emitieron unas hojas dentadas y sin dentar de 18 viñetas con diversas imágenes de niños o enfermos con la leyenda AVA y la doble cruz. Los colores de fondo del papel son blanco, rosa y amarillo. Y el dibujo y leyenda, según sean, en castellano azul y rojo. En catalán morado y rosa y en esperanto verde y negro.

45. Año 1978. Vendrell. Se emitieron unas hojas dentadas y sin dentar en papel amarillo con 15 viñetas con imágenes variadas de niños y en el centro una viñeta de una enferma sentada mirando por una ventana. En la parte superior una de un médico mirando al microscopio. Llevan la leyenda AVA y la doble cruz. Y según el idioma varía el color así en castellano son de color azul y color rojo. En catalán usan los colores violeta o negro y en esperanto el color rosa o verde.

46. Año 1979-1980. Vendrell. Se emitieron unas hojas de diez viñetas con representaciones de vírgenes o motivos religiosos, la doble cruz de Lorena en tamaño pequeño delante de AVA 1979-1980. Unas llevan la leyenda en castellano «Lucha contra la tuberculosis», y son de color azul sobre fondo celeste. Las hay igualmente con dibujo rojo sobre el mismo fondo celeste. Otras llevan la misma leyenda en catalán con los mismos dibujos en negro y en morado sobre fondo de papel celeste. Y otras, la leyenda en esperanto, con el mismo color de fondo celeste y coloreadas las imágenes en verde y en rosa. Hay también otra serie de seis hojas con diez viñetas como las anteriores en que lo único diferente es el color de fondo de la emisión que en vez de celeste es amarillo.

47. Años 1980-1981. Vendrell. Este año se emitieron unas hojas de 9 viñetas dentadas de papel de fondo blanco y con dibujos de color: negro y rosa; rosa y negro; azul y verde, verde y azul; lila y rojo y rojo y lila. Las hay también dentadas de papel de fondo amarillo con dibujos de colores iguales que las anteriores. Así mismo hay otro juego de hojas dentadas como las anteriores pero sobre papel de color verde.

A partir de este año 1981 no conocemos mas viñetas emitidas en España con este fin de ayuda a la tuberculosis o protuberculosos.

5. VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS SIN CLASIFICACIÓN EXACTA

5.1. ARBUCIAS (año y diseño desconocido) valores de: 5 cts., 10 cts., 50 cts., 1 pta. y 2 ptas.

5.2. BRAFIM. SEGELL MUNICIPAL (año y diseño desconocido 193-): Ajuts als infants tuberculosos, valores de: 0,05, 0,10, 0,25, 0,50, 0,75 y 1. Tamaño 40 x 28

5.3. Año 1925. COVADONGA. En este año se editó un sello pro sanatorio antitubérculo de Covadonga en carmín y rojo de 40 x 18 y perforación 14 del que se desconoce el organismo emisor.

5.4. HOSTALDRICH (año y diseño desconocido) valores de: 5 cts., 10 cts., 25 cts. y 1 pta.

5.5. LEÓN (año desconocido) (196-): 25 sellos de 30 x 46 y perforación 11, con imágenes de edificios de colores verde, azul, negro violeta y azul, rojo y azul, emitidos por la Sociedad Iberia Cartofilatélica. En rojo llevan las letras ALT y la cruz de Lorena.

5.6. LEÓN. REPÚBLICA (Año desconocido) (Emitidos probablemente en León por la leyenda ALT): Aparecen retratos de Zorrilla, Tirso de Molina y Campoamor en rosa y negro; Benito Pérez Galdós en azul y negro, y Quevedo en amarillo y negro. Sobre marcados con la cruz de Lorena en rojo y las letras ALT.

5.7. SANATORIO DE LA INMACULADA (localización de la emisión desconocida. Posible en La Línea de la Concepción): Se emitieron unas viñetas de 26,5 x 17 y perforación 11 de los años 1942 (5 ptas.), 1944 (10 ptas.), 1955 (25 ptas.), 1970, 1971). La viñeta lleva impreso el texto: PRO SANATORIO en línea superior. En la mitad: DE 1942 LA y en la tercera línea: INMACULADA, debajo el valor de 5 ptas. Cada viñeta cambia el año y el valor.

5.8. SANS HOSTAFRANCHS. Se conocen unas viñetas pertenecientes a diferentes exposiciones filatélicas o numismáticas realizadas en los años 1956 y 1957 de SANS HOSTAFRANCHS en varios idiomas, que llevan una sobreimpresión en color rojo con la cruz de Lorena en vertical a lo largo del margen derecho de la viñeta y la leyenda denominada: Exposición sellos navideños Pro tuberculosos 1961. No tienen valor postal y tienen un tamaño de 43 x 33 mm y bordes perforados. Así se conocen la de la II Filatela ekspozicio de 1956 con esta leyenda en negro a lo largo del margen derecho de la viñeta en paralelo a la leyenda SANS HOSTAFRANCHS, con imagen de fondo en color verde correspondiente a un edificio con torre de la plaza y con la sobreimpresión en rojo. Existe una viñeta similar pero con la leyenda en castellano de II EXPOSICIÓN FILATÉLICA SANS HOSTAFRANCHS 1956. Hay otra serie de la III Exposición filatélica que lleva la leyenda en francés de III EXPOSITION PHILATELIQUE, con el fondo en naranja de la fuente y la sobreimpresión en rojo de la cruz de Lorena y la leyenda de la exposición de sellos navideños pro tuberculosos de 1961. También conocemos una similar con la leyenda en inglés III STAPM EXHIBITION. Existe otra viñeta con leyenda III FILATELA EKSPOZICION similar diseño y fondo de fuente en color rojo. En cuanto a las de las exposiciones numismáticas, existen las de la IIIª Numismática Ekspozicio de 1957 con imagen del monumento de la fuente de la plaza de España de Barcelona, que tienen la leyenda en negro y la imagen de la fuente de diversos colores. Se conocen variedades de color verde, rojo y naranja. También conocemos la de la leyenda en castellano III EXPOSICIÓN NUMISMÁTICA con dibujo de fuente en

color rojo de fondo. Puede que existan más viñetas con la sobreimpresión Pro tuberculosos, ya que sin la sobreimpresión en rojo de la cruz de Lorena, sí conocemos otras variedades que puede que fuesen también sobreimpresas. Como las de la II EXPOSITION PHILATELIQUE en color verde de la torre de fondo. O las de la III EXPOSICIÓN FILATÉLICA con fuente naranja. La de la III EXPOSITION PHILATELIQUE de color rojo la fuente y las de la III STAMP EXHIBITION con dibujo de fuente en colores naranja rojo y morado de la fuente.

5.9. SANTA CRUZ DE TENERIFE (año desconocido). Se conoce una viñeta de bordes perforados y de año desconocido, de la Junta Provincial de la Lucha Antituberculosa de Santa Cruz de Tenerife con valor de 50 cts. Representa una pareja que parece ser Cristo y una mujer enferma abrazada a él, sobre una doble Cruz de Lorena roja vertical que ocupa toda la viñeta. Formando un ángulo sobre sus cabezas hay una leyenda en rojo sobre fondo blanco que dice: Junta Provincial de la Lucha Antituberculosa. Todo el fondo de la viñeta es de color verde. Hay una leyenda en la base de la viñeta en horizontal en el borde inferior en color verde sobre fondo blanco que dice: Santa Cruz de Tenerife. En la parte superior de la viñeta a ambos lados aparecen como dos ventanales encima del ángulo con leyenda, en las que se muestran otras dos cruces de Lorena en rojo sobre fondo blanco. Si bien no conocemos la fecha de su emisión, sí sabemos que la Junta Provincial Antituberculosa de Santa Cruz de Tenerife empezó a funcionar el año 1927 presidida por el obispo de la diócesis Fray Albino González Menéndez Reigada y que se creó un dispensario que llevó el nombre de Primo Rivera. Por ello imaginamos que de estas fechas o posteriores, debió ser la citada viñeta.

5.10. TARGA (año y diseño desconocidos). Valores de: 1 pta. y 1,50 ptas.

5.11. VALLADOLID (año desconocido). Existe un sello viñeta Pro tuberculosos de valor de 5 cts. con la imagen de la doble cruz de Lorena en rojo con brazo vertical corto enmarcado y con la leyenda «Valladolid». No sabemos si lo emitió la Junta Provincial de Valladolid.

5.12. VIZCAYA. En los años sesenta aparecen unas viñetas como las del año 1939 con diferentes variedades de color y perforación 11. Existen numerosas con errores de impresión y valores de 0,25; 1 pta.; 1,50 ptas. y 2 ptas.

Nota.- Cualquier dato acerca de estas viñetas u otras semejantes, que los lectores conozcan y no estén en el texto, serán muy bien recibidos por el autor (mi1carom@hotmail.com).

6. CUADERNILLOS CARNETS DE VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS

1. Año 1933. Barcelona. Existen cuadernillos carnets de 20 sellos viñetas sin número segell Pro infancia editados por el patronato del sello de Cataluña con publicidad en las bandeletas de la viñeta, propia, sanitaria y comercial de Hispano Olivetti, Pirelli y Rocalla. También llevan publicidad propia o comercial en las portadas del cuadernillo. Un cuadernillo valía una peseta y una viñeta segell 5 cts. El cuadernillo de lujo envuelto en un estuche con ilustraciones se vendía a 25 ptas.

2. Año 1934. Barcelona. De este año también se editaron cuadernillos del segell Pro infancia de 20 sellos con numeración y sin propaganda ni bandeletas. En las cubiertas del cuadernillo sí había publicidad comercial. La viñeta sigue valiendo 5 cts. y el cuadernillo 1 pta.

3. Año 1935. Barcelona. También en este año se editan cuadernillos con numeración, de 20 sellos viñetas segell Pro infancia sin bandeletas a 5 cts. el sello y a 1 pta. el cuadernillo y publicidad comercial en las tapas del cuadernillo.

4. Año 1936-1937. Barcelona. En esta edición de estos años los cuadernillos de 20 Segells Pro infancia son numerados y con publicidad comercial en las tapas. Los sellos llevan recomendaciones sanitarias en sus bandeletas. El sello vale 10 cts. y el cuadernillo 2 ptas.

5. Año 1937. Madrid. De las viñetas para sanatorio antituberculoso de funcionarios públicos se editaron unos cuadernillos de 1.000 ejemplares de 5 cts., 1.000 de 10 cts. y 100 sellos de una pta., que se vendían a 250 ptas.

7. SOBRES, TARJETAS Y DOCUMENTOS CIRCULADOS CON VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS

1. Año 1906. Chipiona. El primer documento del que tenemos constancia de su circulación con una viñeta Pro tuberculosos circulado es una carta con matasello de Chipiona de 17 de julio de 1906 con destino a Jerez y un sello pro sanatorio antituberculoso de Chipiona matasellado junto al sello de franqueo ordinario de 15 cts. de Alfonso XIII. También tenemos constancia de la circulación de una tarjeta postal con sello pro sanatorio de Chipiona rojo rosa, matasellado en Cádiz el 8 de agosto de 1906, junto a los de franqueo ordinario de 2 cts. sepia de Alfonso XIII.

2. Año 1932. Gerona. Tenemos constancia de una carta circulada a Bogotá en 1936 tasada con 30 cts. y con viñeta pro tuberculosos de Gero-

na de 10 cts. en el reverso de un sobre matasellado con remite de San Vicente de Llaneras (Barcelona).

3. Año 1932. Valencia. Carta certificada de Valencia a Amsterdam con franqueo ordinario de 40 cts. con sellos de Alfonso XIII azul matasellado y en reverso de carta viñeta de Valencia.

4. Año 1933. Sevilla. Tarjeta postal con sello de República española rosa y viñeta verde de 5 cts., de Sevilla, matasellada a Madrid. Carta de Sevilla a Écija de 22 de mayo con viñeta morada de 10 cts. de Sevilla matasellada y sello de la República de 30 cts., carmín, de Pablo Iglesias. Carta de Sevilla a Zurich con viñeta de 10 cts. de color morado, matasellada junto a otro sello de curso legal.

5. Año 1933. Barcelona. Sobre circulado de 1933, matasello de Vilanova y Geltrú dirigido a Barcelona con sello normal de la República de 30 cts., carmín de Pablo Iglesias y al lado viñeta Pro infancia Segell de 1933 de 5 cts., con matasello que coge los dos sellos, sello y viñeta. Dos sobres circulados de Barcelona a Amsterdam con sellos ordinarios de franqueo postal y viñeta segell pro infancia de 1933 matasellada. Tarjeta circulada de Granollers a Barcelona con franqueo postal ordinario y viñeta segell Pro infancia de 1933.

6. Año 1934. Barcelona. Carta circulada de Barcelona a México matasellada al dorso con diversas viñetas, una de ellas segell Pro infancia de 1934.

7. Año 1934. Vizcaya. Carta certificada de Portugalete a Austria con franqueo postal de 8 sellos variados, 10 cts., verde de Joaquín Costa, 30 cts., castaño de Ramón y Cajal, 25 cts., carmín de Manuel Ruiz Zorrilla, 30 cts., rosa rojo de Azcárate y bloque de 4 de 30 cts. de Jovellanos carmín y dos viñetas Pro tuberculosos de la semana hospitalaria de Vizcaya en color rojo.

8. Año 1937. Madrid. Carta certificada de Pontevedra a Vigo de octubre de 1937 con franqueo postal ordinario matasellada y con viñeta Pro sanatorio antituberculosos para los funcionarios públicos de 1 pta. Carta circulada de Salamanca a Ávila de 1938 con franqueo postal matasellado y viñeta Pro sanatorio antituberculoso para funcionarios públicos de 10 cts. Carta circulada de Madrid a Mondragón, de julio de 1939, con franqueo postal matasellada y viñeta pro sanatorio antituberculoso para funcionarios públicos de 5 cts.

9. Año 1958. Vendrell. Tarjeta de exposición filatélica de 25 a 27 de julio de 1958 de Vendrell, sin circular, con sello de 20 cts. de franco mata-

sellado con el conmemorativo y una viñeta de playas de Vendrell del sanatorio de san Juan de Dios, de 1958, en color naranja, con doble cruz de Lorena en rojo e imagen de camilla no matasellada.

DOCUMENTOS

1. Año 1926. Bilbao. Factura de hotel de enero de 1926 de Bilbao en la que se han pegado dos viñetas de la Junta Provincial antituberculosa de Vizcaya de 0,50 ptas. de impuesto sobre viajeros.

2. Año 1933 Barcelona. Factura de Servicio de Pompas fúnebres de Barcelona con viñeta pegada del año 1933 segell Pro infancia del patronato del sello de Cataluña. De las viñetas que no tenemos ejemplares matasellados o conocimiento de sobres o postales con estas viñetas Pro tuberculosos mataselladas, no podemos asegurar que circularan. Solo habría constancia de su emisión.

8. CARTELES Y PUBLICACIONES (LIBROS, FOLLETOS DIVULGATIVOS Y REVISTAS) DE VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS DE ESPAÑA

CARTELES PROPAGANDÍSTICOS

- En 1932, en Valencia, la Junta Provincial antituberculosa editó carteles por la Imprenta litográfica S Dura con el mismo motivo que el sello viñeta realizado por Canet con la imagen de un niño pequeño agarrando una gran cruz de Lorena de color rojo.

- En 1933 el Patronato del Sello Pro Infancia de Cataluña editó un cartel con la imagen del sello viñeta del mismo año diseñado por C. Suñe que representaba a una enfermera o madre con un niño en brazos y el letrero pro infancia.

- En 1934 también el patronato del Sello Pro Infancia de Cataluña editó por medio de FC Plauber (Barcelona) unos carteles de 75 x 50 cm con el mismo diseño realizado por Manuel Campos, para el sello de 5 cts. Pro infancia, en dos versiones uno a tamaño completo del cartel y otro con el sello reproducido en el centro del cartel más pequeño, dejando un margen externo donde aparece la leyenda «Compreu segells pro infancia en venda del 29 desembre al 31 gener».

- El año 1935 el patronato del Sello Pro Infancia de Cataluña edita un cartel de J. Morell en la imprenta Thomas con la imagen del sello viñeta de ese año y leyenda «En venda de 1 desembre al 6 de gener».

- En el año 1936 igualmente el cartel reproduce el sello viñeta diseñado por X Teixido de niños en el campo Pro infancia 1936-1937. En referencia al sello viñeta de estos años se editó un cartel bajo el título Segell Pro Infancia, en la que aparece un niño pequeño sentado y una serie de consejos higiénicos para prevenir de la tuberculosis. Se subtitula «El crit dels infants a les mares de Catalunya».

- También de los años 1936-1937, con diseño de Badia Vilato y editado por Rieusset (Barcelona), existe un cartel de 70 x 50cm con la imagen de la cara de un niño en fondos marrones y la leyenda «Compreu segells pro infancia». También se editó otro cartel en estos mismos años, diseñado por Granell con la imagen de la caras de un niño y una niña sobre un fondo de un corazón en blanco y fondo rojizo, con la leyenda «Compreu segells Pro Infancia» 1936-1937.

- En el año 1938 no se editó sello viñeta Pro Infancia sino que se usó el del año anterior sobrecargado en negro 1938. No parece existir cartel anunciador de este sello viñeta. Sí existe otro cartel del año 1938 editado por Seix i Barral (Barcelona), con diseño de Alpresa, en el que aparece una niña sentada en el campo en colores marrones, de 69,5 x 48 cm, con la leyenda «Compreu segells Pro Infancia».

PUBLICACIONES SOBRE VIÑETAS PRO TUBERCULOSOS

Se editaron de las campañas de los años 1935 y de 1936-1937 del patronato del sello Pro-infancia de Cataluña libros de divulgación sobre estos sellos viñetas.

En el año 1957, con motivo de la exposición de sellos antituberculosos de Barcelona por el 50 aniversario de la emisión del sello Pro tuberculosos de Cataluña de 1907, se editó una publicación de sellos viñetas y material de propaganda a favor de la lucha antituberculosa.

9. BIBLIOGRAFIA

- CAMPDERROS, J.: «Sello pro infancia de Cataluña 1933-1938». *Boletín Juvenil*, 2005.Tordera.
- CASAL, M.: «La Tuberculosis como enfermedad emergente». *Investigación y Ciencia*, 265 (1998), 33-34.
- GÓMEZ GUILLAMÓN, F.: *The republican political labels (1936-1939)*. Hove, 1988.
- IZQUIERDO, G.: «El primer sello Pro tuberculosos de España». *Boletín FESO-FI*, n.º 1, octubre 1972, pp. 7-8.

MARTÍNEZ PINNA, A. «Antecedentes de los sellos Pro tuberculosos de España». *Atalaya Filatélica*, n.º 43, enero 1989.

——— «Más sobre las viñetas Pro Tuberculosos de 1906». *Atalaya Filatélica*, n.º 44, abril 1989.

MOLERO, J.: «Francisco Moliner y el inicio de la Lucha Antituberculosa en España». *Rev. Asclepio*, 42 (1990) 253-279.

NAVARRETE, J.A.: *Sobretasa postal en favor de la lucha Antituberculosa*. Madrid, Academia Hispánica de Filatelia, 2001.

NAVARRO, R.: *Historia de la Sanidad en España*. Madrid, Lunweg Editores, 2002.

TOLOSA LATOUR, J.: *Los Sanatorios Marítimos. El Sanatorio Marítimo de Santa Clara-Chipiona (Cádiz)*. Madrid, M. Romero Edit., 1904.



1899 Valencia



1906 Chipiona



1909 San Sebastián



1907 Barcelona



1910 Valencia



1925 Vizcaya



1925 Álava



1929 Girona



1932 Valencia



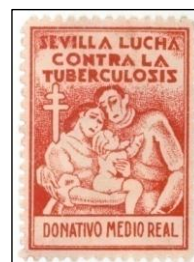
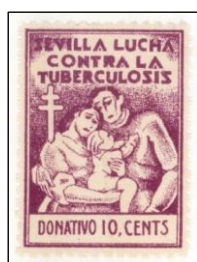
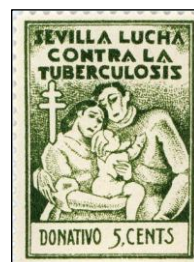
1932 Girona



1933 Barcelona



1933 Sevilla



1935 Vizcaya



1934 Barcelona



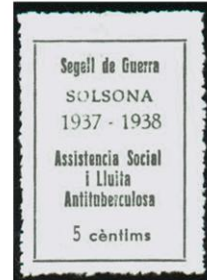
1935 Barcelona



1936-37 Barcelona



1937-38 Solsona



1937 Madrid



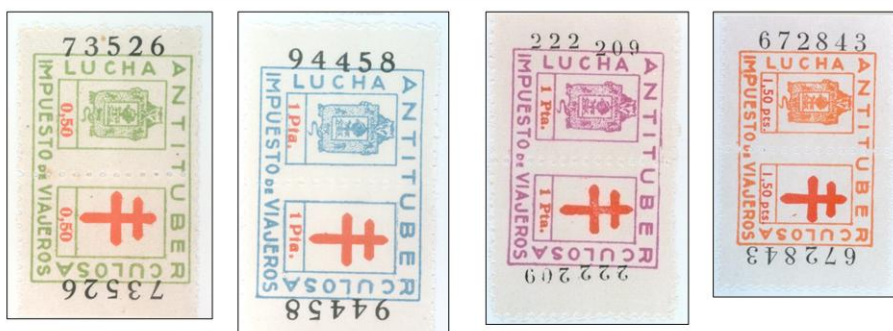
1938 Barcelona



1938 Gavà



1939 Vizcaya



1954 Madrid



1952 Sabadell



Brafim



1925 Covadonga



León - República



León



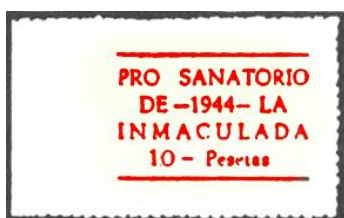
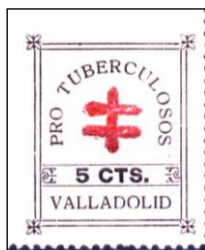
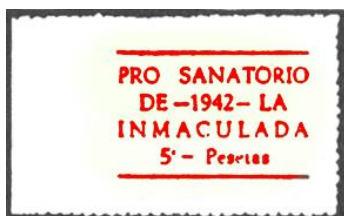
Sans-Hostafranchs



Valladolid

Santa Cruz de Tenerife

Sanatorio de la Inmaculada



A PROPÓSITO DEL AUGE DE LA ALTA COCINA ESPAÑOLA

Rafael Jordano Salinas

Académico Numerario (electo)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Alimentos.
Gastronomía.
Alta cocina.

La alta cocina, expresión de cultura y arte, se ha convertido en un importante nicho de mercado gastronómico a nivel mundial. En el presente artículo se aborda el concepto de alta cocina, el auge de la española y las principales técnicas culinarias. Finalmente, se hacen unas consideraciones generales.

ABSTRACT

KEYWORDS

Foods.
Gastronomy.
Haute Cuisine.

Haute cuisine, an expression of culture and art, has become an important gastronomic market niche worldwide. This article deals with the concept of haute cuisine, the rise of the Spanish and the main culinary techniques. Finally, some general considerations are made.

INTRODUCCIÓN

La ópera, la danza, el teatro y la gastronomía son manifestaciones artísticas que tienen mucho en común, son expresiones de cultura y arte que precisan de un escenario para que el público pueda conocerlas, gustarlas y aplaudirlas. En el caso de la gastronomía, el escenario es el comedor de casa o la sala de un restaurante; lugar donde se sitúa la mesa y donde pausadamente van apareciendo los platos, las recetas y las creaciones culinarias que los espectadores (comensales) comparten con el chef. Otra característica común de las cuatro es que son creaciones efímeras, finalizan en cada sesión, en cada representación, en cada comida. Si bien, en ocasiones, la degustación de una buena comida nos produce una sensación agradable que guardamos en el archivo de nuestra memoria. Un mismo cocinero, con idénticos ingredientes y la

misma receta consigue resultados diferentes en cada almuerzo o cena. Por el contrario, la arquitectura, pintura o escultura permanecen en ciudades y museos (Ansón, 2006).

La gastronomía, la cocina, merece un puesto en el patrimonio cultural de la Humanidad ya que es una de las disciplinas más importantes para el hombre del S. XXI (Ansón, 2006). Para dicho autor, la gran revolución experimentada en los últimos años ha situado a la gastronomía a la altura de las bellas artes y las más ambiciosas manifestaciones culturales. Los grandes chefs de moda, verdaderos artistas, creadores geniales y atrevidos, se han convertido en estrellas mediáticas.

El objetivo de este artículo es poner de manifiesto el auge que actualmente ha experimentado la alta cocina española.

CONCEPTO DE ALTA COCINA

A finales del S. XVIII se inventa la palabra restaurante (derivada de caldo restaurador...). Antoine Marie Carême (1783-1833), cocinero de los reyes y nobles (de Napoleón al barón Rothschild) y rey de los cocineros, estableció los principios de la cocina francesa (Zapata, 2016). El origen de la alta cocina (*haute cuisine*) data del S. XIX y surgió de los cocineros franceses (de ella hicieron un arte). La Revolución Francesa dio paso a un nuevo orden social, lo que propició la aparición de restaurantes en los que muchos cocineros de palacio encontraron una oportunidad. Aportaron técnicas culinarias y conocimiento del producto, a lo que unieron decoración y refinamiento (Caviartis, 2019). Transcurrido el ecuador del S. XX, dos cocineros míticos, Paul Bocuse (1926-2018) y Fernand Point (1897-1955), serán los propulsores de la *nouvelle cuisine*. Para el primero se trata de «la buena cocina de siempre»; ambos imponen la cocina de mercado frente a la de laboratorio (Zapata, 2016).

Existe cierta controversia sobre el concepto alta cocina, ya que suele asociarse a cocina moderna o molecular. No obstante, hay cierto consenso entre cocineros, gastrónomos y chefs (Institut Paul Bocuse-Universidad San Ignacio de Loyola, Lima, Perú) en los siguientes aspectos:

- Se hace en los grandes hoteles y restaurantes para satisfacer gustos exigentes y refinados.
- Los métodos son distintos de la cocina tradicional (productos de mayor calidad, técnicas de preparación novedosas, elaboración compleja, presentación cuidada y estética).

- No solo se define por los platos, sino por la experiencia culinaria (restaurante, ambiente, música, temperatura, exclusividad, calidad de elementos como manteles, vajilla, cubertería y cristalería). En resumen, prima el sabor y el status.
- No debe hablarse de alta cocina en genérico. De hecho, la Guía Michelin incluye diferentes tipos de cocina entre los restaurantes españoles distinguidos con estrellas: clásica, tradicional, moderna, creativa, mediterránea, peruana, mexicana, japonesa, euroasiática...
- Los protagonistas de la alta cocina son la calidad y la frescura de los ingredientes. Por ello los chefs más reconocidos trabajan con productos de km 0.
- No representa una amenaza para la cocina tradicional. No obstante, es más compleja y sofisticada.

ALTA COCINA ESPAÑOLA

En España, Mariano Pardo de Figueroa (Medina Sidonia, Cádiz, 1828-1918), en su condición de pionero de la crítica gastronómica, apuesta por que las élites influyan para que la española se incorpore a la alta cocina mundial (Zapata, 2016). Posteriormente, en la década de los setenta del pasado siglo surge una generación de cocineros, casi todos vascos, que introducen nuevas formas en la restauración. A finales del S. XX, el talento, la genialidad y la creatividad de una generación de chefs españoles traspasó fronteras y puso a España en el mapa de la gastronomía mundial. Es lo que Ansón (expresidente de la Real Academia de Gastronomía) denominó la Edad de Oro de la gastronomía española; protagonizada, inicialmente, por dos cocineros vascos (Juan Mari Arzak y Martín Berasategui) y uno catalán (Ferran Adrià). Para Zapata (2016), el ya citado Arzak, Pedro Subijana y Pedro Larumbe, entre otros, asumen los principios de la *nouvelle cuisine* y rescatan recetarios populares y las cocinas de sus madres para crear una «nueva cocina española». Elaboran un tipo de cocina que busca la experiencia sensorial total (cinco sentidos). Joyas hispánicas de la enogastronomía mundial de calidad diferenciada (Denominación de Origen Protegida, DOP) como el vino Pedro Ximénez (PX), el jamón de bellota 100% ibérico o el aceite de oliva virgen extra (AOVE) se reinventan en platos deconstruidos y en texturas novedosas (reducciones, espumas, esferificaciones, junto a elementos inéditos como el nitrógeno líquido).

En Córdoba, José García Marín («El Caballo Rojo», 1962), en paralelo al movimiento vasco, rescató viejos recetarios cordobeses y los puso al día renovando la cocina cordobesa. De sus aportaciones culinarias merecen

destacarse, entre otras, el cordero a la miel, el bacalao a la canela y el rape mozárabe. Posteriormente, Rafael Carrillo («El Churrasco», 1970) muestra una cocina tradicional cordobesa y andaluza elaborada con excelentes productos de proximidad y temporada. El nivel que, actualmente, ha alcanzado la alta cocina en Córdoba no puede entenderse sin la contribución del magisterio de ambos (Jordano, 2021). García Marín y Carrillo, de alguna manera, han sido los grandes pilares de la cocina tradicional cordobesa en los que se ha sustentado dicho logro. El posicionamiento de Córdoba en la Guía Michelin España & Portugal (2022) es buena prueba de ello: Kisko García obtuvo para su restaurante «Choco» la primera estrella cordobesa en 2011 y la ha mantenido desde entonces; mientras Paco Morales logró para «Noor» la estrella en el año de su apertura (2016) y la segunda en 2018 (Jordano, 2020).

La contribución estelar de Andalucía a la alta cocina nacional e internacional es una obra colectiva en la que destacan, especialmente, dos chefs ejecutivos: Ángel León y Dani García. Zapata (2016) considera a ambos como los grandes innovadores del momento. El «Chef del Mar» atesora cuatro estrellas Michelin en dos restaurantes: tres en «Aponiente» (Puerto de Santa María, Cádiz) y una en «Alevante» (Chiclana de la Frontera, Cádiz). Sus principales innovaciones culinarias son una máquina para clarificar caldos (clarimax), el fitoplancton como ingrediente culinario y la elaboración de embutidos marinos. Su consagración internacional fue en 2011 y así lo reflejaron medios de comunicación de reconocido prestigio como *The Wall Street Journal* y *The New York Times*; en 2016, presentó en Harvard la «Luz del Mar». Dani García ha aportado a la alta cocina el nitrógeno líquido con el que hace magia cambiando texturas (fue pionero, le siguieron Adriá y Paco Roncero), la fritura a la antigua y los paisajes comestibles (Zapata, 2016). Tras obtener tres estrellas Michelin, decidió cerrar su restaurante e iniciar otros proyectos empresariales en el mundo de la restauración. Recientemente, ha recibido dos estrellas de una vez por su nueva propuesta *Smoked Room*.

En este contexto, es preciso destacar, la contribución de Marbella y su prestigiosa Escuela de Hostelería «La Consula», ya que ha sido esencial para el nivel alcanzado por la alta cocina andaluza. De ella salieron, además del ya mencionado Dani García, José Carlos García, Diego Gallegos, Paco García y la cordobesa Celia Jiménez (primera andaluza en obtener una estrella Michelin).

En conclusión, la alta cocina española muestra un excelente posicionamiento a nivel internacional por concepto, fundamento y, especialmente, por producto.

TÉCNICAS DE ALTA COCINA

Entre otras, se describen de forma breve las siguientes: sal viva; esferificación, nitrógeno líquido, espumas, elaboración a vacío y cocción a baja temperatura (Cisternino, 2019; Roca, 2020).

- «Sal viva». Esta aportación de Ángel León es «un giro definitivo» a la tradicional cocina a la sal. Combina cuatro sales diferentes de agua de mar. Al entrar en contacto con el alimento pasa de líquido frío a sólido caliente (cristales de sal). La temperatura, que puede alcanzar (135°C), cuece al instante el ingrediente y todo ello ocurre a la vista del comensal.
- «Esferificación». Hito que proyectó «El Bulli» de Ferran Adrià. Es una gelificación controlada de una preparación líquida. Se utilizan alginatos (agentes gelificantes a base de algas pardas que forman geles en presencia de calcio). Al líquido, de color y sabor deseado, se añade un % de alginato y luego se sumerge, con ayuda de cuchara o jeringuilla, en un baño de agua con calcio formando esferas rodeadas de una capa gelatinosa.
- «Nitrógeno líquido». Como ya se ha mencionado, Dani García ha sido un referente de esta técnica en España. Dado que su punto de ebullición es de -196°C, congela instantáneamente los alimentos. Es muy utilizado en alta cocina para helados y sorbetes con el añadido escénico del humo.
- «Espumas». Preparaciones calientes o frías elaboradas a partir de cremas, purés y líquidos a los que se añade gelatina. Se introducen en un sifón que funciona con cartuchos de óxido nitroso bajo presión (presuriza lo que hay en el interior de la botella una vez accionado).
- «Cocción a baja temperatura». Permite lograr el punto óptimo de cocción para cada alimento realzando su sabor, preservando las propiedades y alcanzando una textura sorprendente. Los hermanos Roca («El Cellar de Can Roca», Gerona) han sido pioneros. Es una técnica con historia que ya practicaban civilizaciones arcaicas hace miles de años. Se popularizó en el Reino Unido en la década de los setenta del pasado siglo. También el chef francés Georges Pralus (1940-2014) desarrolló técnicas de cocina al vacío a baja temperatura. Permite preservar las propiedades nutritivas de los productos y aprovechar mejor sus cualidades. Dependiendo del tipo de alimento, la temperatura ha de oscilar entre 50 y 100°C; siendo el control del factor tiempo determinante (Roca, 2020). Según dicho autor, las principales ventajas de la técnica son: cocciones exactas mediante el

control tiempo/temperatura; ausencia de oxidación, lo que unido al vacío impide la misma; texturas espléndidas (ej. carnes melosas, verduras jugosas y caldos cristalinos); sabores genuinos y alimentos saludables que preservan las propiedades nutricionales (ej. hortalizas cocinadas a vacío); transformación de productos humildes en perlas gastronómicas (ej. alitas de pollo); sobrecocciones controladas, indicadas en el caso de algunas elaboraciones (ej. personas con dificultades de masticación); y precisión. El manejo del binomio tiempo/temperatura ofrece confianza y tranquilidad.

- «Elaboración al vacío». Un ejemplo es la «intxaursalsa» (sopa dulce a base de nueces típicas de la cocina vasca). Es una mousse helada sometida a vacío para lograr una textura única, parecida a una esponja helada que se deshace en la boca como si fuera algodón de azúcar.

La aplicación de dichas técnicas de elaboración, esencial en la alta cocina del S. XXI, no está reñida con la búsqueda de la sostenibilidad. Así, la Guía Michelin (2022) identifica con un trébol verde a aquellos restaurantes que siguen prácticas medioambientales recomendables, reconociendo y recompensando a los cocineros que se preocupan por el impacto que tiene su actividad en el planeta. Igualmente, la Guía Repsol (2022) hace lo propio distinguiendo con el distintivo sol sostenible el esfuerzo y compromiso con la sostenibilidad. Valora los siguientes aspectos: consumo eficiente de energía, gestión responsable, uso de renovables, huella de carbono, movilidad, digitalización, aprovechamiento, autoproducción y uso de productos con garantía de origen.

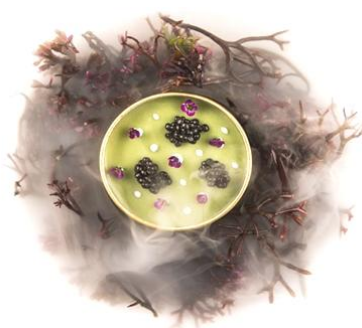
CONSIDERACIONES FINALES

El interés por la alta cocina ha motivado su consolidación a nivel mundial. Prueba de su auge es que Michelin opera ya en cuarenta países de cuatro continentes. España es un referente internacional en la alta cocina, especialmente el País Vasco. San Sebastián-Donostia es la ciudad española con mayor nivel en restauración de alta cocina; no es casual que aloje al *Basque Culinary Center*. Andalucía, particularmente la ciudad de Córdoba, cuenta con un excelente posicionamiento gastronómico a nivel nacional. El conocimiento de las técnicas de alta cocina se ha generalizado en las escuelas de hostelería. Se tiende hacia una alta cocina sostenible incentivada por las guías gastronómicas de referencia internacional mediante la adjudicación de distintivos identificativos. Es destacable que chefs formados con reputados maestros poseedores de estrellas Michelin retornen a sus localidades natales y abran restaurantes que acaban siendo reconocidos por

la Guía Roja. Es preciso mantener e incrementar la I+D+i en la alta cocina en colaboración con la Universidad y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANSÓN, R.: Cultura y gastronomía. Revista Cuenta y Razón, 143: 17-26. 2006.
- CAVIARTIS: www.caviartis.com/alta-cocina-definicion-y-tecnicas-utilizadas. 2019.
- CISTERNINO, Alessia: www.abc.es/sumum/gastronomia-gourmet/abci-diez-tecnicas-alta-cocina-sorprender. 2019.
- INSTITUT PAUL BOCUSE. Universidad San Ignacio de Loyola (USIL). Lima, Perú.
- JORDANO, R.: Contribución de la Producción Agroalimentaria Andaluza de Calidad Diferenciada al Posicionamiento de la Gastronomía de Andalucía. Córdoba, Ediciones Don Folio, 2020.
- Recopilación de Artículos en *Córdoba* y *ABC: Gastronomía, Seguridad Alimentaria, Tauromaquia y Rafa Nadal*. Córdoba, UCOPress (Editorial Universidad de Córdoba), 2021.
- MICHELIN. La Guía Michelin España & Portugal. Michelin. Madrid, 2022.
- REPSOL. Guía Repsol. Repsol. Madrid, 2022.
- ROCA, J.: Cocina a Baja Temperatura. Planeta, Barcelona, 2020.
- ZAPATA A.: Del Garum al Caviar Ecológico. Hitos y ritos de la gastronomía andaluza. Sevilla, Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía, 2016.





V

BELLAS LETRAS

Boletín
Real
Academia
de
Córdoba

ccbo
BC
100 años del Boletín
— Real Academia de Córdoba —

LA RECEPCIÓN DE GÓNGORA EN LOS POETAS DEL 27

Manuel Gahete Jurado

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Góngora.
Generación del 27.
Oscuridad luminosa.
Metáfora.
Vanguardia.

La llamada Generación del 27 irrumpe en el panorama de la literatura del siglo XX portando como estandarte la controvertida figura de don Luis de Góngora. Las motivaciones de esta elección del poeta cordobés como mentor remoto continúan siendo en la actualidad causa de enardecidas discusiones, lo que –unido a la reivindicación de los autores periféricos y con especial interés de las mujeres próximas al grupo– alimenta un tenso debate en el que nombres y obras siguen sometidos a una sistemática revisión.

ABSTRACT

KEYWORDS

Góngora.
Generation of 27.
Luminous darkness.
Metaphor.
Avant-garde.

The so-called Generation of 27 breaks into the landscape of 20th century literature with the controversial figure of Don Luis de Góngora as archetype. The motivations for the choice of the Cordovan poet as a remote mentor are still the cause of passionate discussions nowadays, which –together with the argument of peripheral authors and with special interest from women closely related to the group– fuels a tense debate in which names and works are still subject to comprehensive review.

La poésie de Gongora est le plus prodigieux effort de l'imagination livrée à elle-même, succombant à ses excès et parant encore sa stérilité, sa misère, de haillons de pourpre et d'or.

Charles de Mazade

Aunque la simplificación resulta a veces tarea más ardua que la exégesis, podemos establecer que la teoría de la recepción enfocada a la literatura parte de la crítica fenomenológica dedicada a descubrir la forma en que un autor particular percibe y constituye su visión personal del mundo. Como mentores de la poesía del siglo XX, los poetas del 27 nos redescubren al

príncipe de la luz y las tinieblas, como lo definiera Francisco Cascales en claro tono de reproche por el «modo de escribir peregrino y jamás usado ni visto en nuestra lengua»¹; y gracias a ellos, desde su reflectante y sorprendente oscuridad, sigue iluminando el horizonte de nuestro universo poético.

El 23 de mayo de 2027 se cumplirá el cuarto centenario de la muerte del escritor cordobés don Luis de Góngora, y hoy nadie duda de que se trata de un poeta contemporáneo, tanto por el diálogo permanente entre clasicismo y vanguardia², como por el vigor de su complejidad significativa, aún no suficientemente desvelada³, el acierto genial de haber construido un mundo nuevo⁴ y, muy especialmente, porque sigue vivo en el lenguaje de los más grandes poetas de los siglos XX y XXI⁵. Las interpretaciones sobre el genial cordobés han sido múltiples y el desentrañamiento de tan vasta y deslumbrante obra ha vertido páginas innumerables más o menos dignas de constatar. Entre ellas, acudo a la autoridad de Lorca cuando distingue en Góngora al poeta que recusa el sentimentalismo y aspira a construir un

¹ «Si he de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas». CASCALES, F.: *Cartas philológicas*, es a saber de letras humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres y muchas sentencias exquisitas [...]. Murcia, Luis Verós, 1634.

² Carlos Clémentson lo expone con claridad: «Finalmente, los jóvenes vanguardistas de la Generación del 27, trescientos años después de muerto, redescubrirán la modernidad de Góngora, en ese afán del grupo por fundir tradición y vanguardia» («Ancho río en Cláusulas de espumas. Presencia fecundante de Góngora en la literatura española del siglo XX», en Joaquín ROSES, *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*. Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, p. 201). Y Pere Gimferrer apostilla: «Al exigir tal grado de armonía interna el artefacto verbal y al postular para él un canon que le es propio, Góngora, el latinizante, se aleja paradójicamente del clasicismo. Clásico en su deseo de perfección intangible, pero la exasperación del ideal clásico desemboca aquí en un ideal moderno» (Prefacio a las *Obras de don Luis de Góngora. Manuscrito Chacón*. Málaga, Biblioteca de los Clásicos, Real Academia Española y Caja de Ahorros de Ronda, 1991, pp. XI y XII).

³ «Estamos muy lejos de conocer una idea cabal de la verdadera significación de la obra de Góngora. La imagen que de esta obra poseemos es hoy por hoy, en efecto, excesivamente parcial: una imagen reducida a un ámbito muy concreto (...) en manera alguna conocemos, en realidad, el vasto alcance, la considerable proyección y el muy largo y hondo influjo ejercido por el poeta cordobés más allá de nuestras fronteras y nuestra lengua» (SÁNCHEZ ROBAYNA, A.: «Dos imágenes de Góngora en la lírica del siglo XX», en AAVV, *Estudios sobre Góngora*. Córdoba, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento y la Real Academia de Córdoba, 1996, p. 197).

⁴ «Por mediación de la metáfora, Góngora crea a partir de lo real un mundo nuevo» (JACCOTTET, P.: *Antología*, introducción y notas de J. L. Seylaz, selección traducción de A. Lara Pozuelo. Sevilla, 1982, *apud* A. Sánchez Robayna, cap. cit., p. 208).

⁵ Cf. SÁNCHEZ ROBAYNA, A.: cap. cit., p. 209.

mundo apoyado exclusivamente en el idioma, «sin sentido de la realidad real, pero dueño absoluto de la realidad poética»⁶. En la «Introducción» de mi ensayo *La oscuridad luminosa*, manifestaba que «no es posible desconectar de nuestra tradición literaria la influencia del más importante poeta lírico de las letras españolas, don Luis de Góngora y Argote», a quien «debemos la creación de un nuevo lenguaje que lleva implícitas concepciones de muy diversa índole, literarias y generacionales», víctima de los más encarnizados escarnios y piedra angular de los más enardecidos enaltecimientos⁷. García Lorca de nuevo lo explicita con rotunda convicción: «Góngora ha sido maltratado con saña y defendido con ardor. Hoy su obra está palpitante como si estuviera recién hecha, y sigue el murmullo y la discusión, ya un poco vergonzosa, en torno de su gloria»⁸.

Es evidente que la obra del ilustre poeta cordobés del siglo XVII, que ya había obtenido un resonante eco en el ambiente literario de la época —según se desprende de los copiosos testimonios documentales⁹ que lo señalan como el poeta más popular de España antes de haber escrito sus sorprendentes y polémicas *Soledades*¹⁰—, concita desde sus primeras obras plenamente culteranas el estupor propio de una arquitectura sintáctica y un artificio metafórico, ajeno en su diversidad conceptual y en su concentración semántica a la claridad expresiva de las décadas anteriores, si exceptuamos las avanzadillas notables del cordobés Juan de Mena o del «divino» sevillano Fernando de Herrera, a quien tanto deben Góngora y los poetas del Barroco¹¹.

⁶ Citado en SÁNCHEZ ALONSO, F.: «El jolgorio efímero: retratos a contraluz de cinco poetas del grupo del 27». El Porvenir.com, 14 de septiembre de 2008 (artículo tomado de la revista *Espéculo*).

⁷ GAHETE JURADO, M.: *La oscuridad luminosa: Góngora, Lorca, Aleixandre*. Córdoba, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1998, p. 7.

⁸ GARCÍA LORCA, F.: *Obras Completas*. Madrid, Akal, vol. VI, 2008, p. 1228.

⁹ Cf. ALONSO, D.: «Prólogo» del *Manuscrito Chacón*, loc. cit., p. XX y ss.

¹⁰ «Poco antes, en 1588 y 1589, el propio don Luis había tenido ocasión de lamentarlo cuando contestaba a su obispo, a propósito de las “coplas profanas” que se le reprochaban: “las más letrillas que me achacan no son mías, como podría V^a S^a saber si se mandase informar dello”». Tenía apenas veintisiete años Góngora cuando escribía esta frase, quejándose ya del tributo importuno que pagaba a su celebridad; mejor sería decir a su popularidad, porque en definitiva la conclusión que emerge de esta continua oleada de atribuciones es que, antes de 1613, antes de que las *Soledades* concentraran sobre él la atención del mundo literario, Góngora había llegado a ser el poeta más popular de España” (JAMMES, R.: «Prólogo» a la obra de Antonio Carreira, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*. Barcelona, Sirmio, Quaderns Crema, 1994, p. 11).

¹¹ Dámaso Alonso afirma que, por estos años, ningún poeta podía librarse de la influencia de Herrera, sobre todo en canciones de inspiración nacional (Prólogo citado, p. XLVII).

Entre la pléyade innúmera de poetas que conforman el panorama bibliográfico en torno al conflictivo año de 1613, solo un grupo restringido podría ser hoy aceptado con serenidad por los lectores cultos¹². De estos, Góngora será el poeta por antonomasia, hasta el punto cenital y proverbialmente repetido de trasmutar el registro original «culteranismo» por la nueva acepción derivativa «gongorismo» para designar con exactitud las características básicas que, según Dámaso Alonso¹³, definen un movimiento indiscutiblemente efectivo en el devenir de las manifestaciones artísticas y literarias de los andaluces y plenamente actual. Quizás los continuos ataques a que han sido sometidos el *Polifemo* y las *Soledades* —no solo por sus propios contemporáneos¹⁴ sino, en los siglos subsiguientes, por críticos de la talla de Marcelino Menéndez Pelayo y poetas tan insignes como Antonio Machado o Miguel de Unamuno¹⁵— hayan suscitado de alguna manera el interés y la apología de esta obra renovadora e imperecedera en los círculos y épocas más dispares, provocando una eclosión sin precedentes en el capítulo más vigoroso de la poesía española del siglo XX: la conocida como Generación del 27; y, en este contexto, la especial relevancia de tan singular ascendiente en los poetas andaluces, mayoritarios por otra parte en el seno del grupo. Basta calar en la obra de estos poetas para identificar con perspectiva crítica las influencias notables. Todos ellos coinciden en nombrarlo como mentor remoto y, en todos ellos, esta afirmación categórica deja inscrita una profunda huella¹⁶.

¹² Vid. ROZAS, J. M. y PÉREZ PRIEGO, M. A.: «Góngora y la lírica barroca», en *Historia de la Literatura Española*, vol. II, *El Siglo de Oro*. Barcelona, Orbis, 1982, pp. 282 y 285-287.

¹³ «El gongorismo es la forma española, iniciada por Góngora, de una gran corriente literaria que arranca de Petrarca y sigue con el petrarquismo, y con la cual se funde el desarrollo de todo el Renacimiento (...) Quien quiera ver a qué grado de evolución había llegado el cultismo literario hacia 1575 no tiene sino asomarse a las octavas de la *Gerusalemme liberata*, de Tasso. Góngora, cuyas primeras obras están fechadas en 1580, arranca de esa técnica: sus primeros sonetos están impregnados de culto italianismo; y en España podía estribar en la poesía, tan culta y tan italianizante, de Herrera» (ALONSO, D., Prólogo citado, p. XXXV).

¹⁴ Cf. ROZAS, J. M. y PÉREZ PRIEGO, M. A.: loc. cit., p. 286.

¹⁵ «Cuya ambición poética, según el poeta y crítico Pere Gimferrer, siendo distinta a la de Góngora, no es menos alta, aunque sí menos moderna». Cf. GIMFERRER, P. Prefacio citado, p. XI.

¹⁶ Esta huella no se manifiesta solo ni tampoco especialmente en los poetas del 27. Sánchez Robayna declara que es apresurada la tesis que pretende cerrar la influencia de Góngora en los poetas del 27, dejando fuera la impronta profunda que ha dejado en otras lenguas y literaturas. La universalidad de la poesía gongorina no puede limitarse a la gravitación de los poetas «veintisietistas», ya que “queda sobradamente puesta de mani-

Pero no fueron los hombres del 27 los primeros en interesarse por recobrar la figura ingente del racionero, ya habían mostrado su curiosidad por el poeta los simbolistas franceses, especialmente Stéphane Mallarmé, uno de los grandes poetas y críticos del siglo XIX; y, desde este magistral horizonte, su capital influjo alcanzará a los creadores más iconoclastas del modernismo¹⁷. Así Rubén Darío, que habrá de inspirarse en Luis de Góngora para componer los sonetos de «Trébol»¹⁸, rememora el saludo clamoroso del poeta simbolista griego Jean Moréas (1856-1910) al cordobés ilustre: «¡Viva don Luis de Góngora y Argote!»¹⁹. De igual manera, la revista *Helios*, dirigida por Juan Ramón Jiménez, Martínez Sierra y Pérez de Ayala, dedica en 1903 al racionero un número monográfico donde interviene el grupo del 98. Y en este orden de prometeicos antecedentes, tenemos constancia de que, en 1921, se publicaron dos ediciones de la poesía completa de Góngora: *Obras poéticas de Luis de Góngora*, edición en tres tomos publicada por *The Spanish Society of America*, de New York, a cargo de Luis Cortés y Góngora; y una segunda titulada *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*, al cuidado de Juan e Isabel Millé y Giménez, en la editorial Aguilar²⁰. Es asimismo interesante anotar que, en este mismo año de 1921, Cansinos Assens, fundador del ultraísmo, constata la decisión de los escritores ultraístas de volver sus ojos hacia alguna luz guiadora: «Lo que no quiso decir una vuelta al pasado. Al contrario, su propósito al dirigir sus miradas hacia la Edad de Oro fue el de emprender una interpretación revolucionaria de los valores poéticos en la obra de Góngora»²¹. Tres meses antes de la celebración sevillana, los malagueños Emilio Prados, José María Hinojosa y Manuel Altolaguirre, miem-

fiesto en el amplio radio de su presencia en el interior de esta tradición” (SÁNCHEZ ROBAYNA, A. cap. cit., p. 198).

¹⁷ «La restitución gongorina debe entenderse, sobre todo, dentro de un fenómeno de mayor amplitud: el resurgimiento del Barroco y de sus posibilidades artístico-literarias que en España adquiere especial significación durante el período de la Vanguardia histórica, precisamente en el que la poesía asiste a su tiempo hegemónico» (PÉREZ BAZO, J.: «Las “Soledades” gongorinas de Rafael Alberti y Federico García Lorca, o la imitación ejemplar», p. 126. *Críticón*, 74, 1998, pp. 125-154. Centro Virtual Cervantes).

¹⁸ Previamente a su aparición en *Cantos de vida y esperanza*, estos tres sonetos se publicaron el 15 de junio de 1899 en las páginas de la revista *La Ilustración Española y Americana*.

¹⁹ Será el propio Moréas quien, en 1886, lanza el manifiesto del Simbolismo, proclamándose él como simbolista, aunque posteriormente se separó del grupo para fundar la Escuela Románica.

²⁰ SÁNCHEZ ALONSO, F.: loc. cit.

²¹ TANDY, L.: *Ernesto Giménez Caballero y la Gaceta literaria (o la generación del 27)*, Madrid, Turner, 1977, p. 15.

bros asimilados a la generación, dedicarán un número triple a Góngora en la revista *Litoral*, de la que eran codirectores²².

Lo que proclamamos como cierto es que la llamada Generación del 27 adeuda su nombre a las conmemoraciones que llevó a cabo el grupo con motivo del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora, ante el olvido de la Academia y el desprecio de la intelectualidad. El primero tuvo lugar en Madrid el 23 de mayo, aniversario de la muerte del racionero, con la clara y reivindicativa intención de atacar a los «carcamales de la Academia»²³, que consideraban al cordobés, más que poeta maldito, apesadado «príncipe de las tinieblas». Gerardo Diego, en su revista *Lola*, rememora la cómica misa de funeral en la iglesia de las Salesas de Madrid, unos «juegos del agua» contra las paredes de la Real Academia Española y un auto de fe con un tribunal de inquisidores formado por Dámaso Alonso, Rafael Alberti y el propio Gerardo Diego, junto a una serie de acólitos²⁴.

Con mucha más repercusión en la prensa se celebraba en Sevilla el segundo homenaje a Góngora, con motivo del tricentenario de su fallecimiento. Invitados por el Ateneo de Sevilla, bajo los auspicios de Ignacio Sánchez Mejías, el torero que manejaba con igual destreza el capote y la cultura, el día 15 de diciembre llegaban a la capital andaluza Dámaso Alonso, José Bergamín, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Juan Chabás, Federico García Lorca y Rafael Alberti «con la firme intención de defender, en dos jornadas organizadas por el Ateneo hispalense, el legado gongorino y, de paso, la “nueva literatura” que ellos representaban»²⁵. A este día corresponde la foto más difundida de la generación donde faltan más que sobran de los considerados como miembros natos de tan aclamado grupo. En ella aparecen Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás,

²² Dalí participará en la conmemoración del año 27, a petición de García Lorca, pintando un *Homenaje a Góngora* que se incluyó en el número triple de *Litoral*; celebración a la que se agregaron Picasso y Juan Gris, así como Jean Cocteau, a quien se debe también un *Hommage à Gongora* (MOLINA BAREA, M.^a del C.: «Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española». Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 26, 2014, p. 106 [pp. 99-119]).

²³ Pedro Salinas en *Nueve o diez poetas* hace una singular semblanza de Gerardo Diego, a quien recuerda enfurecido por el maltrato a Góngora: «¡Es intolerable! Esos carcamales de la Academia... ¡lo que le han hecho a Góngora...!» (Citado en ROZAS, J. M. (comp.), *La generación del 27 desde dentro*. Madrid, Istmo, 1987, p. 71).

²⁴ Para ampliar esta información, vid. MOLINA BAREA, M.^a del C.: «Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española», loc. cit., p. 108.

²⁵ AUNIÓN, J. A.: «La generación del 27 cumple 90 años». *El País*, 16 de diciembre de 2017.

Mauricio Bacarisse, el presidente de la sección de literatura del Ateneo José María Romero Martínez, el presidente del Ateneo de Sevilla Manuel Blasco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego²⁶. Curiosamente no están en la foto ninguno de los poetas andaluces adscritos al grupo generacional: Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y Luis Cernuda, que se encontraba entre el público, probablemente dolido aún por las críticas frías y hasta desfavorables de algunos de sus futuros compañeros de generación a su primer poemario, *Perfil del aire*²⁷. Pero igualmente faltaban en esta histórica foto, además de Pedro Salinas²⁸ y las escritoras cercanas, siempre en segundo plano, la brillante nómina sevillana de los poetas del grupo *Mediodía*, cuya revista alentaba Manuel Halcón, siendo redactor jefe Joaquín Romero Murube y secretario el cordobés afincado en la capital hispalense Rafael Porlán²⁹. Las dos veladas poéticas se celebraron los días 16 y 17 en el salón de actos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País porque el Ateneo estaba ocupado por los donativos para la fiesta de Reyes³⁰. Aunque viene siendo reconocido este encuentro como acontecimiento fundacional del grupo nacido al amparo de Góngora, la realidad es que fue Dámaso Alonso, aconsejado por Diego y Alberti³¹, quien lo configuró, acuñando en 1948 el concepto de «generación poética» y dejando en la estacada a toda una pléyade de grandes escritores, que —excluidos metódicamente del grupo— se sintieron igualmente atraídos por la fascinación del lenguaje gongorino, germen de muchas de las innovaciones que habrían de acampar en el panorama literario de las primeras décadas del siglo XX³².

En el ya lejano 1998 celebrábamos en toda la geografía española, y con mayor razón andaluza, el centenario del nacimiento de tres de los más

²⁶ Sobre esta foto, *vid.* MOLINA BAREA, M.^a del C., loc. cit., pp. 101-102; y AUNIÓN, loc. cit.

²⁷ AUNIÓN, J. A., loc. cit.

²⁸ Pedro Salinas había sido catedrático hasta hacía poco de la Universidad de Sevilla y no tenía muy buena opinión ni del Ateneo ni del torero Ignacio Sánchez Mejías. *Ibid.*

²⁹ BURGOS, A.: «Sánchez Mejías, con la Generación del 27». Memoria de Andalucía. *El Mundo de Andalucía*, 16 de enero de 1998.

³⁰ *Vid.* AUNIÓN, J.A., loc. cit. que deja palmariamente reflejado las circunstancias de estos eventos.

³¹ Según Molina Barea, considerados como los tres grandes «gongorinos», loc. cit., p. 102.

³² Juan Larrea, amigo y colaborador de Luis Buñuel, demostró también su interés por Góngora, como evidencia en el poema «Centenario», precedido de la siguiente dedicatoria: «En el de Don Luis de Góngora». Asimismo, en el poema figuran claros ecos gongorinos: «Mudando pluma a pluma de amor he aquí esta orilla/ mía, este ahora no quererme ahogar», o «Alta la mar verde vereda» (MOLINA BAREA, M.^a del C.: «Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española», loc. cit., p. 104.

idiosincrásicos autores de la Generación literaria: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca. Todos serán espejos claros de la huella oscura de Góngora; huella que configura una visión poética que los penetra e identifica, porque toda obra eterna prevalece sobre el creador que la forja. Los tres especialmente volcados en la devoción del barroco, empapados del aliento ambicioso, como proclama Pere Gimferrer, de las más altas cimas del lenguaje, consideran a Góngora piedra capital de la tradición literaria española y eje vertebral de la renovación poética iniciada a principios de siglo, como se ha referido anteriormente, por los simbolistas franceses, sobre todo Mallarmé³³.

Dámaso Alonso es el más clarividente exegeta del cordobés intemporal. Le debemos la anexión fecundadora y plena de Góngora a la contemporaneidad y la interpretación magistral de su obra más hermética y críptica:

Si a alguien se debe principalmente la incorporación fecundadora y plena de Góngora a la contemporaneidad es sin duda a Dámaso Alonso. Lo proclamaron, no sólo sus discípulos, sino sus compañeros de generación, desde Vicente Aleixandre hasta Rafael Alberti, pero ni que decir tiene que a mi propia leva, la de los nacidos al término de la segunda guerra mundial, alcanzó su magisterio³⁴.

A Federico García Lorca, la incorporación del caudal metafórico del racionero a las aguas fértiles de la literatura popular, siendo en este sentido quien mejor articula estos dos elementos paralelos cuyas influencias tangenciales aún no se han analizado en profundidad:

En Andalucía la imagen popular llega a extremos de finura y sensibilidad maravillosa, y las transformaciones son completamente gongorinas. A un cauce profundo que discurre lento por el campo lo llaman «buey de agua», para indicar su volumen, su acometividad y su fuerza; y yo he oído decir a un labrador de Granada: «A los mimbres les gusta estar en la lengua del río». «Buey de agua» y «lengua del río» son dos imágenes hechas por el pueblo y que responden de una manera de ver ya muy de cerca de don Luis de Góngora³⁵.

A Aleixandre, la capacidad indiscutible de trasladar a nuestro tiempo y mostrarnos expeditivamente todo el caudal renovador y actualizado de un poeta que crea un nuevo lenguaje y un universo nuevo. En esta línea de

³³ GIMFERRER, P.: Prefacio citado, pp. X y XI.

³⁴ *Ibid.*, p. X.

³⁵ GARCÍA LORCA, F.: «La imagen poética de Góngora», conferencia pronunciada por el poeta en la Residencia de Estudiantes, el 14 de diciembre de 1927.

intersección donde confluyen por afinidad e influencia hombres y obras, ya sea por el vínculo esencial que une a maestros y discípulos, ya sea por la capacidad de recepción de una obra en el ámbito de la naturaleza humana, Góngora alcanza a Aleixandre que se reconoce deslumbrado por la fuerza creadora del lenguaje del cordobés. No es el primer poeta que causa en él una impresión realmente vívida. Siempre había evitado el terreno desconocido de la poesía por considerarla un «artificio al parecer estéril, fatigoso»³⁶. Esta concepción, si no desdeñosa al menos displicente, cambia de raíz cuando el poeta conoce, en Las Navas del Marqués, un pueblecito de la Sierra de Ávila, a Dámaso Alonso, quien sería ya su inseparable amigo y compañero. Dámaso puso en manos del infatigable lector una antología de Rubén Darío y este descubrimiento lo fascinó de tal modo que siempre confesará, aun después de haber expuesto su suspicacia hacia la sensibilidad modernista, la deuda cardinal con el poeta nicaragüense, su riqueza verbal y su exquisito ritmo. Por él se inicia en las lecturas que antes había eludido: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Bécquer, San Juan de la Cruz, Góngora. De este encuentro decisivo llegará a decir el poeta: «Góngora me deslumbró. La pasión gongorina, común a mi generación, no me fue del todo ajena en mi juventud»³⁷. Sobre el análisis de las influencias, Carlos Bousoño expone:

A mi entender, ningún artista verdadero imita en cuanto tal a otro cuando la personalidad de ambos no tiene algún punto de contacto. Si no me engaño, esa semejanza es, precisamente, la explicación de los influjos, y, en consecuencia, el argumento aducido no prueba nada contra el pensamiento de que tras la obra de arte está, de modo próximo o remoto, y más o menos parcial, por supuesto, la personalidad de su autor, o el deje o temple de esa personalidad³⁸.

Este acercamiento a la verdad de las influencias establece las relaciones, más o menos evidenciadas, que conforman la pasión inicial de estos poetas por el cordobés Góngora. La huella de Góngora queda visible removiendo la ligera pátina de arenisca y polvo que cubre todo texto literario e incluso artístico. Descamando cuidadosamente en la superficie, hallamos pruebas inequívocas de esta impronta deslumbradora y mágica que el poeta cor-

³⁶ ALEIXANDRE, V.: Prólogo a la segunda edición de *La destrucción o el amor*, Madrid, Alambra, 1945.

³⁷ *Id.* Fragmento de una carta dirigida a Carlos Bousoño, el 8 de julio de 1949, citada en la obra de Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 2ª ed., 1968, p. 14.

³⁸ BOUSOÑO, C.: *La poesía de Vicente Aleixandre*, *op. cit.*, p. 22.

dobés deja en todos aquellos que nos sentimos inmersos en su lenguaje sin parangón ni réplica posibles.

En la teoría de la recepción hallamos respuesta a cuestiones que, sin ser obvias, mueven a reflexión porque explican determinados paralelismos e incluso los favorecen. Quizás sea fruto de mi intuición más que de la verdad, el germen de la correspondencia que pretendo establecer entre Aleixandre y Góngora, basada en referentes físicos y biográficos, mas no puedo dejar de señalar los rasgos anatómicos de uno y otro, ciertamente cercanos. Obsérvese la descripción que de Góngora registra Dámaso:

La cabeza de Góngora era verdaderamente impresionante: calvo, con el pelo aún oscuro, frente despejada, nariz fina, aguileña, pero un poco colgandera, rostro alargado, fuerte entrecejo (dos intensos pliegues verticales y uno horizontal, ya muy bajo), la boca hundida, obstinada, fuertes pliegues en las comisuras y en la barbilla y sobre el bigote; un lunar en la sien derecha. Nos mira de lado. Todo en él indica inteligencia, agudeza, fuerza, precisión, desdén³⁹.

Muchos más matizados en Aleixandre, sin esa fiereza en la expresión, dulcificada por una juventud y madurez postradas a causa de una leve pero penosa enfermedad y duradera convalecencia, los rasgos alargados y buidos de sus rostros, en la aproximación de la edad, nos hacen presentir un carácter próximo y proclive a la identificación. Si Góngora tuvo que soportar penalidades económicas, igualmente Aleixandre, como aquel precedente de una familia de posición social estable, se ve forzado a la austeridad. Sin grandes posibilidades, a pesar de su estado, se manifestaban generosos en la preocupación y el interés por sus allegados familiares. Ciertamente, la adustez de sus facciones no respondía a la gentil voluntad de sus almas y a la salpimentada galanura de su carácter patinado de irónica severidad.

Pero aparte de esta digresión, a mi entender, iluminadora, lo que realmente sustenta nuestro discurso es el paralelismo que se establece entre la obra de estos dos geniales autores andaluces, fascinados con más o menos ventura por la conquista de la metrópolis madrileña. En el análisis comparativo de estas creaciones fascinantes se respira un aliento natural que no elude lo cosmogónico, una búsqueda del hombre en la naturaleza como *domus vivendi*, el equilibrio inexistente entre lo que es y lo que debiera ser. Esta pretensión no sobrepasa el terreno de lo humano, aunque al cuestionar sus difusos límites lo trasciende, buscando en ambos casos un regre-

³⁹ ALONSO, A.: Prólogo citado, p. XXXII.

so al universo primigenio, al mundo de los seres elementales, visión nuclear que asciende a una concepción global y trabada en Aleixandre, siendo en Góngora referente de un estado emocional, que no es por ello menos universal ni humano. Mientras este pretende construir un nuevo equilibrio estético con estas realidades elementales, aquel consigue concitarlas y las estructura como un nuevo órgano eficiente de superación. En ambos, la realidad es el elemento que fundamenta la creación poética y desde ella es preciso forjar un nuevo cosmos que sea referente de las aspiraciones humanas, aunque en el caso de ambos provenga de un incesante y ardoroso deseo de evasión.

La identificación con la poesía de Góngora se establece en la visión de un mundo utópico, al que se llega por el cuestionamiento o rechazo del existente. En ambos poetas las alusiones sensibles y las referencias al mundo elemental, el de los seres de la naturaleza, adquieren la verdadera dimensión. Son ellos los que aciertan a expresar la armonía natural, que no siempre es dulce, frente a los desmanes, sevicias y prejuicios de los hombres, a los que solo preocupa su propia obsesión egoísta y ególatra. Los seres de la naturaleza aparecen frecuentemente en las *Soledades* de Góngora, como elemento vital e integrante.

Y como contraste, los desengaños del peregrino, las glorias y los desastres de la ambición en guerras y descubrimientos geográficos, los males de la vida cortesana: envidia, inútiles ceremonias, adulación, pasajeros favores y valimientos... Por todas partes asoma en las *Soledades*, junto al menosprecio de corte, la alabanza de la vida elemental de la edad dorada⁴⁰.

El principio de solidaridad que impregna la obra de Aleixandre podría emerger de aquel impulso creador de exaltación de las fuerzas naturales que fluye bajo las palabras ampulosas y espléndidas, incapaz de contener el fuego vital de la naturaleza engendradora en el odre estrecho de la forma poética⁴¹. Así vendrá a recordárnoslo más tarde Aleixandre en sus versos, en los que crece y vive la materia como elemento integrante, los seres vivos, el hombre en la primigenia inocencia del *Émile* roussoniano. Y de igual manera Lorca litigará por este anhelo solidario de aunar la cara oscura y la cara luminosa del amor, «asumiendo ambos términos a la vez, haciendo suya la contradicción, el combate que, enzarzándose sin cesar, libran vida y muerte, amor y desamor, luz y oscuridad. (...) La muerte insepara-

⁴⁰ *Ibid.*, p. LIII.

⁴¹ *Ibid.*

ble de la vida... Inseparable también del deseo»⁴²; deseo que no es solo carnal o anímico, sino universal y social, el deseo de justicia, de libertad, de respeto, cuyo desacato hunde al poeta de la luz en la más negra de las oscuridades, la inefable pena, «raíz del pueblo andaluz», dice el propio Lorca; pena negra que «no es angustia, porque con pena se puede sonreír»; pena oscura que «no es un dolor que ciega, puesto que jamás produce llanto»; la pena que «es un ansia sin objeto, un amor agudo a nada»⁴³; a la insondable mezcla de heroísmo y agonía, de luz y sombra, de dolor y de gozo, que es, en definitiva, amor a todo lo humano.

Góngora no hizo más que desarrollar en su poesía el duro contraste de la luz y la sombra como experiencia íntima del hombre y cósmica de la naturaleza. Ya se ha reseñado y demostrado que no existen en Góngora dos etapas perfectamente delimitadas, como podría haberlas en Aleixandre, sino —como ocurre en la poesía de Federico— contraste cenital, entrañada dicotomía entre la luz y la sombra⁴⁴.

Tanto en Góngora como en Aleixandre se produce un equilibrio, una justeza aproximativa que nos hace pensar lógicamente en el influjo: La pureza de mundo natural prevalece sobre el maculado perímetro donde el hombre habita imponiendo su ley dictatorial y represora. En ambos poetas la identificación es diáfana. La naturaleza libera, la ciudad conculca. En este sentido hallamos otra analogía esclarecedora, casi axiomática: La exaltación del cuerpo desnudo como efecto y referente de la libertad y la naturalidad. El joven peregrino aparece desnudo y es precisamente la naturaleza, el océano, la arena, la luz del sol, las ondas quienes lo visten, porque no necesita más indumentaria. La poesía de Aleixandre está profusamente salpicada de esta dichosa obsesión del desnudo; probablemente no haya en la tradición literaria española obra que contemple con tanta frecuencia la desnudez humana⁴⁵.

En otro sentido, pero ciertamente acordado a este deseo de liberación, hallamos en la poesía de Lorca una sensualidad que brota a raudales. Federico fue —desde el seno de nuestros orígenes populares y cultos— vanguardista e innovador, atrevido y poderoso. Él remueve la tradición pudo-

⁴² RUIZ-PORTELLA, J. (editor): *Los sonetos del amor oscuro. Poemas de amor y erotismo. Inéditos de madurez*, de Federico García Lorca. Barcelona, Ediciones Áltera, p. 11.

⁴³ GARCÍA LORCA, F.: «Lectura del Romancero gitano», en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 23ª edición, tomo III, p. 344.

⁴⁴ Vid., sin embargo, MARTÍNEZ TORRÓN, D.: *Estudios de literatura española*. Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 193-194.

⁴⁵ Cf. BOUSOÑO, C.: *op. cit.*, pp. 48-53.

rosa, larvada por los convencionalismos, y concierta un nuevo órgano de expresión poética que apunta directamente al esplendor del cuerpo y su deleite lo que solo es posible en la literatura, a través de la palabra hermosa, exacta, que huye de eufemismos y mojigatería, sin perder la medida. La intensidad del amor se une al placer del tacto como consecuencia legítima y lógica. No es posible referirse a las cualidades y realizaciones del deseo sin pronunciar las palabras en las que se reconoce el lustre de su investidura. Así los poemas de Lorca se licúan en los labios y nos embriagan, se agitan hasta turbarnos, exponen a la luz los sonidos lúbricos y coruscantes de las entrañas vivas. Como efecto y referente que designa un poderoso pensamiento cercano a la verdadera ciencia de la vida, que nos exhorta a ser genuinos, a despojarnos de las vanas prebendas, de las torpes vestiduras, de las hipócritas manifestaciones.

La naturaleza frente a la civilización: en este contexto, tanto el cordobés barroco como el sevillano irracionalista y el feraz granadino crean mundos paralelos que permiten obtener información categórica, tamizada por un lenguaje envolvente, personal y difícilmente comprensible, de las realidades más vivas e íntimas del ser humano en la confrontación existencial; presencia ineludible que obliga al poeta —y a todos los hombres— a adoptar una postura, en ambos casos, digna, inquisitiva y ecuménica. Digna porque no acepta la sublimación obsecuente de imperios y servidumbres. Inquisitiva porque escruta el desentrañamiento de la verdad y la fija en el origen elemental de la vida. Ecuménica porque congrega a la inmensa mayoría de los hombres que buscan la liberación, la perfección y, en consecuencia, la felicidad. El regreso al estado de inocencia —eterno retorno, como aspiración y utopía— orienta la creación de estos poetas.

En las *Soledades*, el elemento natural —flora y fauna— se justifica en sí mismo. Concebido como diferenciación de lo emulable, por deleitoso y virginal, frente a la aspereza y el desabrimiento de la pompa y fatuidad humanas, el deseo se convierte en realidad accesible. El peregrino, agradecido y seguro al abrigo maternal de lo primigenio, halla descanso en la región luciente de los montes, en las orillas de los ríos, en los campos cuajados de frutales, junto a la robusta encina, y se siente hermanado en la ceniza de la mariposa, alimentado por las celdas de oro líquido⁴⁶. El peregrino, el naufrago de las *Soledades* aspira a disfrutar en la naturaleza, la serenidad que no encuentra en el ruidoso tráfico de las ciudades. El rechazo provoca la búsqueda. El ideal aleixandrino parte de otra premisa mucho más filosófica y especulativa: la idea de que solo en la esencialidad se halla

⁴⁶ Vid. GÓNGORA, L. de: *Soledad primera*.

la verdad y cualquier desviación nos desvincula de nuestros orígenes dejándonos la procelosa turbación del huérfano y la desolada oscuridad del extraviado.

Desde cualquier óptica se advierte que toda oscuridad procede de fuera. La visión externa de la realidad conculca, pero no somete. Frente a la negrura de la opresión, de los prejuicios y los esquemas heredados se yergue la voz del poeta que por fuerza es doliente, al constreñirse o estrellarse bajo una piedra de silencio o el escollo de sal sobre la playa. Ahora escuchamos a Lorca. Y de nuevo la luz y la sombra, el resplandor y la tiniebla, el sí y el no de palabra, la cara y el envés de la moneda. Regresemos a Góngora. También él sufrió las imposiciones sociales que acataba desordenadamente y con desgana. Era un espíritu libre destinado a soportar la férula de su condición de racionero, a acatar sin desmayo la rigidez de las razones. ¡Cómo no entender este designio amargo donde se empecinan hermanados los deseos y las realidades! La genialidad fática del díscolo Góngora adquiere en la palabra de Federico una dimensión suprapoética. La pugna abierta entre represión y ansia, placer y pena, luz y oscuridad, vida y muerte, marcará una estela de sangre sobre todos los versos del poeta. Él nunca negará esta influencia y dejará patente su emoción por el corrobés inigualable. A fin de cuentas, Góngora, un hombre lleno de contradicciones y una de las cimas de la creación literaria en cualquier lengua, más que renovar transformó el lenguaje poético, lo dotó de sentidos insospechados, hasta desafiantes; incorporando a nuestro patrimonio la cultura poética latina sin perder un ápice el acervo popular del que bebieron causalmente Rafael Alberti y Federico García Lorca.

Es evidente que la divergencia entre los conceptos se advierte sin demasiada crudeza: Apología de la naturaleza frente a la domesticación que vicia en su afán educativo; enfoque bipolar de la luz y la sombra, de lo natural y lo cultural contrapuestos como modelos de conducta con toda la secuela analítica de los aspectos individuados expuestos. La idea pertinaz de la pretendida sucesión de etapas en Góngora: príncipe de la luz y de las tinieblas —desde Francisco Cascales en el Siglo XVII hasta Menéndez Pelayo, por traer a colación un ilustre maestro de nuestras letras, en el siglo XX— ha quedado obsoleta⁴⁷. Lo característico español es la superpo-

⁴⁷ Francisco de Villar, al leer una copia de la carta de Cascales, declarará que «La oscuridad es legítima en Góngora, y procede de la agudeza». Y lo corrobora afirmando que «La oscuridad es legítima en ciertos géneros. Hay asuntos que piden total claridad, como las historias que refieren las hazañas, porque en ellas lo que importa es asegurar una comunicación que no deje resquicio para malentendidos. Pero no es este el caso de estas poesías, donde lo que gusta y resulta apropiado, puesto que se trata de deleite y de

sición de las dos tendencias (Desde *La Celestina* hasta *El Quijote*). En Góngora desde el primer año en que tenemos testimonio de su producción literaria, 1580, hasta 1626, año anterior a su muerte, en que escribe sus últimas poesías, se da también sin interrupción ese paralelismo: a un lado, las producciones en que todo es belleza en el mundo, todo virtud, riqueza y esplendor; al otro, las gracias más chocarreras, las burlas menos piadosas y la fustigación más inexorable de todas las miserias de la vida⁴⁸. Pero los críticos del 27 van más allá, postulando una profunda reflexión sobre la obra del cordobés que trasparece por su claridad, incidiendo en «la luminosidad de su poesía, la brillantez de sus descripciones, la pureza de sus imágenes, la perfección inmaculada e impoluta de su léxico, y su composición geométrica y visual»⁴⁹. Dámaso Alonso llegará a proclamar: «No oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante. Claridad de una lengua de apurada perfección y exacto engarce gramatical, donde las imágenes aceradas han apresado y fijado las más rápidas, las más expresivas intuiciones de nuestra realidad eterna», apostillando: «la poesía de Góngora (...) es la más exactamente clara de toda la literatura española! (...): clara por bella, bella por clara»⁵⁰. Y de igual manera, frente a la concepción trasnochada de docentes y académicos, Federico García Lorca exclamará sobre la poesía del cordobés: «¿Qué es eso de oscuridad? Yo creo que peca de luminoso»⁵¹; y aún más: «Es suntuoso, exquisito, pero no es oscuro en sí mismo. Los oscuros somos nosotros, que no tenemos capacidad para penetrar su inteligencia»⁵².

Hablamos de realidad y de lenguaje, de claridad y oscuridad estilística, junto a la claridad y oscuridad de las emociones, ya sean de carácter amoroso o ético. En Góngora, ambos pares van unidos constante e intrínsecamente. Se disocian y se unifican anunciándonos el juego de los contrastes, cuya diversidad y simultaneidad no difiere mucho de la propia causalidad del devenir y ser humanos. La irrupción del lenguaje, como orden concreto, es ahora inexorable bastión de semejanza; porque, en Vicente Aleixandre y Federico García Lorca, confluyen también y paralelamente estas dos tendencias complementarias y contrapuestas. En la poesía de ambos adver-

belleza, es lo insólito, audaz y algo misterioso del verbo. De modo que Góngora, hablando de cosas altas y remotas, hace bien en pedir al lector un grato esfuerzo». Vid. VILLAR, F. de: Fragmentos del *Compendio Poético* (1636). Paris, Sorbonne-Université OBVIL, 2016. ed. Jesús Ponce Cárdenas.

⁴⁸ Cf. ALONSO, D.: Prólogo citado, pp. XXXV-XXXVIII.

⁴⁹ MOLINA BAREA, M.^a C.: loc. cit., p. 110.

⁵⁰ ALONSO, D.: *Estudios y ensayos gongorinos*, Gredos, Madrid, 1970, p. 90.

⁵¹ GARCÍA LORCA, F.: op. cit. vol. VI, 2008, p. 250.

⁵² *Ibid.*, p. 255.

timos la controversia humana, el abatimiento ante la realidad vital sofocante y agresiva, que no permite en toda su intensidad disfrutar de la visión alegre del paraíso, deslumbrador y fascinante. Aleixandre, y en esto de igual modo nos remite a Góngora, equilibra el desmán cósmico provocado por el hombre en la naturaleza atendiendo a las sutiles razones que permiten contemplar con suma pulcritud la belleza privada de los seres diminutos, casi inmotos e invisibles, frente al colosal e irrefrenable movimiento de la máquina humana. Y en los dos trasparece una sobrecogedora aporía: la luciente belleza de la vida y la angustia de su brevedad y apagamiento. Lo irracional sería eludir este sentir humano, la conciencia de sí y de su destino. En suma, no es más que la aceptación de la humanidad gozosa y doliente; y la comprensión solidaria de que solo en esta vinculación extravagante de la luz y la sombra es posible interpretar la existencia y conformar complejamente el verdadero sentido de la realidad; extremos que ambos poetas han entendido y mostrado con lenguajes renovadores, con admirable clarividencia, mostrándonos una visión espacial y moral del mundo enriquecida y totalizadora.

En estos poetas, el lenguaje es una materia capaz de ser modelada, nunca ciñe. Confirma su inteligencia sobre la técnica a la que dominan, alabean y forjan sin que pueda refrenar su intuición poética ni su caudal lírico. El corsé métrico no ajusta a Góngora ni a Lorca y mucho menos a Aleixandre, cuyo lenguaje evoluciona solo ceñido por la precisión del pensamiento y la técnica abarcadora y expansiva que, sin difuminarse en vana facundia verbal, tampoco degenera en la reiteración empobrecedora y monótona. Un estudio detenido nos demostraría el valioso bagaje léxico, clásico más que culturalista, de nuestros poetas, preocupados en desmesura por la calidad de su palabra, de la que se sienten orgulloso. Refiriéndose a la inminente publicación de *Poeta en Nueva York*, Federico García Lorca realiza estas declaraciones: «En este libro, sin abandonar el lenguaje poético, del que estoy tan íntimamente satisfecho, hablo de una multitud de cosas que he podido observar en estos últimos años»⁵³.

También en su concepción de la metáfora, Aleixandre es deudor de Góngora, considerando obviamente esta afirmación desde la diferente óptica temporal e ideológica de ambos poetas, que no ha impedido la comunicabilidad; puesto que, como muy bien apunta Bousño, «nadie es

⁵³ Fragmento de la entrevista mantenida con Federico García Lorca, publicada en catalán, el 27 de septiembre de 1935 en *L'Hora* (Palma de Mallorca). La publicación tenía un marcado carácter izquierdista que Lorca no desconocía, siendo arriesgado y radical en las declaraciones sobre derechos y libertades que vierte, pero sin caracterizarse nunca como un hombre de partido.

capaz de entender aquello que no tenga nada que ver con él mismo»⁵⁴. Góngora, en las *Soledades*, no pretende construir una alegoría de nada sino transmitirnos su interpretación simbólica de la realidad y el pensamiento; lo que más tarde Aleixandre llevaría a su máximo exponente, la creación de signos que transmiten ideas, de las que se generan a su vez nuevas ideas en sucesión encadenada⁵⁵. La llama lenta de amor que nos recuerda a San Juan, la cárcel de amor evocadora del prosista Diego de San Pedro, el barroco deseo de eternidad fatalmente destinado a ser ceniza. Ausencia, oscuridad, gemido. Las palabras se justifican por su belleza intrínseca y por el alcance que el poeta sabe infundir a su significado. Lorca asiente: «Una imagen poética es siempre una traslación de sentido. El lenguaje está hecho a base de imágenes, y nuestro pueblo tiene una riqueza magnífica de ellas (...) que responden a una manera de ver ya muy cerca de don Luis de Góngora»⁵⁶. Ciertamente todo gran creador genera un nuevo lenguaje, proveniente de los recursos de la tradición que avanza en continuo estado de renovación y exégesis. El propio Góngora reconocía, frente a los ataques de sus contemporáneos, que su inspiración se remontaba a las *Metamorfosis* de Ovidio, a cuya «oscuridad» remite para avivar el ingenio del lector⁵⁷. Los miembros del 27 recogerán este sentir como la forma más ambiciosa y propicia para crear universos intocados, rompiendo todas las convenciones y desencadenando realidades inopinadas, proteicas, múltiples y hasta incomprensibles.

El más efectivo crisol de una lengua es la literatura, sobre todo la poesía; en ella se producen los cambios más significativos y las licencias más innovadoras, tanto es así que algunos términos solo se emplean en este ámbito comunicativo. De la poesía surge la novedad en la expresión y el rejuvenecimiento del lenguaje. Ya sea como colectores e intensificadores, ya como renovadores, Góngora, Lorca y Aleixandre crean mundos nuevos con lenguajes nuevos. En esta visión naciente de un gran poeta detectamos el influjo ineludible de otro u otros poetas extraordinarios. La capacidad de asimilar los influjos y transfundirlos en una nueva creación personal y globalizadora permite vislumbrar el genio y valorarlo; porque partiendo de la nada solo se alcanza la nada.

⁵⁴ BOUSOÑO, C.: *op. cit.*, p. 137.

⁵⁵ *Ibid.*, capítulos XIV y XXXI.

⁵⁶ GARCÍA LORCA, F.: «La imagen poética de Góngora» (*Apud* José Luis V. Ferris, *Antología poética de Lorca*, Alicante, Aguacilar, 1989, Separata «Taller de textos», p. 11).

⁵⁷ GÓNGORA, L.: *Soledades*. Madrid, Cátedra, 1979, edición de John Beverley, p. 172.

A través de la poesía, y en su devenir histórico, se pretende explicar el contrasentido de la existencia, la paradoja que nos convierte en esclavos buscando la libertad o en libres sometidos a los dominios más inescrutables. Por qué, si no, el poeta de la luz nombra el amor bajo el signo de la oscuridad y la desesperanza; por qué, si no, el poeta de la alegría queda empedrado bajo un túmulo sórdido de sombra y de tragedia. Es esta la condición del hombre y el valor de su obra universalizada, compleja. No hay prueba más noble de la influencia de un autor que su admiración, asunción y anuncio. En los poetas del 27 este reconocimiento es explícito y resonante⁵⁸.

No parece probado, aunque sí probable, que en aquella reunión conmemorativa de Sevilla se planteara en términos operativos una eficaz estrategia. Aquella reunión de amigos, como la anunciaba Gerardo Diego, encontró en la figura de Góngora su primera justificación programática. Sin duda los unía la amistad, pero no sus diferentes visiones de la expresión poética; porque, entre ellos, las afinidades estéticas nunca fueron suficientemente destacables, aunque todos coincidieron en la más o menos efusiva devoción por la poética gongorina. Diferentes razones pudieron condecirse para alcanzar este consenso unánime. Probablemente puedan ser hipótesis difícilmente demostrables, pero no carentes de sentido. En primer lugar, y dada su inicial aversión por los avejentados académicos, encontraron en Góngora, olvidado y escarnecido durante tres siglos, el paradigma perfecto de la subversión a la que ellos aspiraban. Y, como ya hemos apuntado, la exaltación del cordobés escondía el verdadero propósito del grupo, al menos de los críticos del grupo, de promocionar sus privativas creaciones, insurrectos pero ávidos de ambición literaria, soslayando cualquier posible intrusión ajena al reducido ámbito de los elegidos. Devorados por esta pasión y ensoberbecidos por haber hallado la piedra

⁵⁸ Para algunos críticos, esta exaltación de la figura de Góngora respondía también al deseo de aprovechar la coyuntura histórica del tercer centenario de la muerte del poeta en beneficio del grupo; un plan sistemático para irrumpir en el espacio literario apoyados en la potencialidad del cordobés deslumbrante. José Teruel, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, enmarca las jornadas y la fotografía que deja constancia de ellas dentro de una fase de construcción del grupo que culmina con la publicación de *Poesía española. Antología 1915-1931*, de Gerardo Diego y lo consolida definitivamente. El profesor manifiesta que se trata de un acto de autopromoción consciente y de enorme eficacia por la rapidez que consiguen situarse en la historia. El crítico Ángel L. Prieto de Paula se refería a la «canonización del 27» de la siguiente manera: «Unos autores aprovechan una circunstancia, en este caso el tercer centenario de la muerte de Góngora, para presentar sus credenciales como grupo emergente de la poesía española. Lo único novedoso es la plena consciencia de sus promotores, poetas-profesores que protagonizan una historia que ellos mismos se encargan de escribir» AUNIÓN, J. A.: loc. cit.

filosofal de la poesía que debía situarlos en el parnaso de los poetas, iniciaron la épica empresa de transportar a don Luis del infierno a la gloria. Y, sin duda, lo consiguieron. Ya solo era cuestión de ocupar todos los espacios —que finalmente convirtieron en privativos— en torno a la figura del poeta cordobés contra el que declaraban sin ambages que se habían cometido imperdonables desafueros.

Pocas empresas literarias han tenido tan rápido, difundido e influyente éxito, lo que evidencia que no fue todo causa de la casualidad. Aunque fue Dámaso Alonso quien capitaneó y contribuyó con mayor énfasis a definir la idea del 27, esgrimiendo en 1948 la enseña de «generación poética» para los integrantes del grupo, en 1932 Gerardo Diego tomaba la delantera con un libro antológico: *Poesía española. Antología 1915-1931*⁵⁹, considerado como piedra fundacional, reeditado y aumentado en 1934, con el título *Poesía española. Antología. (Contemporáneos)*⁶⁰. Como afirma Raquel Macchiuci «Tanto la historia como la crítica literaria han establecido que la Antología editada en 1932 y reeditada en 1934, dictaminó para la posteridad la institucionalización de los poetas de la nueva literatura»⁶¹.

⁵⁹ «Son 17 los poetas incluidos y llama la atención que la lista se inicia con cuatro nombres no adscriptos rigurosamente a la poesía nueva: Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, al que reconocían, no sin cierta reticencia, como mentor y referente». Después de los maestros del modernismo ya mencionados, la nómina completa está compuesta por trece nombres: José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Juan Larrea. MACCIUCI, R.: «Cuatro antologías de la Generación del 27: Gerardo Diego, 1932 y 1934; Vicente Gaos; Andrés Soria Olmedo», en SÁNCHEZ, M. (Ed.): *Lecturas transatlánticas desde el siglo XXI: Nuevas perspectivas de diálogos en la literatura y la cultura españolas contemporáneas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019, pp. 821-843.

⁶⁰ «Cuando se coteja el índice con el de la antología de 1932, se aprecia a todas luces que se trata de un nuevo libro, pese a que frecuentemente es mencionada por la crítica como una reedición» (MACCIUCI, R.: loc. cit., p. 826). Los autores incluidos en esta segunda obra serán Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Enrique de Mesa, Tomás Morales, José del Río Sainz, José Moreno Villa, Alonso Quesada, Mauricio Bacarisse, Antonio Espina, Juan José Domenchina, León Felipe, Ramón de Bastera, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Ernestina de Champourcín, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Josefina de la Torre (*Ibid.*, p. 828). Es pertinente destacar la presencia de dos mujeres en la nómina de antologados.

⁶¹ Los cambios de nombres entre la primera y la segunda antología dan para una amplia e interesante reflexión.

Sin embargo, debemos entender que este proyecto no fue algo fortuito, sino que ya venía cristalizándose con anterioridad. El 2 de marzo de 1926, Federico García Lorca escribía a Jorge Guillén, desde Granada, para comunicarle el próximo fin del *Romancero gitano* entre otras cuestiones literarias. La carta se cierra, a modo de posdata, con cuatro endecasílabos, que incorporará luego a su «Soledad insegura»⁶². Y apostilla «Esto es de una Soledad que estoy haciendo en honor a Góngora». Casi un año después, el 14 de febrero de 1927, envía a Guillén otra extensa carta en la que, hacia el final, le dice: «Ahora estoy haciendo una Soledad que ya sabes empecé hace mucho tiempo. Es lo que envió al homenaje de Góngora..., si me sale bien. Mira algunos versos. Dime qué te parecen». Este no es el único documento que constata la acción conjunta del grupo de poetas organizados en torno al célebre homenaje.

Inmersos en este propósito, Gerardo Diego, en febrero de 1927, publicaba en *Verso y Prosa* una composición epistolar en tercetos encadenados dirigida a Rafael Alberti de clara emulación y exaltación gongorinas⁶³; y este mismo año llevará a cabo la edición una *Antología poética en honor de Góngora desde Lope de Vega a Rubén Darío*⁶⁴, por lo que puede atribuírsele la idea de haber iniciado las recreaciones voluntariamente miméticas de la lengua literaria gongorina. El propio Diego aportará las sextas rimas de su texto barroco y creacionista «Fábula de Equis y Zeda», parodia de las fábulas mitológicas, en homenaje a Luis de Góngora. En este mismo contexto, Jorge Guillén escribirá su conocida décima «El ruiseñor» y unos luminosos comentarios sobre aquel «héroe de la más ardua empresa de poesía»⁶⁵. Vicente Aleixandre publicará un «Soneto» en *Verso y Prosa*; y, en esta misma revista, Juan Chabás una breve y hermosa composición en prosa titulada «Góngora en expreso». Rafael Alberti contribuirá con su «Soledad tercera», un impecable trasunto gongorino, en el «Homenaje a Don Luis de Góngora» que le dedica la revista *Litoral*⁶⁶. Cernuda dio a

⁶² «Palabras de cristal y brisa oscura, / redondas [,] sí, los peces mudos hablan. / Academia, en el claustro de los iris / bajo el éxtasis denso y penetrable». Finalmente, esta obra quedó inconclusa.

⁶³ «Para honrar a Don Luis, las singulares / tareas repetimos. A ti toca / sonsacar a los cultos de sus lares. / A los nietos de Góngora convoca / a que ordeñen los pechos de su musa / viva y caliente, si ya no es de roca».

⁶⁴ Madrid, *Revista de Occidente*, 1927.

⁶⁵ «El ruiseñor, pavo real / facilísimo del pío, / envía su memorial / sobre la curva del río / lejos, muy lejos, a un día / parado en su mediodía, / donde un ave carmesí, cenit de una primavera / redonda, perfecta esfera, / no responde nunca: sí».

⁶⁶ Así mismo Alberti, secretario de los actos conmemorativos, fue también el «colector» encargado del volumen *Poesías de poetas contemporáneos en honor de Góngora*,

conocer un poema titulado escuetamente «Góngora», donde traza un retrato memorable del poeta; y, como aportación capital, Dámaso Alonso publica una indispensable serie de análisis y calas filológicas en torno al autor de las *Soledades*⁶⁷.

Ya solo era cuestión de no ceder y de esta forma la sopesada y metódica maniobra de rehabilitación alcanzará bien pronto las metas triunfantes que todos conocemos y han convertido al grupo del 27 en la Edad de Plata de las Letras Españolas. Pero hemos de ser ecuanímes, de la misma manera, aquella reunión sevillana en la que se fragua el grupo poético supuso el punto de partida de una revisión justiciera de nuestra poesía. Nadie se permite desde entonces dudar de que la obra de Góngora, y muy especialmente los poemas mayores, significan la cima de la vanguardia de su tiempo y un horizonte sin límites imposible de alcanzar. La recobración del álgido lenguaje del racionero en la señera fecha de 1927 nos permite afirmar que Góngora permanece luciente y vivo entre nosotros, porque su palabra, como proclamó Luis Cernuda, «lúcida es como diamante»⁶⁸.



nunca editado y de cuyo contenido sabemos por algunas composiciones que publicaron la revista murciana *Verso y Prosa* y la malagueña *Litoral*.

⁶⁷ PÉREZ BAZO, J.: loc. cit., p. 127.

⁶⁸ Escrito en 1941, «Góngora» es uno de los poemas más importantes del libro *Como quien espera el alba*. En él, Cernuda se ocupa de manifestar la potencialidad del lenguaje del cordobés frente a los envidiosos y hostiles que lo rechazan y desdeñan la genialidad de su obra.

DOS ESCRITORES CORDOBESES DEL SIGLO DE ORO EN EL OLVIDO: GONZALO DE SAAVEDRA Y TORREBLANCA (1568-1632) Y MARTÍN DE SAAVEDRA Y GUZMÁN (1594-1654)

Antonio Cruz Casado
Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Gonzalo de Saavedra.
Martín de Saavedra.
Los pastores del Betis.
Ocios de Aganipe.
Libro de pastores.
Poesía del Siglo de Oro.

Aproximación documental y literaria a dos escritores cordobeses del siglo XVII bastante olvidados: Gonzalo de Saavedra y Torreblanca (1568-1632) y Martín de Saavedra y Guzmán (1594-1654), padre e hijo, de los que se aportan por primera vez diversos datos biográficos. Autores de *Los pastores del Betis* (Trani, 1634) y de *Ocios de Aganipe* (Trani, 1634), respectivamente, un libro pastoril y una colección de poemas variados, ambos poco estudiados.

ABSTRACT

KEYWORDS

Gonzalo de Saavedra.
Martín de Saavedra.
Los pastores del Betis.
Ocios de Aganipe.
Book of shepherds.
Poetry of the Golden Age.

Documentary and literary approach to two quite forgotten 17th century Cordovan writers: Gonzalo de Saavedra y Torreblanca (1568-1632) and Martín de Saavedra y Guzmán (1594-1654), father and son, of whom various data are provided for the first time biographical Authors of *Los pastores del Betis* (Trani, 1634) and *Ocios de Aganipe* (Trani, 1634), respectively, a pastoral book and a collection of varied poems, both little studied.

Y en cuanto esto se canta,
escucha tú el cantar de mis pastores¹.

Garcilaso de la Vega

1. INTRODUCCIÓN

Fue don Martín de Saavedra y Guzmán, por entonces gobernador de la provincia de Ultra, en el reino de Nápoles, el que se encargó

Boletín de la Real Academia
de Córdoba.

¹ Garcilaso de la Vega: «Égloga I. Al Virrey de Nápoles», *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1969, p. 121.

de editar en la ciudad de Trani (1634), el libro de pastores de su padre (fallecido para entonces, en 1632), *Los pastores del Betis. Versos y prosas*, y al mismo tiempo una colección de sus propias poesías, bajo del título de *Ocios de Aganipe*. Son textos que han llamado poco la atención de la crítica y que parecen haber sido considerados de escasa relevancia, puesto que al libro de pastores citado se le asigna el último lugar en la mediana serie española de ese género, en tanto que la colección poética no ha gozado de mayor trascendencia, ni atención por parte de los estudiosos.

Y sin embargo, hay que tener en cuenta que el libro de don Gonzalo de Saavedra es una obra de juventud del autor, la cual, según su hijo, haría referencia a sucesos de amor relacionados con una academia granadina² de 1603-1604 y que, por lo tanto, su fecha de redacción coincidiría aproximadamente con la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* (1605), uno de los periodos de máximo esplendor de la prosa española, al mismo tiempo que situaría al texto en la etapa intermedia de los libros de pastores, cuando se editan las *Tragedias de amor [...] del enamorado Acrisio y su zagala Lucidora* (Madrid, 1607), de Juan Arce Solérzeno, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (Madrid, 1608), de Bernardo de Balbuena, y *La constante Amarilis* (Valencia, 1609), de Cristóbal Suárez de Figueroa, el

² He aquí lo que escribe Martín de Saavedra, en la introducción al libro de su padre: «Esto, pues, así propuesto, es forzoso venir al examen del presente libro, para satisfacción, si no fuere maligno, de quien por él pasare los ojos. En él pretendió su autor sólo la expresión de varios, honestos, lícitos y cortesianos amores, sirviendo como de norma y dechado los lisiados de tan ardiente pasión, para continuar en sus empleos con la tolerancia y modestia que es propia de bien nacidos. / Eran los introducidos debajo de estos despojos pastoriles, sujetos nobles, y que los más se juntaban en una insigne academia, que el año [1]603 y [1]604 se estableció en Granada, frecuentada de acrisolados ingenios, por manera que se puede afirmar ser verdaderos casi los más de los discursos y aficiones que en él se describen», Gonzalo de Saavedra, *Los pastores del Betis. Versos y prosas. [...] Dadas a luz por don Martín de Saavedra y Guzmán, su hijo, con algunos fragmentos suyos añadidos*, Trani, Lorenzo Valerii, 1633, preliminares, grafía actualizada. En las restantes referencias a esta obra se indicará solamente el número de página correspondiente. Con relación a la posibilidad real de que, bajo el aspecto pastoril, se encuentren historias de diversas academias, escribe un estudioso: «Los pastores de la novela eran a menudo socios de una academia. Cervantes, Lope, Gaspar Mercader, Gabriel de Corral, Gonzalo de Saavedra, Bernardo González de Bobadilla, Gálvez de Montalvo, entre otros, se aprovechaban de la fórmula académica para la concepción de varios de sus episodios, porque las reuniones académicas funcionaban de vías para la transmisión de ideas literarias, morales y filosóficas entre amigos y coetáneos», Dominick Finello, «Sobre la contemporaneidad en la novela pastoril española», *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coord., Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2001, p. 252.

cual es precisamente el encargado de aprobar la edición del libro del escritor cordobés.

Por lo que respecta a don Martín de Saavedra, hay que señalar que se trata de un militar cordobés, de prestigiosa trayectoria castrense y política, que llegó a ser presidente, gobernador y capitán general del reino de Nueva Granada, en 1637, y que dedicó algún tiempo a la poesía de circunstancias, de la que su colección *Ocios de Aganipe* (1634) es un buen ejemplo. Menos conocidos son sus libros de historia, pero algunos de ellos ofrecen en la actualidad bastante interés, como el manuscrito dedicado a la descripción del río Amazonas, del que no hemos visto mención previa alguna.

Estos cordobeses son un buen ejemplo de la creatividad de los escritores de nuestra ciudad en una línea distinta a la gongorina (corriente estética que parece llenar todo el siglo XVII cordobés y español), la cual puede considerarse como una alternativa prosística y poética al barroquismo gongorizante, aportación poco valorada y apenas estudiada, en la que podemos incluir también a algún otro creador también paisano de los anteriores, como Juan Valladares de Valdelomar³, al que algunos consideramos posible autor del *Quijote* apócrifo, del llamado *Quijote de Avellaneda*. Estos no gongorinos viven en la misma época de don Luis de Góngora, coinciden con él en la situación histórica y humana, aunque se muestran poco o nada partidarios del nuevo estilo, incluso ocasionalmente se declaran contrarios a la oscuridad, característica básica de algunos textos gongorinos, de la misma manera que Valladares se manifiesta contrario al estilo y a la creación cervantinos y poco o nada influido por Góngora.

Pero, organicemos la exposición de estos autores, de estos textos impresos y manuscritos, poco leídos y analizados, como se ha dicho, y señalemos algunos rasgos de su personalidad y de su obra.

GONZALO DE SAAVEDRA Y TORREBLANCA: UNA CUESTIÓN DE AMBIGÜEDAD NOMINAL

En la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII, encontramos en Córdoba varios personajes que tienen un nombre bastante parecido y que, en alguna ocasión, han confundido a la crítica cordobesa, haciéndola creer que se trataba de un único personaje. Al menos tres cordobeses podrían entrar en esta homofonía o casi homofonía del nombre propio: Gonzalo

³ Cfr. Antonio Cruz Casado, *Miguel de Cervantes en tierras cordobesas. Estudios y ensayos cervantinos*, Iznájar, Ayuntamiento / Diputación de Córdoba, 2016.

Cervantes Saavedra, Gonzalo de Saavedra, cuñado de Góngora, y Gonzalo de Saavedra y Torreblanca.

El primero, cuya coincidencia con los apellidos del autor del *Quijote* es completa, aparece mencionado en el «Canto de Calíope», uno de los poemas más extensos de Cervantes, en el que se encarga de elogiar a los poetas de su época, de la etapa de su juventud. Está incluido en *La Galatea* (1585) y hay que tener en cuenta esta fecha de edición (y la de composición de la obra, menos fijada) para no intentar, como se ha pensado en alguna ocasión, identificar a Gonzalo Cervantes Saavedra con Gonzalo de Saavedra y Torreblanca; éste último tendría, en 1584, fecha de la aprobación de este libro de pastores cervantino, en torno a los 17 años, por lo que estaría aún en período de formación y no habría escrito prácticamente nada, si tenemos en cuenta, por otra parte, sus problemas de visión (solía llamársele «El Tuerto»)⁴ y su dedicación a la política local cordobesa, no a la carrera militar, como expresa Cervantes en su elogio del canto pastoril.

Hay un fragmento, en el citado «Canto de Calíope», en el que el autor del *Quijote* alaba a los autores cordobeses más significativos del momento (segunda mitad del siglo XVI), entre los que están Juan Aguayo, Juan Gutiérrez Rufo, Luis de Góngora, Gonzalo Cervantes Saavedra, Gonzalo Gómez de Luque, etc., también figura aquí el lucentino Luis Barahona de Soto, aunque este último se considera más relacionado con el grupo antequerano granadino que con el ámbito cordobés.

A propósito de Gonzalo Cervantes Saavedra escribe lo siguiente:

Ciña el verde laurel, la verde yedra,
y aun la robusta encina, aquella frente
de Gonzalo Cervantes Saavedra,
pues la deben ceñir tan justamente.
Por él la sciencia más de Apolo medra;
en él Marte nos muestra el brío ardiente
de su furor, con tal razón medido
que por él es amado y es temido⁵.

⁴ Luis de Salazar y Castro, *Árboles de costado de gran parte de las primeras casas de estos reinos, cuyos dueños vivían en el año de 1683*, Madrid, Antonio Cruzado, 1795, p. 147.

⁵ Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 2021, p. 577.

No son muchas las noticias de este escritor, ni tampoco se sabe gran cosa de sus obras, aunque hay un breve poema suyo⁶ en los preliminares de *El perfecto regidor* (1586), de Juan de Castilla Aguayo, en cuyos elogios iniciales se encuentra también un temprano soneto de Góngora.

Por lo que respecta a Gonzalo de Saavedra, cuñado de Góngora, no hemos conseguido determinar con alguna seguridad su segundo apellido. Los investigadores del mundo gongorino lo omiten y esto hizo que Rafael Ramírez de Arellano los confundiese durante algún tiempo (nos referimos a los dos Gonzalo de Saavedra, ambos Caballeros 24, de Córdoba), aunque se dio cuenta de su error y lo comenta en su obra en los términos siguientes:

Confieso que ningún escritor de los biografiados (se refiere a Gonzalo de Saavedra y Torreblanca) me ha dado un disgusto mayor que éste. Conocía yo solamente su libro *Los Pastores del Betis* y los datos biográficos que da en la portada, que valen bien poco, y andaba a caza de noticias suyas cuando tropecé en los protocolos con una serie de escrituras de un Gonzalo de Saavedra, veinticuatro de Córdoba y de fines del siglo XVI. Para mí no cabía duda de que éste era el buscado, y subía de punto mi entusiasmo porque resultaba cuñado de don Luis de Góngora. Nada más natural que el cuñado fuese también poeta⁷.

Y más tarde, cuando se da cuenta de su error, añade, tras incluir numerosos documentos sobre la familia de Góngora:

Todo el trabajo estaba perdido, pues mi Gonzalo de Saavedra no era el autor de *Los Pastores del Betis*, que había vivido algunos años más que el cuñado de Góngora. Me dirá el lector que es

⁶ Si en triunfo eterno a la inmortal memoria
aún (a pesar del tiempo) hoy se levantan
imperiosos mármoles de gloria
que amenazan al cielo, el suelo espantan.
De los que en griega latina historia
casi por inmortales se nos cantan
que levantara España al de Castilla
que al griego vence y al latino humilla.

El texto es fácilmente asequible en la preciosa edición de María Isabel García Cano, *El perfecto regidor*, de Juan de Castilla y Aguayo, León, Universidad, 2010, p. 98; noticias sobre el escritor en el mismo volumen, p. 367. Hay diversas noticias sobre Gonzalo Cervantes Saavedra en Norberto González Auriolas, *Cervantes en Córdoba*, Madrid, Viuda de Antonio Álvarez, 1914.

⁷ Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, Madrid, Revista de Archivos, 1921, tomo I, p. 579.

GONZALO DE SAAVEDRA Y TORREBLANCA: DATOS DE UNA VIDA

Para conocer fielmente a don Gonzalo de Saavedra y Torreblanca tenemos que fijarnos en su testamento, un documento poco conocido por los investigadores que se han ocupado de él y que aporta datos exactos, pero que deja en la sombra muchos otros elementos de su vida. Sin embargo, se nos suministra los nombres de sus padres y de sus hijos, junto con el de su esposa, que en conjunto son los herederos del personaje; el texto nos hace concebir una idea de su abundante riqueza (en función de las numerosas misas que encarga por su alma y las limosnas que deja con la misma intención cristiana, entre otros datos) y nos determina con seguridad el lugar de su nacimiento y su residencia habitual, así como sus grandes problemas de salud.

Don Gonzalo se presenta como profundo creyente, cristiano, católico, lo que es habitual en los testamentos de casi todas las épocas y un lugar común de los mismos. Y así dice:

declaro que mi intención e [sic] voluntad, jamás ha sido ni será decir ni pensar en contrario de lo que cree y tiene la Santa Iglesia Católica Romana y sus sagrados Cánones y Concilios, antes protesto que, en su defensa y de nuestra santa fe, pondré mi casa y familia y hacienda y vida, creyendo como creo bien, firme e verdaderamente en la Santísima Trinidad y en todo aquello que cree y tiene la Católica e Santa Iglesia Romana, nuestra Madre, como católico y fiel cristiano, y como tal hago y ordeno este mi testamento a honor de Dios, nuestro Señor Jesucristo, y de la Virgen Santísima María, su bendita Madre, concebida sin pecado original, abogada de los pecadores, a quien siempre tendré y he tenido por mi amparo y abogada, y de toda la corte celestial⁹.

Previamente ha expresado cierto escrúpulo expresivo, propio de una conciencia que tiene en cuenta algunas referencias de sus propias obras; así lo señala en el testamento:

Digo que por cuanto yo he leído medianamente en escripturas sagradas y profanas, y tratado y escrito de ellas diversas veces, si alguna vez, de palabra o por escrito, dijere cosa que parezca o pueda parecer malsonante contra lo que cree y tiene la Santa Iglesia Católica Romana, nuestra Madre...

⁹ «Testamento y codicilo de don Gonzalo de Saavedra, 24 de Córdoba, otorgado ante Lucas Muñoz, escribano de dicha ciudad, en ella 17 de junio año 1632», PARES (consulta on line). Las restantes citas proceden de este mismo documento, sin paginación.

La aclaración no parece ser un lugar común sino más bien, como señala su hijo Martín de Saavedra, en los preliminares de *Los pastores del Betis*, un posible arrepentimiento de haber escrito, con carácter literario, ciertas expresiones de tipo pagano, lo que parece exigir una protesta de fe explícita:

Siempre se protestó, viviendo el autor deste libro, y lo mismo se protesta en su nombre don Martín de Saavedra y Guzmán, su hijo, que ahora le da a luz, ser palabras de lenguaje pastoril gentílico hado, caso, fortuna, suerte y dioses, y otras palabras semejantes, puesto que todo lo que en él se contiene lo resigna y pone debajo la corrección y censura de la Santa Iglesia Católica Romana, verdadera Madre del más sano sentido¹⁰.

Se está refiriendo don Martín, seguramente por encargo de su padre, a distintos nombres y figuras retóricas, como las que aparecen en algún diálogo entre los pastores:

—Ya sabéis —respondió Beliso— el que tengo de obedeceros en todo; y demás deso las ansias que el [63] pecho afligen, deseosas de revelarse a quien las causa, no me darán lugar a ser tardío, y así haré con puntualidad lo que me mandáis. Y los dioses queden en vuestra compañía.

—Ellos vayan con vos —dijeron los pastores— y os den lo que merecéis y deseamos (pp. 62-63).

En el testamento que nos sirve de guía biográfica o de hilo vital, don Gonzalo se presenta a sí mismo y a sus padres, ya fallecidos, marcado al final de su vida por una situación personal de enfermedad corporal, pero sano y lúcido en cuanto a la mente o al espíritu se refiere:

Sepan todos los que esta carta de testamento vieren, como yo, don Gonzalo de Saavedra, veinte y cuatro que fui de esta ciudad de Córdoba, y vecino de ella, a la Collación de Santa María Magdalena, hijo legítimo de mis señores don Martín de Saavedra y doña Francisca de Torreblanca Carrillo, su legítima mujer, difuntos, que sean en gloria. Estando enfermo del cuerpo y sano de la voluntad, en mi buen juicio y entendimiento natural, tal cual Dios, Nuestro Señor, fue servido de me dar.

El lugar de residencia hay que situarlo en los aledaños de la parroquia de la Magdalena, a la que el personaje pertenece, como él mismo señala al indicar:

¹⁰ Gonzalo de Saavedra, *Los pastores del Betis. Versos y prosas. [...] Dadas a luz por don Martín de Saavedra y Guzmán, su hijo, con algunos fragmentos suyos añadidos, op. cit., preliminares.*

que se digan por mi ánima otras mil misas rezadas, y que las doscientas de ellas se digan en la Iglesia de la Magdalena, que es mi Parroquia; las cuales sean por la cuarta, que conforme a derecho pretenden que les pertenece, sin que pretendan más parte ni cantidad por la dicha acción; y en caso que no se contenten el Rector y Clérigos de la dicha Iglesia con las dichas doscientas misas, mando que no se les dé ningunas, sino que se digan por iguales partes en los Conventos de Nuestra Señora del Carmen Calzado, extramuros de esta ciudad, y del Señor San Pablo, y del Señor Santo Agustín, de esta ciudad, sin que quede a elección de mis albaceas el repartimiento de las dichas misas.

Y también, como se indica en otros lugares, tiene relación con el convento de los carmelitas calzados de Puerta Nueva, cuyo hábito quiere que le sirva de mortaja, junto con el de los dominicos:

Mando que si perdiere la habla o el sentido, y no pudiere pedir que se vista el hábito, se me vista el de Nuestra Señora del Carmen, donde soy humilde hermano, y el del Señor Santo Domingo, porque ésta ha sido y en mi intención y voluntad, y lo ha de ser, y con ellos sea enterrado, aunque inmérito de ello, y se dé por ellos la limosna acostumbrada.

Quizás esta residencia familiar pueda identificarse con aquellas casas que labró uno de sus importantes antepasados, el mariscal Gonzalo de Saavedra, del siglo XV, acerca del que leemos en otro lugar:

Gonzalo de Saavedra fue Mariscal de Castilla, Comendador mayor de Santiago y Ricohome, Alcaide de Tarifa y Utrera, del Consejo de Estado del Señor Rey Don Enrique el IV, su vasallo, y Señor de Zara, que la ganó de los moros, a quien ellos se la volvieron a quitar y por nueva conquista entró en la Casa de los Duques de Arcos, Capitán General del dicho Señor Rey y uno de los más valerosos de su edad, de quien hacen larga memoria los coronistas Alonso de Palencia, Diego Enríquez del Castillo, Hernando del Pulgar, Lucio Marineo Sículo, Jerónimo de Zurita, Esteban de Garibay, y todos hacen ilustre memoria de él. Casó con doña Inés de Ribera, de la Casa de Alcalá, en quien tuvo nueve hijos, de quien descenden todos los Caballeros de este apellido en Andalucía¹¹ [...]. Alonso Pérez de Saavedra, primogénito del Mariscal Gonzalo Arias de Saavedra, su padre,

¹¹ *Memorial al Rey Nuestro Señor*, por D. Martín de Saavedra Ladrón de Guevara, Señor de la Casa de Saavedra y de la de Narváez, y pariente mayor de la de Guevara y Cabeza de ella, Conde de Tàhalu, inmediato sucesor al Condado de Escalante, etc., Here-deros de Diego Dormer, Zaragoza, 1683, pp. 71-72.

Señor de la Casa de Saavedra y poseedor de los Mayorazgos que fundó su abuelo el Mariscal, y con las casas principales en la Puerta Nueva de la Ciudad de Córdoba, que son de las más principales de dicha Ciudad, y por la facultad que le dio el señor Rey Don Enrique el IV para fundar los mayorazgos [...] de los bienes que habían adquirido sus abuelos en la conquista de dicha Ciudad¹².

Pero volvamos a la familia del escritor tal como el personaje la recuerda en el documento. Sus abuelos paternos son Gonzalo de Saavedra y María Carrillo, en tanto que sus abuelos maternos son Francisco de Torreblanca y Francisca de Pineda, que parecen ser oriundos de la ciudad de Córdoba y de Baena, respectivamente, según expresa en las mandas referidas a misas:

Mando se digan en el dicho Monasterio de Regina Celi cuarenta misas rezadas por el ánima de los dichos mis señores padres, las veinte de ellas; e las otras veinte por el ánima de Gonzalo de Saavedra, mi señor, e doña María Carrillo, mis señores y abuelos paternos, y se dé la limosna acostumbrada.

Mando que se digan cuarenta misas rezadas por las ánimas de Francisco de Torreblanca, veinte y cuatro que fue de Córdoba, y de doña Francisca de Pineda, su legítima mujer, mis señores y abuelos maternos, las veinte en la Iglesia del Señor Santiago de esta ciudad, e las veinte en la Iglesia del Señor Santiago de la Villa de Baena, y se dé la limosna acostumbrada.

No olvida tampoco a sus suegros, que serían oriundos de Écija, para los que solicita también varias misas, al igual que para los abuelos de su esposa:

Mando que se digan cuarenta misas rezadas en el convento del Señor San Francisco, de la ciudad de Écija, en la Capilla de los Galindos, las veinte por el ánima de don Lorenzo Fernández Galindo e doña Isabel de Guzmán, su legítima mujer, padres legítimos de la dicha doña Juana Galindo de Guzmán, mi señora e mujer; e las veinte por el ánima de Martín Fernández Galindo e doña Brígida de Bocanegra, padres legítimos del dicho don Lorenzo Fernández Galindo, mi señor, e por las ánimas de don Luis de Guzmán y doña Beatriz de Guzmán, padres legítimos de la dicha doña Isabel de Guzmán, mi señora, e se dé la limosna acostumbrada.

Las misas que Gonzalo de Saavedra encarga por su alma y beneficio son muchas, lo que parece indicativo de la abundante riqueza del escritor y de su familia:

¹² *Ibid.*, pp. 74-75.

Item: Mando que el día de mi fallecimiento se digan por mi ánima en todos los altares privilegiados una misa rezada en cada uno, y lo mismo en todos los días del novenario, y así mismo se tome por mí la bula de difuntos, y por todo se dé la limosna acostumbrada.

Item: Mando que se digan doscientas misas rezadas, ciento en el convento del Señor Santo Agustín y ciento en el de Nuestra Señora del Carmen Calzado, extramuros de esta ciudad, las ciento por las ánimas del Purgatorio, porque Dios, nuestro Señor, haya misericordia de ellas, e las ciento por las personas a quien soy algo en cargo, sin haber reparado en ello, y sin acordarme para declarallo en particular, e se dé la limosna acostumbrada por ello.

Item: Mando que se digan por mi ánima otras mil misas rezadas, y que las doscientas de ellas se digan en la Iglesia de la Magdalena, que es mi Parroquia; etc.

Se nos viene a la memoria, en este momento, las dos únicas misas del alma, que deja encargadas el pobre don Miguel de Cervantes¹³, y las no muchas que don Luis de Góngora, más encumbrado económica y socialmente, manda decir por la suya. En el testamento de éste último leemos:

Item: mando que luego que yo falleciere, y con la mayor brevedad que fuere posible, se digan por mi ánima cien misas de alma en los altares privilegiados de la parte o partes que pareciere a mis testamentarios, y se pague la limosna acostumbrada.

Item: mando se digan por mi alma las misas rezadas que pareciere a mis testamentarios, conforme a la disposición de mi hacienda, y las que así se dijeren se pague la limosna acostumbrada.

Item: así mismo mando que los dichos mis testamentarios, conforme a la calidad de mi hacienda, hagan decir algunas misas rezadas, las que les pareciere, por las ánimas de mis padres y de las de Purgatorio, y de quien puedo ser en algún cargo, y se pague la limosna acostumbrada¹⁴.

¹³ Cfr., al respecto, nuestro trabajo: «Ayer me dieron la extremaunción»: los últimos años de Miguel de Cervantes (1613-1616)», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 165, enero-diciembre, 2016, pp. 337-348. Para el desinterés que en estas cuestiones familiares manifestaba su hija, Isabel de Saavedra, cfr. Juana Toledano Molina, «Isabel de Saavedra, la hija de Cervantes», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 164, 2015, pp. 237-248.

¹⁴ «Testamento ynsoludum de Luis de Góngora y Argote, capellán de su Majestad, racionero de la Sancta Iglesia de la ciudad de Córdoba», en Krzysztof Sliwa, *Cartas, docu-*

La dote que recibe don Gonzalo por parte de la familia de su mujer, los Galindo, de Écija, puede entenderse también como un signo de una acomodada situación económica:

Declaro que de la dote que trajo a mi poder la dicha doña Juana Galindo, tan solamente se restan debiendo mil e ducientos e cincuenta ducados, como constará por el ajustamiento de cuentas que se hizo ante Antonio de Escobar, escribano público de Córdoba, a los primeros días de este año, o a los primeros días de este año, a que me refiero. Mando que sea entregada [a] la dicha señora doña Juana Galindo, en la dicha su dote y arras, conforme a derecho y a la obligación que yo hice en su favor. Y así mismo le mando el quinto de mis bienes, para que los goce todos los días de su vida, y después de ellos queden vinculados para el subcesor en mi casa y mayorazgo, que es don Martín de Saavedra e Guzmán, mi hijo, a quien así mismo mejoro en el tercio de mis bienes, títulos, derechos y acciones, con las mismas cláusulas e gravámenes que tiene el mayorazgo que fundó Gonzalo de Saavedra, mi señor.

El mismo documento nos habla de los dos hijos que tiene, el ya citado Martín y una mujer, Francisca, casada ya ésta última:

Y cumplido e pagado todo lo contenido en este mi testamento y en el dicho memorial, sacadas las dichas mejoras, en el momento que fincare e permaneciere de todos mis bienes, títulos, derechos y acciones, que en cualquier manera me pertenezcan, instituyo en todos ellos por mis universales herederos a don Martín de Saavedra Guzmán y doña Francisca Saavedra, mujer del dicho don Juan Alonso del Corral, mis hijos legítimos, para que todo lo que montase el dicho remanente lo hayan, lleven e partan entre sí igualmente, llevando tanta parte el uno como el otro, con declaración que ante todas cosas traigan a colación e partición lo que así tienen recibido cada uno de los susodichos, y con la bendición de Dios, nuestro Señor, y la mía, y como mejor haya lugar de derecho.

En el mismo sentido se nos proporciona el nombre de su hermano, Martín de Saavedra, que en ocasiones ha podido confundirse con el de su hijo:

Mando que si pareciere algún memorial o memoriales firmados de la dicha doña Juana Galindo, mi señora y mujer, o de don Martín de Saavedra, mi hermano, Caballero de la Orden de San

mentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes, Córdoba, Universidad, 2004, vol. II, p. 906.

Juan, Comendador de Bamba, se guarde y cumpla lo contenido en ellos, como si fueran escritos e insertos en este mi testamento e incorporados en él; los cuales quiero que tengan la misma fuerza que él, con que se exhiban ante escribano público, en cualquier tiempo que los exhibieren.

Se señala también la vinculación que tiene él y sus familiares, así como sus antepasados, con el Convento de Regina Coeli, en el que está el enterramiento familiar, aunque no quiere el escritor cordobés que haya mucha ostentación en sus funerales:

Y cuando Dios nuestro Señor fuere servido de me llevar desta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en el Monasterio de monjas de Regina Celi, de esta dicha ciudad de Córdoba, donde están mis señores padres y abuelos paternos e los suyos, hasta donde acompañe mi cuerpo la cruz y clérigos de mi parroquia, e los demás religiosos que a mis albaceas les pareciere; a quien encargo e pido que sea el dicho acompañamiento con mucha modestia y moderación, sin pompa ni vanidad, aplicando lo que en esto suele gastarse a obras pías, socorriendo a pobres vergonzantes de mi parroquia y otras necesidades.

Mando que lleven mi cuerpo al dicho Convento de Regina Celi los Hermanos del Hospital del Señor San Lázaro, extramuros de esta ciudad, o religiosos legos del Convento que quisieren llevarlo, con que sean legos y de orden sacro, porque no es justo que los que lo fueren pongan sobre sus hombros un gusano tan vil como yo. Y demás de la limosna que se suele, se les dé lo que pareciere a mis albaceas y en particular a doña Juana Galindo, mi señora e mujer, en agradecimiento del trabajo que en hacer esta caridad pasaren.

Dicho convento no existe en la actualidad, sino que estaba ya desacralizado a mediados del siglo XIX, como señala Las Casas Deza:

El de Regina Coeli, de religiosas dominicas, que fue fundado por Luis Venegas en 1499 y, juntamente con la iglesia, está convertido en fábrica de paños¹⁵.

Por otra parte, en un codicilo, que acompaña al testamento, se nos habla de ciertas deudas menores o menos relevantes que debe cobrar la familia, al mismo tiempo que se nos transmite la relación de amistad, y también económica, que mantenía con algunos personajes conocidos de la

¹⁵ Luis María Ramírez y de las Casas Deza, *Indicador cordobés, o sea Manual histórico-topográfico de la ciudad de Córdoba*, Córdoba, Fausto García Tena, 1856, p. 327. Falta el dato en ediciones anteriores de esta obra.

sociedad cordobesa del Siglo de Oro, como el caso de don Pedro de Cárdenas y Angulo, que está casado con una prima del escritor:

Declaro que Bartolomé López Romero, vecino de la villa de Fernán Núñez, me debe cuatro mil reales, hasta el día de Pascua de Navidad del año pasado, de mil e seiscientos y treinta y uno, por cesión de don Martín de Caicedo e don Pedro de Cárdenas e Angulo, y han dado él y sus aparceros algunas partidas, de que tienen cartas de pago; y el dicho Bartolomé López dio noventa reales sin carta de pago; mando que se cobren. [...]

Declaro que, de más de las partidas que me ha librado el señor don Pedro de Cárdenas y Angulo, y de otros dos mil reales que me resta por librar su merced, para acabar de ajustar la cuenta del dinero que tuve en el erario, su merced y mi señora doña Catalina Venegas, mi prima, me restan la cantidad de dineros, que constará por billetes de sus mercedes, que están en mi poder, y otras cosillas que el señor don Pedro sabe. Mando que todo ello se cobre, en la forma que sus mercedes gustasen.

Declaro que dos mil reales que el dicho señor don Pedro de Cárdenas y Angulo me cedió para cobrar de Juan Fernández de Castro, como curador de Fernán Darias de Saavedra, yo le volví la escritura para hacer la diligencia; asimismo se cobren.

Además, encontramos cierta actitud humanitaria en el codicilo respecto a un sembrador de lino, endeudado con el noble personaje, el cual no quiere que se agobie en exceso, sino que se le deje un poco a su aire, que vaya pagando cuando pueda:

Declaro que yo di algunas cantidades de maravedises a Fernando Valero, linero, para que pusiese trato de lino y cuando fue a poner la tienda nos ajustamos y poco más o menos, conforme al ajustamiento, montó el hilo, lino y otras cosas anejas al oficio, dos mil e setecientos reales, poco más o menos, y de ellos yo cobré ciento y seis, y ciento diez reales en vales que le debían en Écija, y cobré de un aldeano diez y siete reales; y las libras de lino que hubiere dado para casa todo se baje, e lo que restare se le vaya haciendo buena obra y recibéndolo de él poco a poco, para que él pueda pagar con comodidad.

Otros datos podrían deducirse de este documento notarial, como el del fallecimiento, que tendría lugar entre el 17 de junio de 1632, fecha del testamento, y el 13 de noviembre del mismo año 1632, momento en el que su esposa, doña Juana Galindo de Guzmán, en otro documento, crea un mayorazgo en beneficio de su hijo, don Martín de Saavedra y Guzmán, Caballero de la Orden de Calatrava y Gobernador de la Provincia de Ul-

tra, en el Reino de Nápoles, señalando de paso que ya era viuda de don Gonzalo de Saavedra.

Para el año de nacimiento del novelista cordobés, hay que tener en cuenta un retrato del mismo, que aparece en *Los pastores del Betis* (edición de 1633, según la portada; 1634, según el colofón), que lleva algunas aprobaciones de 1633 (la de Cristóbal Suárez de Figueroa está firmada en Trani, el 10 de octubre de 1633; la de Gaspar Salgado de Araujo, también datada en Trani, el 29 de diciembre de 1633), en cuya orla se indica lo siguiente: «Don Gonzalo de Saavedra y Torreblanca, venticuatro de la ciudad de Córdoba, a mejor vida en edad de 64 años».

Teniendo en cuenta estos datos, sobre todo la orla del retrato y la fecha de fallecimiento de don Gonzalo, en 1632, su nacimiento puede retrotraerse hasta los años 1568-1569¹⁶ y sería unos siete u ocho años más joven que don Luis de Góngora (nacido el 11 de julio de 1561 y fallecido el 23 de mayo de 1627, por tomar un referente conocido), aproximadamente coetáneo, es decir, de la misma época y de la misma cultura literaria cordobesa. De esta manera, Gonzalo de Saavedra (c. 1568-1632) superaría la fecha de fallecimiento de Góngora en unos cinco años.

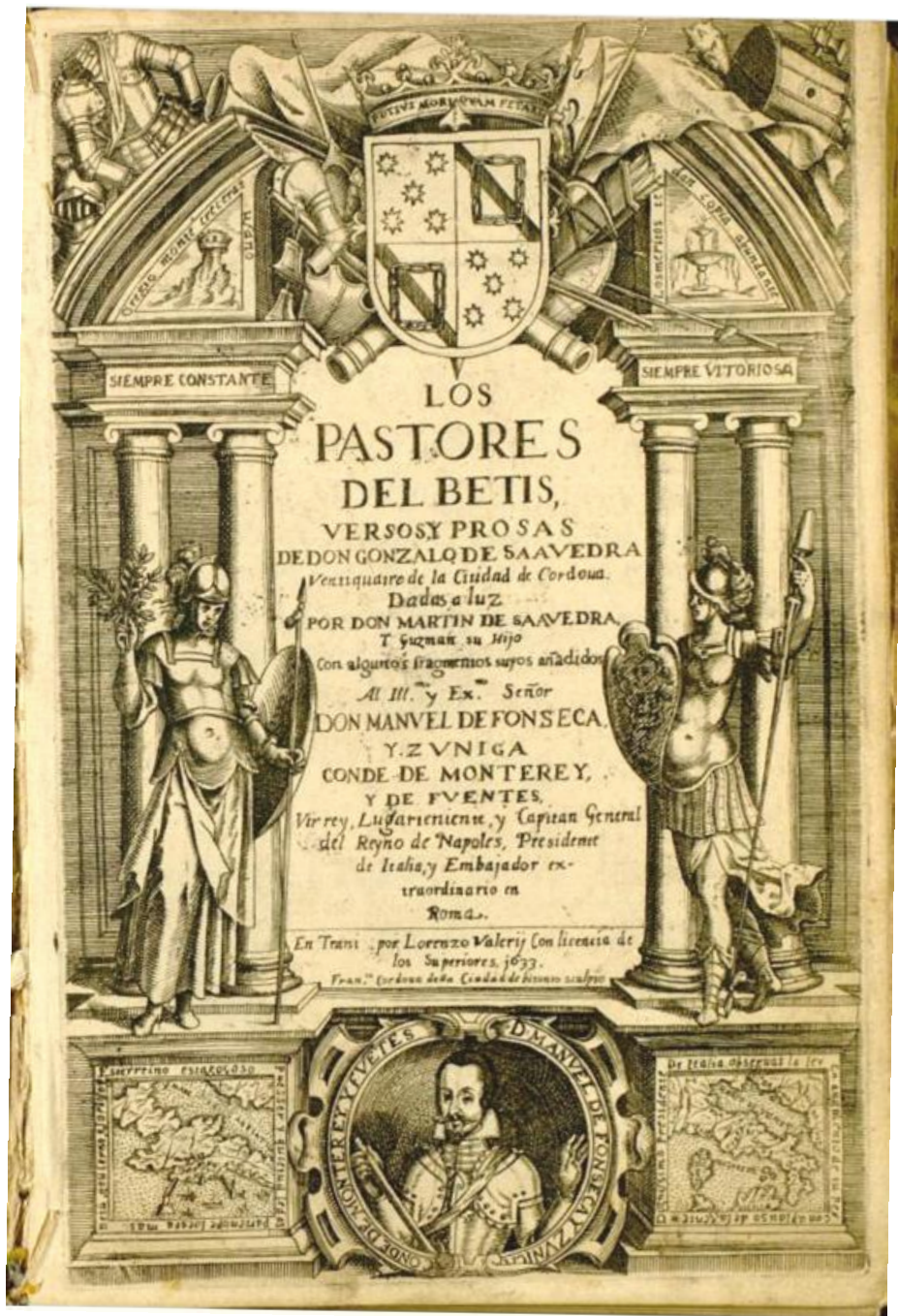
Por medio de otras fuentes, tenemos acceso a otros datos de la vida del noble cordobés, entre los que están su nombramiento durante dos etapas como Caballero 24 de la ciudad de Córdoba. Así lo concluye Ramírez de Arellano, tras una detenida investigación:

De manera que según estos datos, nació en 1573 [disentimos un tanto de esta fecha, como hemos indicado], fue veinticuatro de 1591 a 1600, y después de 1613 a 1623. No son muchos datos, pero ya se sabe algo de este personaje, completamente ignorado hasta el presente¹⁷.

Los pastores del Betis, un libro de pastores. El título y los preliminares *Los pastores del Betis. Versos y prosas*, repite la estructura formal del título de Lope de Vega, *Arcadia. Prosas y versos*, invirtiendo la secuencia lopesca en «versos y prosas», más correcta en Lope porque, al igual que en el escritor cordobés, hay en el libro una acción en prosa con versos intercalados.

¹⁶ Por otra parte, es la fecha que apunta Luis María Ramírez y de las Casas Deza: «Nació en Córdoba por los años de 1568 y fue Señor de la casa de su apellido y de la de Narváez y veinticuatro de aquella ciudad. Profesó las armas y cultivó las letras, aunque ignoramos los estudios que hizo. Con ocasión de cierta academia que se estableció en Granada, por los años de 1603 y 1604, a la que concurrían aventajados ingenios, escribió *Los pastores del Betis. Versos y prosas*», *Hijos ilustres, escritores, y profesores de las Bellas Artes de la provincia de Córdoba*, 1863, BNE, ms. 12865, p. 451.

¹⁷ Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo ...*, op. cit., p. 584.



LOS PASTORES DEL BETIS (EDICIÓN DE 1633, SEGÚN LA PORTADA; 1634, SEGÚN EL COLOFÓN)

El profesor López Estrada, nuestro recordado maestro, al que tanto deben los estudios sobre este género literario, define así la primera obra de Cervantes, cuyos rasgos pueden aplicarse a cualquier otra muestra de la tendencia:

Un mixto de prosa y verso convenientemente armonizados para constituir un conjunto poético de larga extensión; posee un curso dominante, que es de orden narrativo en prosa, dentro del cual se sitúa el verso, siempre de manera justificada. [...] se reúnen enlazándose de diversas maneras, interrumpiéndose a veces, y otras complementándose. Cooperan a esta relación el que los pastores tienen siempre a otros cerca, testigos que los observan y oyen lo que dicen creyéndose ellos hallarse en soledad¹⁸.

Tras una atractiva portada, que reproducimos, aparece una dedicatoria de Martín de Saavedra al Virrey de Nápoles, don Manuel de Fonseca y Zúñiga, Conde de Monterrey, cuyo retrato campea en la portada de la obra, como rasgo de homenaje áulico, a lo que sigue la información de Cristóbal Suárez de Figueroa, gran experto en temas pastoriles¹⁹, que considera que la obra es interesante y debe publicarse; al respecto escribe:

he visto un libro intitulado *Los pastores del Betis. Prosas y versos*, de don Gonzalo de Saavedra. En él manifiesta su autor, ingenio grandemente favorecido de la naturaleza y del arte. Contiene en las materias amorosas, que trata con singular modestia, decoro y cortesanía, y sobre todo dulcísimos modos de explicar sus conceptos (Preliminares).

Viene luego otra aprobación, de carácter religioso, que afecta, igual que la anterior al libro de Martín, *Ocios de Aganipe*, es decir, ambos textos legales se refieren a la novela del padre y a la colección de poemas del hijo. En esta última encontramos una alabanza al carácter del padre, obra del doctor Antonio Pérez Navarrete, en los términos siguientes:

Mezclando con utilidad, dulzura [se refiere a *Ocios de Aganipe*], que aun en esto ha heredado a aquel ilustre caballero, don Gonzalo de Saavedra, su padre, quien fue en sus acciones prudente, justo en su vida, venturoso en las armas, docto en todas letras y

¹⁸ Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, *op. cit.*, p. 21.

¹⁹ Sobre este conocido y un tanto «odioso» escritor, cfr. Dolores Fernández López, «Suárez de Figueroa, Cristóbal, Valladolid, c. 1571-c. 1644», en *Diccionario filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, volumen II, pp. 479-486. El retrato negativo de este personaje se encuentra en Menéndez Pelayo.

bienquisto en su patria, y della tan llorada su muerte como deseada su vida²⁰.

Los elogios iniciales de la obra son sonetos de autores reconocidos, como Cristóbal de Mesa y Francisco de Rioja, y de otros poco o nada conocidos, entre los que figuran Luis de la Cueva, Luis de Nicuesa y Mendoza, Álvaro de Alarcón, Cristóbal Pardo de la Casa, Diego Sánchez Ayllón y el propio don Martín de Saavedra; en total ocho poemas bien contruidos, llenos de alusiones mitológicas, con algunos nombres en clave (Diamantina) y altamente hiperbólicos, como corresponde a estos casos.

Una aportación importante en estos preliminares es el «Elogio» al libro de su padre por parte de Martín, en el que aparecen numerosos aspectos de carácter estilístico, que tendremos en cuenta al tratar someramente esta cuestión.

LOS CINCO LIBROS

Los libros de pastores no suelen tener un número fijo de partes, sino que cada autor adapta la materia a su comodidad y criterio. De esta forma, *La Galatea* cervantina nos ofrece seis libros, pero promete una continuación al final de la obra, en tanto que *La constante Amarilis*, de Suárez de Figueroa, reparte la materia en «cuatro discursos», sin ofrecer prolongación alguna. *Los pastores del Betis*, al igual que la narración cervantina, apunta que su trama se verá ampliada en algún momento.

Cervantes, que seguía pensando en la continuación incluso al final de su vida, escribe al respecto:

El fin deste amoroso cuento y historia, [...] en la segunda parte desta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere rescibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes²¹.

De forma parecida lo hace Saavedra:

Regocijado Beliso de conocer el sitio donde estaban y de entender que había sido fantástica visión la de su dama; como yo, fatigado de haberos dado cuenta sin descansar de aquesta pastoril

²⁰ Martín de Saavedra y Guzmán, *Ocios de Aganipe, divididos en diferentes poesías*, Trani, Lorenzo Valerii, 1634, preliminares. Las restantes referencias a esta obra se hacen en el cuerpo del texto, mediante la indicación de página.

²¹ Miguel de Cervantes, *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, *op. cit.*, p. 629.

historia, a la cual os prometo dar fin con brevedad, si ya no entendiese que os ha cansado el escucharme atentos aquesta primera parte della (p. 289).

No intentó don Gonzalo, que sepamos, ampliar la trama de su novela, sino que puede ser que se trate de la adopción de un lugar común de muchas obras literarias narrativas del Siglo de Oro.

Antes de iniciar la trama propiamente argumental, el autor nos deja un prólogo personal, casi enmascarado, en el que habla de algunas pasiones y situaciones que se presentan en su relato, en una especie de declaración de intenciones, como la proposición de la antigua épica, lo que hace en estos términos:

Y así lo que más rigurosa de las tres hermanas tardare en cortar el hilo de mi penosa vida, gastaré entre vuestras cabañas, adonde para alivio de vuestros amorosos pechos, junta con la peregrinación y amores de un vuestro convecino, que lo es tanto como lo son estas riberas a las del cordobés distrito. Contaré las penosas ansias, martirios en disfavor sufridos, celosas desesperaciones, casi ejecutadas, que así él como los demás pastores y pastoras enamoradas de mi tierra sintieron, hasta que con el tiempo, a quien llamamos médico universal, que a unos da justa paga a su perseverancia, a otros destierra con la insufrible pasión, y a otros quita con el noble desengaño de los ojos del alma el tenebroso velo, vinieron cada cual a ver el fin de su ansiosidad, aunque, como he dicho, no todos el pretendido (p. 2).

Los cinco libros de esta novela pastoril nos presentan un amplio número de personajes, todos ellos pastores, en un ambiente idílico, similar al de las églogas clásicas o renacentistas, en el que se habla fundamental de amor, de amor en todas sus posibles variaciones y formas: desamor, celos, olvido, dolor, llanto, música, canciones, rechazo, doblez, envidia, añoranza, etc. En conjunto, estas situaciones anímicas resultan buenos ejemplos de lo que designaba como «intercadencias de la calentura de amor», Luis de Guevara, un autor de historias fingidas del Siglo de Oro.

Los protagonistas principales de *Los pastores del Betis* son Beliso y Diamantina, primos enamorados, además de pastores, que no pueden ni quieren expresar su amor ante todo el mundo y que mantienen su situación de amor/desamor hasta el final del relato conservado, en el que otros dos pastores, Grisalvo y Floridón, actúan como testigos y motores de la acción, puesto que están pendientes del desarrollo emocional de la historia básica, la comentan y hablan con los actores más relevantes. A la trama amorosa básica, se van uniendo muchas otras, en una especie de concatenación estructural, puesto que parece que determinado pastor está enamo-

rado de una pastora, ésta lo está de otro y así sucesivamente, en una especie de laberinto de pasiones, casi siempre plácido, aunque en ocasiones se da entrada a la tristeza y a la enfermedad de amor. He aquí un fragmento en el que se comenta la relación que señalamos:

Y era la causa que Amor, para mayor muestra de su poder y de sus entretenimientos y pueriles deseos, hizo un laberinto de las voluntades de estos pastores y pastoras tan difícil que, si fuera visible, cesaran los encarecimientos del Cretense, porque ordenó que a Doristano adorase la bella Rosaura, y el cortés pastor a Florela, y ella a Liseo, y él a Leónida, y ella, como habéis oído, al ausente Beliso, sin que fuese parte el sospecharlo todos, ni aun el estar de ello casi certificados para dejarse un solo instante de su pretensión; antes parecía que de los ásperos disfavores, que cada cual oía, sacaba nuevas fuerzas para su difícil conquista (p. 167).

Todo ello propicia que encontremos varios triángulos amorosos, como el que forman Diamantina, Beliso y Leónida, que se arrastra desde mediados del libro tercero, situaciones argumentales en las que no vamos a entrar porque nos parecen similares a las de cualquier otro relato de este tipo. En la parte final del libro quinto, aparecen algunos elementos de carácter fantástico, como la visión de un templo ideal que luego desaparece misteriosamente y un espejo en el que Beliso puede ver, a voluntad, a todos sus amigos, entre los que se encuentra su amada Diamantina, la cual está intentando en esos momentos suicidarse (*Et in Arcadia ego*); es éste un aspecto que ha merecido la atención de la crítica, en uno de los escasos estudios²² que se ocupar parcialmente de esta obra.

Es muy frecuente que los personajes entonen canciones de amor, dando lugar a numerosos poemas de la más variada tipología métrica, como sonetos, letrillas, romances, canciones, tercetos encadenados, aunque resultan dominantes las silvas, con diversos esquemas de endecasílabos y heptasílabos, poemas que alcanzan la cifra de sesenta, si nuestro recuento es correcto, además de los ocho sonetos dedicatorios de los preliminares. Tanto en la parte en prosa como en los versos es perceptible toda la tradición clásica e hispánica previa y, de manera especial, las églogas de Garcilaso de la Vega.

Algunos de estos detalles, poco verosímiles, fueron criticados jocosamente por varios autores, entre los que están los mismos cultivadores de la

²² Benjamin J. Nelson, «Bucolic Suicide: Suicidal Shepherds and Shepherdesses in Miguel de Cervantes's *La Galatea* and Gonzalo de Saavedra's *Los pastores del Betis*», *L'Erudit Franco-Espagnol*, vol. 4, Fall 2013, pp. 2-12 (consulta on line).

corriente, como Cervantes, que manifiesta en una ocasión, por boca del perro Berganza:

Pero anudando el roto hilo de mi cuento, digo que en aquel silencio y soledad de mis siestas, entre otras cosas, consideraba que no debía de ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores, a lo menos de aquellos que la dama de mi amo leía en unos libros cuando yo iba a su casa, que todos trataban de pastores y pastoras, cantando y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y chirumbelas y con otros instrumentos extraordinarios²³.

Señalemos a continuación algunos poemas del libro, todos ellos de correcta factura métrica, más o menos inspirados, que vienen acompañados siempre, en la trama del relato, por instrumentos musicales de lo más variado: cítola, bandurria, flauta, violín, etc. En una de las escasas ilustraciones de la obra el protagonista masculino toca un violín y todos ellos aparecen caracterizados como personajes cortesanos, no propiamente pastoriles.

He aquí un breve fragmento de una carta en verso, cuyo contenido afecta a los dos personajes principales:

BELISO A DIAMANTINA

De ti, serrana querida,
tiene mil quejas mi alma;
a la lengua las remite
y ella a esta breve carta.
Holgara que en este punto
no me faltaran palabras
para decir tu crueldad,
pues la razón no me falta.
Y pues eres el juez
absoluto desta causa,
de ti sola a ti me quejo,
oye desapasionada.
Voy a hablar y no puedo,
de cuya forzosa pausa
tienen las quejas la culpa,
que unas a otras se atajan.
Con cuyo detenimiento
se muestra bien a la clara
[29] que, si no se han de sentir,
es mejor no declararallas.

²³ Miguel de Cervantes Saavedra, *Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*, *Novelas ejemplares*, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra, 1803, tomo III, pp. 214-215.

Pero es forzoso el hablar,
 porque en mi muerte cercana
 no echen a nadie la culpa,
 siendo tu sola culpada.
 Y para que no se fien
 de solo ver buena cara,
 que suele el rostro ser bello
 y crueles las entrañas.
 De leona son las tuyas,
 de libia sierpe o de hircana
 tigre, de robusto roble,
 de roca opuesta a las aguas.
 De basilisco es tu vista
 para el que te mira airada,
 Circe cruel y sirena,
 que para dar muerte canta (pp. 28-29).

Un soneto del mismo personaje enamorado y, con frecuencia, sufriente, porque el amor trae consigo el despecho, los celos y otras pasiones negativas:

BELISO

Tener y no tener firme esperanza,
 dar crédito y no dallo a mil antojos,
 poner la confianza en unos ojos
 y temer de los mismos la mudanza;
 [64] de la imaginación hacer balanza
 y pesar el placer con los enojos,
 rendir en un instante los despojos
 y en el mismo tratar fiera venganza;
 quejoso estar a un tiempo y satisfecho,
 no querer y querer sin resistencia,
 apetecer ya el daño, ya el provecho,
 no rendirse y rendirse con paciencia
 a la fortuna el duro y tierno pecho,
 efectos son de una prolija ausencia (pp. 63-64).

Y, para finalizar estas muestras significativas, incluimos un amplio fragmento²⁴ de la historia personal de Beliso, marcada por elementos cordobeses, referentes que nos parecen muy significativos, localizada la narración en el libro primero:

²⁴ Otra amplia selección de esta obra se encuentra en el volumen de Cristina Castillo Martínez, ed., *Antología de libros de pastores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, publicación que no hemos conseguido ver.

Al fin, vino poco a poco a hacer cierta sospecha y declararme de todo punto su áspera respuesta y falsedad, cuya declaración [54] puso a riesgo, tras el juicio, la vida. Y faltando poco para perderlo todo, partí sin saber adónde, tan desesperado como el caso requería y pedía a quien era tan poco suyo. Y sin saber cómo, me hallé, pasados cuatro días que caminé, sin cesar un solo punto, y que dejé la granadina tierra, entre los espesos jarales y forrados alcornoques de la Sierra Morena²⁵, donde, teniendo el corazón de la color, que ella el nombre²⁶, pasé con tres años de una continua pena tan agudas y peligrosas enfermedades que mil veces vi el rostro a la macilenta y ejecutiva muerte. Libráronme della los dioses, ellos saben para qué, porque os prometo, amigos, que tanto como era en mí temprana, y de los que lo son²⁷

²⁵ La acción de Beliso, desengañado por su prima Diamantina, de la que está enamorado, internándose luego en Sierra Morena, evoca los sucesos de Cardenio, en la primera parte del *Quijote* (1605), cordobés como Beliso, también desengañado por la acción aparente de su amada Luscinda, que va a casarse con su amigo y amo don Fernando, y que se interna luego en la maraña de la Sierra Morena, donde tiene etapas de locura. Si el personaje cervantino ofrece algunos rasgos de la historia sentimental de don Pedro de Cárdenas y Angulo, como se ha apuntado en alguna ocasión, al que Antonio de Paredes, en sus *Rimas*, llama habitualmente Cardenio, como nombre poético, puede establecerse también alguna relación entre el noble cordobés y el autor de *Los pastores del Betis*, tal como se expresa en el codicilo de don Gonzalo, ya citado, en el que señala al respecto: «Declaro que Bartolomé López Romero, vecino de la villa de Fernán Núñez, me debe cuatro mil reales, hasta el día de Pascua de Navidad del año pasado, de mil e seiscientos y treinta y uno, por cesión de don Martín de Caicedo e don Pedro de Cárdenas e Angulo, y han dado él y sus aparceros algunas partidas, de que tienen cartas de pago». Y otra referencia posterior, en la que parece traslucirse cierta relación de amistad entre ambos cordobeses: «Declaro que, de más de las partidas que me ha librado el señor don Pedro de Cárdenas y Angulo, y de otros dos mil reales que me resta por librar su merced, para acabar de ajustar la cuenta del dinero que tuve en el erario, su merced y mi señora doña Catalina Venegas, mi prima, me restan la cantidad de dineros, que constará por billetes de sus mercedes, que están en mi poder, y otras cosillas que el señor don Pedro sabe. Mando que todo ello se cobre, en la forma que sus mercedes gustasen». Catalina Venegas es la esposa de Pedro de Cárdenas, prima de Gonzalo, como se indica. Y tanto don Pedro como don Gonzalo fueron caballeros 24 de Córdoba en torno a las mismas fechas. Hay además otro personaje en este libro de pastores que presenta una notable afinidad fonética con el nombre del Cardenio cordobés; se trata de Lardenio, ya en la parte final de la obra, que bien pudiera ser una errata de los impresores napolitanos puesto que, en un hipotético texto manuscrito de Gonzalo de Saavedra, que no nos ha llegado, la C mayúscula podría tener cierto parecido gráfico con la L mayúscula, de tal manera que el Lardenio de la novela pastoril podría ser Cardenio.

²⁶ La elipsis dificulta un tanto la comprensión de la frase: el corazón del personaje tiene el color oscuro de la Sierra Morena y del nombre de la misma.

²⁷ Elipsis, rasgo habitual del estilo de este autor; en este caso se sobreentiende el término «amigos», antes citado.

era sentida, era de mí apetecida y deseada²⁸. Pasóse este prolijo tiempo, que en el mal ya sabéis cuando descansa para que no lo tenga jamás el desdichado que padece, en el cual procuré engañar la pasión, aplicando los remedios que más a propósito me parecían. Viendo que el morir se dilataba, para quitar el pálido color de mi macerado rostro, fuego de mi abrasado corazón y tenebroso velo de mis llorosos ojos, pero en ellos hallaba nuevas ocasiones para padecer morales y penosas ansias. Procuraban la diversión de ese enojos pensamiento los pastores que, habitando aquellos valles, eran testigos de mi enajenada vi[55]da, ora con presurosas y porfiadas carreras, ora con valientes luchas, haciéndome juez de sus fuerzas y velocidad, y premiador de su ansioso trabajo, ora con enramadas y bien compuestas yeguas, fingiendo demasiados miedos, cubriendo sus animosos y sueltos cuerpos con nivelados corchos que, cubiertos de blancas pieles, remedaban las africanas adargas. Después de haber fatigado algunos ligeros y valientes toros, jugaban las cañas y despedían de los nerviosos brazos algunos delgados bohordos, con tanta fuerza que, aunque los seguía la vista, a breve espacio se perdían della, ora batiendo los intrincados manchones y espinosos zarzales de la fragosa sierra, daban caza a la que, de sus confusos gritos y disonantes ladridos de los perros, salía huyendo, cebando en ella, cuál el afilado venablo, cuál la tostada jara que, en venenosa yerba tocada, apenas se vía del arco que salía; cuál la silbadora pelota que, tomando los nivelados puntos del arcabuz, aplicando el ardid y el pedernal al rastrillado acero y las centellas dél causadas a la salitrosa carga, ella encendida la despedía, dando a un tiempo fuego y con la bala muerte al animal; y todos acudiendo a mí a ofrecer los despojos de la montería copiosa, llenaban mi casa della y las puertas de las insignias de la caza, ora haciendo copiosas y gene[56]rales juntas de galanes y compuestos pastores y de no menos bizarras que gallardas y bellas zagalejas, que tal vez así ellas como ellos coronaban mis desdichadas sienes, haciendo de diversas flores imperiales insignias para ellas y, llevándome en medio, ocupaban el matizado margen del dulce y manso Guadarromán²⁹, donde a porfía se esmeraban en divertirme; y para que lo pudiese estar, me hacían juez de sus amorosas diferencias (pp. 53-56).

²⁸ La elipsis de nuevo, referida en este caso a «muerte», mencionada al final del párrafo anterior.

²⁹ Es posible que se trate del arroyo Guadarromán, o Guarromán, que nace en Santa María de Trassierra, en la zona cordobesa de Sierra Morena, donde se ha internado el personaje. Estamos, pues, en un contexto geográfico cordobés.

EL ESTILO

Por lo que respecta al estilo de esta obra pastoril, encontramos rasgos levemente arcaizantes para su época, con un lenguaje retórico y bastante complejo en ocasiones. Hay en el texto una figura característica, muy visible y dominante en el contexto de las figuras literarias documentadas en la prosa; se trata de una forma específica de elipsis, de carácter sintáctico y semántico, cuyos ejemplos pueden verse en algunas de las anotaciones al texto en prosa anteriormente incluido.

Se aleja don Gonzalo de la oscuridad de carácter culto, aunque son bastante abundantes las referencias mitológicas en los versos y en la prosa. Su hijo caracteriza positivamente algunos elementos de su forma de expresión:

Cumplió mi padre en su disposición con las obligaciones de grande maestro. Escribió la prosa sin filaterias, cuerda, elegante, no demasiado derramada, ni por afectación lacónica, oscura, numerosa, bien dispuestos los períodos, maravillosamente colocadas y socorridas las cláusulas. A veces desata el alma por el instrumento de la lengua y expresa regaladamente sus efectos, dulce, blando, tierno. Deleita de continuo, imprimiendo en los ánimos una viva fuerza para, hasta el fin, no soltar de las manos el libro.

No es prolijo en el contexto, antes deja con deseo de más al que lee, suspendiendo por instantes, sin atinar fácilmente con lo que en él se va entretejiendo. Guarda con singular cuidado el decoro debido a la honestidad de los sujetos que hablan, siempre con admirable artificio, sin derribarse jamás a humildades (Preliminares).

Insiste en otros lugares en el tema de la oscuridad, antes apuntada, y, refiriéndose a la lírica de inspiración clásica, escribe:

Quisieron los vulgares, así mismo, seguir sus huellas [las de los clásicos], empero tuvieron los más en igual ocupación corta felicidad, por la mezcla de estilos con que vistieron sus partos, llamando elevaciones de espíritu las quimeras, enigmas y oscuridades³⁰ de que se hallan llenos, sin poderles dar los intérpretes³¹ para su inteligencia apenas un rayo de luz.

³⁰ Probable referencia a Góngora, escritor de esta misma época y cordobés. Como sabemos, Góngora se vanagloriaba de ser oscuro: «Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego», «Carta de Luis de Góngora y Argote en res-

Fue buen lírico en obras sueltas el español Garcilaso y el toscano Petrarca, y en el asunto pastoril el Sannzaro, perdiéndose todos los demás o por lo encumbrado o por lo humilde (Preliminares).

En la parte final de su discurso de presentación, don Martín carga de nuevo sobre una forma de expresión poética que considera radicalmente afectada:

Destas riquezas comunes [es decir, de la expresión directa, clara y sencilla], según esto, se valió felizmente mi padre, sin entrarse por ajenas puertas a pedir modos prestados. En suma, a quien debajo destes fundamentos infalibles desagradare su claridad, o fuere su facilidad enojosa, dará evidentes muestras de idiota, de mal contentadizo y, sobre todo, de indigno del nombre español, como quien desea restringir los sufragios de su propia lengua, apeteciendo verla oprimida, sitiada y reducida a los cortos límites de oscuros términos (Preliminares).

Finalmente, si nos fijamos en las formas de elocución de la prosa, consideramos que la más abundante es la descripción, a la que siguen el diálogo y, en menor medida, el monólogo. Algo similar se aprecia en los versos, pero en un orden distinto, predominando a nuestro parecer la descripción, que alterna con el monólogo, como suele ser usual en los poemas, entre cuyas muestras encontramos también, aunque en menor medida, el diálogo entre pastores. Predominan los poemas de amor en los que un pastor requiebra o requiere a su amada, pero también hay varios en los que el objeto amado es el hombre y la encargada de manifestarlo es la mujer. He aquí un fragmento de los requiebros de Diamantina a Beliso:

Antes se verá, Beliso,
que te deje de querer,
dejar las cosas de ser
y la mudanza en Anfriso.
Seguro puedes estar
que no quiero tu disgusto,
sino sólo darte gusto
la que te sabe adorar.
Muy colérico me dices
que ya te alejo de mí;

puesta de la que le escribieron», en Krzysztof Sliwa, *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora ...*, op. cit., vol. II, p. 603. El libro fundamental para el tema sigue siendo el de Joaquín Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis, 1994.

³¹ También estos «intérpretes» pudieran ser los múltiples comentaristas de las obras gongorinas, tema bastante conocido y estudiado.

si a mí me dejo por ti,
 ¿no ves que te contradices?
 ¿No sabes que de quererte
 como al alma que poseo,
 no puede nacer deseo
 que me incline a aborrecerte?
 ¿No sabes lo que te adoro?
 ¿No sabes que me aborrezco?
 ¿No sabes que te apetezco
 como a mi bien y tesoro?
 ¿No sabes que de tus ojos
 un punto no me apartara,
 si el cielo de mí quitara
 la causa de mis enojos? (p. 44).

Se completa la edición de *Los pastores del Betis* con un texto moral, religioso, casi, en el que don Gonzalo aconseja a su hijo sobre el comportamiento que debe mantener en todas las ocasiones de su vida, sobre todo en las cuestiones de política y gobierno; se titula «*Documentos que don Gonzalo de Saavedra dio a su hijo don Martín de Saavedra y Guzmán, cuando su Majestad fue servido proveerle en una de las Provincias del Reino de Nápoles y en la primera Presidencia que vacase de las más principales de las Indias*».

MARTÍN DE SAAVEDRA Y GUZMÁN

Si la vida de Gonzalo de Saavedra aparece parcialmente en sombras, puesto que apenas ha llamado la atención de la crítica, ocurre todo lo contrario con la de su hijo, Martín de Saavedra y Guzmán, mucho más importante como personaje público, el cual llevó una existencia marcada por la acción, la milicia y la política.

Los datos biográficos de don Martín nos llegan por diversos conductos, siendo el más importante, a nuestro entender, una «Relación de servicios», una especie de hoja de su trayectoria vital, que algunos críticos han considerado como una obra personal impresa, que lleva la fecha de 1651, correspondiente a los últimos años de vida del personaje. Estos sucesos, ambientados sobre todo en Italia y en el Nuevo Mundo, en el Reino de Nueva Granada, aparecen contrastados con una versión de los mismos, incluida en un memorial al rey de don Martín de Saavedra Ladrón de Guevara, un descendiente del político y escritor, impreso bastante tardío (1683), en el cual se nos presenta, quizás más ordenadamente, desde el punto de vista cronológico, todos los servicios y méritos del personaje que nos ocupa.

Por otra parte, contamos ahora con algún estudio biográfico fiable, como el incluido en el *Diccionario biográfico español*, de la Real Academia de la Historia, a nuestro parecer un tanto tendencioso, y un único artículo incluido precisamente en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, en fecha ya bastante lejana (1950), que es una reimpresión de un texto aparecido previamente en la *Revista de las Indias*, de Bogotá, a comienzos del mismo año³². Aunque es, en realidad, poco material bibliográfico y no se presta mucha atención a su obra literaria, especialmente omitida en el citado diccionario, nos parece todo ello de notorio interés, sobre todo, si lo comparamos con la ausencia casi absoluta de estudios sobre la vida y la obra de su padre, Gonzalo de Saavedra, sólo mencionado en algunos estudios de conjunto de la novela pastoril (Rennert, Avalle-Arce, etc.) y, según nuestra opinión, de forma apresurada y con escasa suerte crítica y bibliográfica.

Repasemos algunos datos relevantes de su vida, de su trayectoria, que podríamos dividir, como hemos apuntado, en dos partes: la primera, que abarca sus primeros años de militar y que acaba con la estancia en Italia y, la segunda, a partir de su viaje a la América hispana, la actual Colombia, incluida entonces en el Nuevo Reino de Granada.

La base de todo ello será el impreso indicado, de mediados del siglo XVII, en el que se distinguen precisamente las dos partes antes señaladas: «Relación de los servicios del Capitán y Gobernador don Martín de Saavedra y Guzmán, Caballero de la Orden de Calatrava, Gobernador y Capitán General que fue del nuevo Reino de Granada y Presidente de la Real Audiencia dél» y «Relación de servicios de don Martín de Saavedra y Guzmán, Caballero de Calatrava, hechos en los cargos que tuvo de Presidente, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada». Ambas partes se nos aparecen como la transcripción en tercera persona de un amplio cartapacio de servicios, en el que se incluirían diversos documentos originales (cartas, informes, premios, reconocimientos, recomendaciones, etc.), que se utilizan aquí para narrar, de manera más o menos ordenada, la existencia de don Martín, desde su juventud militar y guerrera hasta su madurez como gobernante hispanoamericano.

Carece el impreso de los datos fundamentales de nacimiento y muerte del escritor cordobés, pero éstos pueden encontrarse en otros lugares, como la biografía de la Real Academia de la Historia o el *Ensayo*, de Carlos

³² Pastor Restrepo, «El presidente poeta don Martín de Saavedra y Guzmán», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm. 63, 1950, pp. 65-72.

Ramírez de Arellano³³. De esta forma, sabemos que Martín nace en Córdoba, el 30 de abril de 1594 y fallece en Madrid, el 8 de julio de 1654.

En fecha cercana al año de su nacimiento, tenemos noticia de la gran mortandad que afecta a los niños cordobeses, según recoge Vaca de Alfaro:

En este año de 1592 hubo en Córdoba gran mortandad de criaturas, de tal manera que murieron en sólo Córdoba más de ocho mil niños de viruelas, como pestilencia, que en dos o tres días iban. Y de ahogo de garganta, murieron gran suma de gente, mozos y viejos, que por milagro escapaba uno en ciento, con muchas muertes súbitas³⁴.

Suponemos que esta plaga infantil no afectó para nada al hijo de don Gonzalo y doña Juana, nacido dos años después de la fecha antes señalada, que pasaría una infancia feliz entre juegos y letras, como el protagonista del conocido romancillo gongorino. La importancia de su familia y su buena situación económica así parecen asegurarlo, tal como se indica en diversos documentos de la *Relación de los servicios*. Es lo que afirma el Duque de Medina Sidonia:

El Duque de Medina Sidonia escribe a su Majestad, en carta de enero de seiscientos y veinte y seis, que el suplicante es natural de Córdoba y uno de los caballeros que de aquella ciudad y de toda la provincia de Andalucía han servido más tiempo y con más aprobación; y en la ocasión del socorro de Cádiz lo había hecho, ofreciéndose con aliento a los riesgos mayores, y que por haberle ordenado su Majestad al Duque le diese cuenta de los

³³ Carlos Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, *Ensayo de un catálogo biográfico-co-bibliográfico de los escritores que han sido individuos de las cuatro órdenes militares de España*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, José Perales, 1894, pp. 151-152. No son muchas las noticias de esta aportación, pero nos parecen en general correctas. El autor escribe: «Saavedra y Guzmán (Martín): Natural de Córdoba, hijo de D. Gonzalo el Tuerto, poeta, autor de los *Pastores del Betis*, y de D^a Juana Galindo. Siguió la carrera militar con distinción, mereciendo por sus servicios llegar a ser Caballero del Hábito de Calatrava, Gobernador de Bari en el Reino de Nápoles, Capitán General de Nueva Granada, y Gentilhombre del Príncipe Filiberto. Escribió: *La Arcadia*, poema. Trani, 1633, en 4^o.- *Discursos de razón de Estado y guerra*. Idem, 1635, en 8^o.- *Memorial al Rey don Felipe IV de su calidad y servicios*. Madrid, sin fecha. Casó con D^a Luisa de Guevara, en la cual tuvo a D. Martín Domingo, Conde de Escalante y de Tahalu, que fue también escritor. Murió en Madrid el año de 1654».

³⁴ «Papel curioso que de puño y letra del Licenciado Enrique Vaca de Alfaro, posee la comisión provincial de Monumentos de Córdoba», en Teodomiro y Rafael Ramírez de Arellano, *Colección de documentos inéditos o raros y curiosos para la historia de Córdoba*, Córdoba, Imprenta y Papelería Catalana, [1885], tomo I, p. 352.

que en aquella ocasión se señalaron, lo representaba para que se le premiase³⁵.

En el mismo sentido positivo se expresa don Juan de la Cerda:

Y añade don Juan de la Cerda, su tío, que, siendo hijo único y solo en su casa y mayorazgo, tuvo tanto deseo de servir a su Majestad que, para conseguirlo, sentó plaza de alférez de su compañía de la milicia de Córdoba, donde sirvió con mucho lucimiento, hasta que el año de mil seiscientos y catorce pasó a Italia.

El hecho es que, recién salido de la adolescencia, con menos de veinte años, empieza su carrera militar, con una acción muy heroica. Así la describe la *Relación*:

consta que comenzó a servir en julio del año de mil seiscientos y catorce, en la compañía del Maestre de Campo don Luis de Córdoba, con diez escudos de ventaja, que el señor Príncipe Filiberto le señaló de los quinientos de su provisión de General de la mar, y lo continuó hasta diciembre del dicho año, que el dicho señor príncipe le dio un escudo sobre otro cualquiera sueldo, por lo bien que se señaló en la presa de un navío de turcos que tomaron las galeras de España en las costas de Barcelona.

Pero, ¿qué ha ocurrido realmente? Conocemos una relación más detallada de los hechos, mucho más abundante en datos, en un texto del historiador cordobés Andrés de Morales y Padilla, el cual nos deja bien claro la valía militar del joven paisano y la admiración que le causa:

Martín de Saavedra Galindo ha sabido en su tierna edad juntar su mucha nobleza con el valor que tiene de sus pasados, sirviendo de entretenido en las galeras de España, y por su valor el Príncipe Filiberto lo trae consigo. Y en las ocasiones donde los soldados aventajados muestran su valor le envía el primero por ponerse delante de los ojos del Príncipe en los mayores peligros,

³⁵ *Relación de los servicios del Capitán y Gobernador don Martín de Saavedra y Guzmán, Caballero de la Orden de Calatrava, Gobernador y Capitán General que fue del nuevo Reino de Granada y Presidente de la Real Audiencia dél y Relación de servicios de don Martín de Saavedra y Guzmán, Caballero de Calatrava, hechos en los cargos que tuvo de Presidente, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada*, sin lugar, sin año; en las restantes referencias a estos dos textos omitimos el título de este pequeño impreso, que carece de autor, como hemos indicado, aunque suele atribuírsele a Martín de Saavedra. No obstante, al final de la primera parte se indica: «Sacada en la Secretaría del Perú, en los papeles que en ella se presentaron./ En Madrid, a diez de enero de mil seiscientos y cincuenta y uno»; hay además una firma autógrafa, «Francisco de Madrigal». Al final de la segunda parte, sin fecha alguna, aparece otra firma autógrafa, «Antonio de León».

deseando ser elegido, como entre otras ocasiones se hizo de ver en el navío que llegó a la vista de Barcelona de moros de Túnez el año de 1613, en 24 de noviembre. Mandó el Príncipe salir a don Gabriel de Chaves con cuatro galeras, que iba cuidadoso por no llevar más de 60 hombres, y con ellos se había embarcado don Martín en la patrona real, que llegando a vista de la galera, y acercándose les calmó el viento, que fue milagro, y llegando la patrona real donde iba don Martín, habiendo disparado el galeón su artillería por la medianía abordador, llegó la patrona de Barcelona, que se había quedado un poco atrás, y embistió con tanta furia que tocó con su espolón en la patrona real y lo quebró; y por haber hecho de la velas viejas de lienzo unos be-viones [sic] en las arrumbadas de las galeras, donde se habían arrimado nueve soldados, y el uno era don Martín; con esta defensa los [f. 170r] mataron con el artillería, sino dieron con ellos de espaldas, que tomando estos nueve soldados sus arcabuces hicieron mucho daño de los enemigos. Y acabada la munición vinieron a las manos, que tomando don Martín su rodela y espada, acudió al espolón de la galera y, arrojándose a entrar dentro del galeón, lo detuvieron los compañeros por el peligro manifestado en que se ponía, mostrando su valor en la determinación, pudiendo dilatar la victoria pidió orden para disparar el cañón de crujía, y disparándolo tres veces, matando al moro Ataraz [sic], pasó al navío y publicó la victoria. Recibióle el capitán muy alegre con mil enhorabuenas de los soldados, y volviendo a la vista de su Príncipe, le honró alabando su valor y dando noticia a su Majestad, y mandando se le diese un escudo de ventaja sobre otro cualquier sueldo que tenga, como consta de su cédula y su data en Barcelona, a 14 de diciembre, año de 1614. Y dos días después de este galeón, se halló en una refriega de una saetía de turcos, y saltando en ella don Martín, llegando a abordar, fue de los primeros que rindieron a los turcos y hicieron la presa en ellos. Da muestras de su valor en todas las ocasiones, de quien se esperan muy grandes fines con tales principios. Hase puesto tan por extenso, por decir su valor y dar atrevimiento a otros de tan tierna edad, y que son segundos en sus casas y no primeros, para que se animen a mostrarse en las guerras tan valerosos como los hijos desta ciudad lo han sido en todos tiempos³⁶.

³⁶ Andrés de Morales y Padilla, *Historia de la nobleza de Córdoba*, tomo II, ms. 22069, BNE, ff. 169v.-170r. Andrés de Morales y Padilla (1578-1647) es un historiador y genealogista cordobés, nacido en Puente Genil, aproximadamente coetáneo de Martín de Saavedra, aunque en su obra no avanza más allá de las primeras décadas del siglo XVII, en cuanto a contenidos se refiere, por lo que sólo se ocupa de las aventuras iniciales del personaje, hasta 1614, fecha en que Martín cumplía los veinte años. La aven-

Otras acciones igualmente heroicas aparecen detalladas en las dos partes de la citada *Relación*, de tal manera que su valentía y su inteligencia le hacen ir subiendo grados en el escalafón militar (alférez, capitán de infantería, maestre de campo, etc.) y cortesano (Caballero de Calatrava), hasta conseguir ser, en Italia, Gobernador de la Provincia de Ultra, en el Reino de Nápoles, y Comisario contra forajidos, pasando más tarde a ser Gobernador de Bari, en el mismo reino hispánico. En 1637 pasa a las Indias, donde ha conseguido los cargos de Presidente, Gobernador y Capitán General del Reino de Nueva Granada, brillante trayectoria en la que no podemos entrar en esta ocasión, pero que acabó con un juicio de residencia, en el que don Martín fue condenado, volviendo finalmente a España, donde falleció, en Madrid, en 1654, como se ha indicado en su lugar.

Una síntesis biográfica del personaje, en su etapa americana, la encontramos en un texto colombiano, en el que se dice:

Don Martín de Saavedra y Guzmán, Caballero del Orden de Calatrava, natural de Córdoba, Barón de Prado, Señor de las Villas de Carosino y Lacosta, había sido Presidente de Vari [sic] y Trany [sic] en Italia, y contraído distinguidos méritos en la carrera militar, entró en Santa Fe, el año de 1637, y después de una dilatada y enredosa residencia, de que salió bien, volvió a Madrid³⁷.

Diversos rasgos de su carácter nos llegan por otras vías, en las que se nos presenta como un personaje simpático, dicharachero, pero también muy aficionado a las mujeres de todo tipo, aunque él estaba casado con una dama noble y rica, que tuvo un papel importante en la última etapa de su vida, doña Luisa de Guevara Manrique.

De él se nos dice que era «hombre de buen entendimiento y de genio jocoso, pero en sus conversaciones muy amigo de chanzas y conceptos licenciosos»³⁸.

tura que narra en su libro, corresponde a 1613, momento en que el personaje tenía sólo diecinueve años. Una semblanza de este personaje, en José Valverde Madrid, «Centenarios cordobeses en 1983», *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, núm.104, 1983, pp. 99-101. Señala don José Valverde que había nacido en 1583 y que su manuscrito de la Historia de Córdoba abarca hasta 1620. PARES da como fecha de nacimiento la de 1578. Con respecto al término «bevisiones» de este texto, hay que señalar que el BRAC, en su artículo de 1950, trae «bastidores».

³⁷ Antonio de Alcedo, «Presidentes, Virreyes y Capitanes Generales que ha habido en el Nuevo Reino de Granada», *Diccionario Geográfico-Histórico de las Indias Occidentales*, Madrid, Manuel González, 1787, tomo II, p. 217, grafía actualizada.

³⁸ Pedro M. Ibáñez, *Las crónicas de Bogotá y de sus inmediaciones*, Bogotá, Imprenta de La Luz, 1891, p. 84.

La parte negativa de su trayectoria vital la pone de relieve el *Diccionario Biográfico Español*, de la Real Academia de la Historia, en el que leemos, entre otras cosas positivas:

Martín Saavedra se caracterizó por ser uno de los personajes más pintorescos de la colonia en la Nueva Granada. Poeta, de genio alegre, sentido del humor, amena conversación y aguda inteligencia; pero también pendenciero, mujeriego, jugador y bebedor. Tal lo demuestra el juicio de residencia, en el que fue acusado por exceso en la bebida, y actividades donjuanescas. [...] Sátiro irrefrenable, en sus rondas nocturnas, perseguía por igual a españolas, criollas, mestizas, mulatas, negras e indias, casadas, solteras o viudas, sin discriminación ni recato ni respeto moral por su dignidad o por la de su mujer, prevalido de un grupo de alcahuetes, entre ellos varios curas. Fue esta la principal causa para que el poder político presidido por Saavedra y el poder religioso por el arzobispo fray Cristóbal de Torres, entraran en conflicto, con la intervención del primero en lo religioso y del segundo con quejas ante la Corona, que luego se manifestaron en el citado juicio de residencia³⁹.

OBRAS LITERARIAS E HISTÓRICAS

Las obras de carácter literario e histórico, de don Martín de Saavedra y Guzmán, que hemos conseguido consultar y leer, son las siguientes: *Ocios de Aganipe* (Trani, 1633); *Discursos de razón de Estado y guerra* (Trani, 1634)⁴⁰ y *Descubrimiento del río de las Amazonas y sus dilatadas provincias* (Manuscrito inédito, 1639), que por primera vez se podría incluir entre sus aportaciones personales. A esto último, la Biblioteca Nacional le atribuye un dibujo bajo el título de *Mapa del río Amazonas y su cuenca*, que resulta ser complemento de la descripción geográfica citada. Diversas cartas e informes políticos desde el reino de Nueva Granada, que no estudiamos aquí, nos parecen también proyecciones específicas y significativas de su auténtica personalidad.

Sin embargo, no consideramos que sea obra suya personal las dos partes de su «hoja de servicios», es decir, la *Relación de los servicios del Capitán y Gobernador don Martín de Saavedra y Guzmán*, documento utilizado

³⁹ José Roberto Ibáñez Sánchez, «Martín Saavedra Guzmán», *Diccionario biográfico español electrónico*, Real Academia de la Historia (consulta on line).

⁴⁰ Una aproximación que nos parece correcta a esta obra es la de Francisco Elías de Tejada y Gabriella Pèrcopo, *Nápoles hispánica: las Españas rotas (1621-1665)*, Sevilla, Montejurra, 1964, tomo V, pp. 156-162 (consulta on line).



OCIOS DE AGANIPÉ (TRANI, 1633)

DISCURSOS DE RAZÓN DE ESTADO
Y GUERRA (TRANI, 1634)

ampliamente en esta aproximación. Por lo demás, no hemos visto *La Arcadia* (Trani, 1633), que coincide en la temática con el libro de pastores de su padre y, en el título, con la obra fundacional del género, la clásica *Arcadia* de Sannazaro, si es que no se trata de una confusión con la obra de su progenitor, impresa en el mismo lugar y año señalados, de tipo pastoril, como hemos indicado reiteradamente.

La obra que nos parece más representativa e interesante es su colección de poemas *Ocios de Aganipe*, un impreso italiano de muy variado contenido y de una expresión, o calidad lírica, mediana en la mayoría de las ocasiones.

En el libro hay bastantes poemas de tipo áulico, que tienen como finalidad el elogio⁴¹ a determinados personajes de la nobleza hispanoitaliana, como el dedicado al Virrey de Nápoles, «Al ilustrísimo y excelentísimo

⁴¹ Tenemos noticia de un trabajo, que no hemos visto, acerca de este tema: Patrizia Botta, «El encomio en los *Ocios de Aganipe* (Trani, 1634)», en *Sátira y encomiástica en las artes y letras del siglo XVII español*, ed. Luciana Gentili y Renata Londero, Madrid, Visor, 2017, p. 35 y ss.

señor Conde de Monterrey y de Fuentes, del Consejo de Estado de su Majestad, su Presidente de Italia y Virrey, y Capitán General del Reino de Nápoles y Gentilhombre de su Camera» (p. 148), cuyo título es casi más extenso que los tres breves poemas que lo integran; algo parecido sucede con un soneto en el que ensalza al mismo virrey, «Al excelentísimo señor Conde de Monterrey y de Fuentes, del Consejo de Estado de su Majestad, su Virrey, y Capitán General en el Reino de Nápoles» (p. 209).

O los más abundantes dedicados a Manuel Filiberto de Saboya (1588-1624), nieto de Felipe II y protector de Martín en los años de su juventud, como el titulado «Al túmulo del Serenísimo Señor Príncipe Filiberto, mi Señor, en Diálogo» (p. 132), en el que intervienen dos personajes pastoriles, Pascual y Gil. También al túmulo de Filiberto dedica otra composición, bajo similar título de «Al túmulo del Serenísimo Señor Príncipe Filiberto, mi Señor» (p. 187), tema que reitera otro poema, más amplio y sentido, «Al túmulo del Serenísimo Señor Príncipe Filiberto, mi Señor, Gran Prior de San Juan, Generalísimo de la Mar, Virrey y Capitán General del Reino de Sicilia» (p. 200); un soneto más «Al Serenísimo Señor Príncipe Filiberto, mi señor» (p. 211), en un contexto en el que hay varios poemas dedicados a otros personajes nobles, admiración del autor que se acrecienta en otro soneto, que también tiene al túmulo como objeto, y repite el título citado, «Al túmulo del Serenísimo Señor Príncipe Filiberto, mi Señor» (p. 221), y otro más, «Al mi» (p. 222), datos que convierten a este personaje en el noble más loadado de toda la colección poética. No hay que olvidar que Saavedra viene a España acompañando el túmulo de su protector, como leemos en la *Relación*: «Habiendo venido con el cuerpo del señor Príncipe Filiberto a España, se ordenó que las galeras que le trajesen pasasen al socorro de Cádiz, donde asistió».

Del mismo tipo son los dedicados al cardenal Gil de Albornoz, «Al Eminentísimo Señor Cardenal Don Gil de Albornoz, Capitán General de la Iglesia» (p. 206); al conde de Lemos, «Al Conde de Lemos, el día que tomó el hábito de San Benito, en Sahagún» (p. 607), al duque de Sanlúcar, que es el Conde Duque de Olivares, «Al Excelentísimo Señor Conde, Duque de Sanlúcar la Mayor, de los consejos de Estado y Guerra de su Majestad, su Sumiller de Corps, Caballerizo Mayor y Canciller de las Indias» (p. 208), que nos parecen sonetos de calidad media, o a Luis Méndez de Haro, «A Don Luis Méndez de Haro, Gentilhombre de la Cámara de su Majestad» (p. 210) al que también está dedicado el libro *Ocios de Aganipe*.

Encontramos también dos composiciones dedicadas al padre fallecido, «A la muerte de Don Gonzalo de Saavedra, su padre y sus obras» y «Al mismo» (pp. 223-224), que podrían figurar entre lo menos malo que es-

cribió don Martín. He aquí el primero de ellos, en el que advertimos la expresión «pisa estrellas» que remite tanto a Góngora:

El mármol, con que el ser humano sellas,
oh caro bienhechor, oh padre mío,
todo inundara en caudaloso río
de llanto, de suspiros, de querellas.
Mas tu idea, ostentando formas bellas,
al golpe del dolor presta desvío,
tanto más viendo que, el despojo frío
depositado, el alma pisa estrellas.
Y aunque, oh tú venturoso, eternidades
te ciñan entre júbilos de gloria,
ya sin perturbaciones, sin afectos.
Acá también recíprocas edades
tu nombre aclamarán, pues tu memoria
hoy, cual Fénix, renace en tus conceptos.

Con todo, predominan en los *Ocios de Aganipe* los poemas de tipo amoroso cortesano, de mediana amplitud, con un lenguaje directo y sencillo, referidos a diversas damas, en los que se aprecian los habituales circunloquios del galanteo, algunos de ellos con rasgos pastoriles, muchos ambientados en Madrid, con el fondo del río Manzanares, de lo que son ejemplo los tercetos encadenados, «Da parte de los principios de un galanteo a un amigo» (p. 237 y ss.), una amplia epístola poética; otra similar, «A un amigo» (p. 241-247), y otra más, «A un amigo desde Mecina» (pp. 248-254), en la que encontramos algún detalle un tanto misógino, al referirse a unas damas y señalar:

Todas las damas son aquí poltronas,
con cabellos de infierno rutilantes,
con ademanos de africanas monas.
Ahorran de zapatos y de guantes
y tienen veinte arrobas en las tortas,
son más fieras y torpes que elefantes.
La más aguda excusa las corbetas,
que sólo muestran esto a los caballos,
y la de más portante trae muletas.

Una de las últimas composiciones, titulada «A un amigo desde Madrid» (pp. 255-258), está escrita en verso blanco, o verso suelto, como dice el autor («Quitóme el mal humor, y así he quedado / haciendo para vos en verso suelto / esta epístola tal, como del día»), y tiene como interlocutor a un don Luis, que está en Córdoba (uno piensa en Góngora, sin ningún argumento sólido al respecto); el texto final del poema lleva la fecha del 28 de septiembre de 1618. Similar a éste, en el metro y en el destinatario, es

la «Respuesta a los tercetos de un amigo» (pp. 259-260), y hay en él referencias mitológicas sueltas a Júpiter y a Ganimedes.

Entre los temas más generales, encontramos un soneto a las guerras de España (p. 204), que es el tema básico de las dos primeras secciones de su libro de historia, *Discursos de razón y de guerra*, ya citado. Completan la colección algún poema mitológico, dedicado a Ícaro (p. 205) y otro que se ocupa de un capón (p. 220), al que no consideramos de estilo quevediano, es decir, que no ofrece la acritud habitual de don Francisco cuando trata estas cuestiones.

Concluamos este estudio con la transcripción de un soneto dedicado al desengaño (p. 226), uno de los temas fundamentales de la poesía de aquel período:

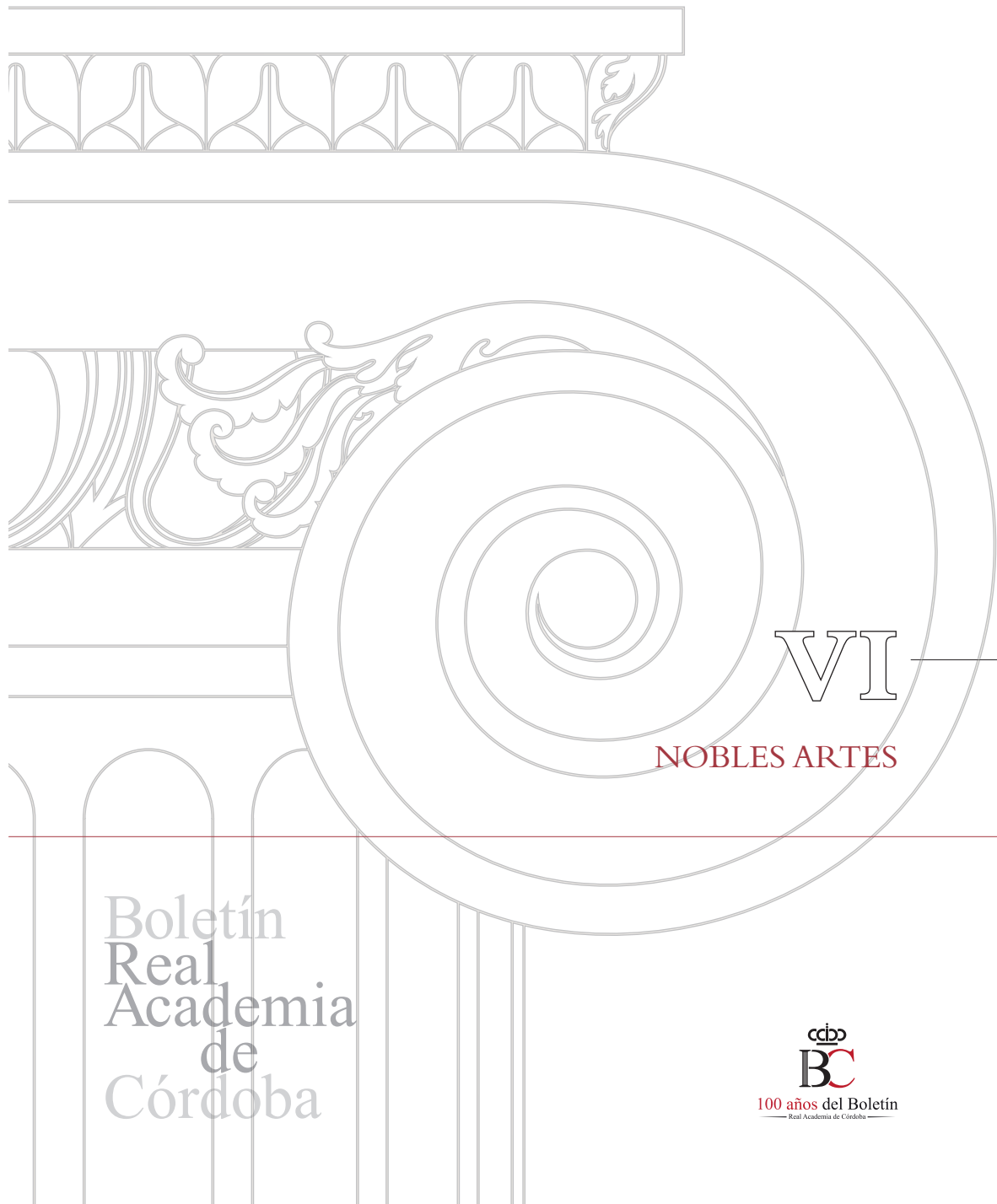
AL DESENGAÑO DEL MUNDO

Discursos largos de una breve vida,
 tiempo mal empleado, ¡oh miserable
 humanidad, qué poco estás estable
 y qué dello en el vicio embebecida!
 No sigues la virtud, que te convida;
 toda cosa mundana te es amable;
 ah, de ofender a Dios sed insaciable,
 sin reparar que el alma va perdida.
 Despierta ya del sueño del olvido,
 y de la voluntad desarraigados
 los vicios ten, y ten de Dios memoria.
 ¡Oh, pecador!, en gustos adormido,
 apártate de ofensas y pecados,
 y gozarás de Dios, verás su gloria.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Tal como hemos ido señalando, estamos ante dos autores cordobeses del Siglo de Oro sobre los que ha caído la pesada losa del olvido, especialmente en lo que se refiere sus aportaciones literarias, aunque pertenecen ambos al período más relevante de nuestra cultura y son rigurosamente contemporáneos de Cervantes o de Lope de Vega, entre otros muchos ingenios. Y, como decía el gran don Miguel, al final de la primera parte del *Quijote*: «forse altro canterà con miglior plectro»⁴².

⁴² Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, p. 597.

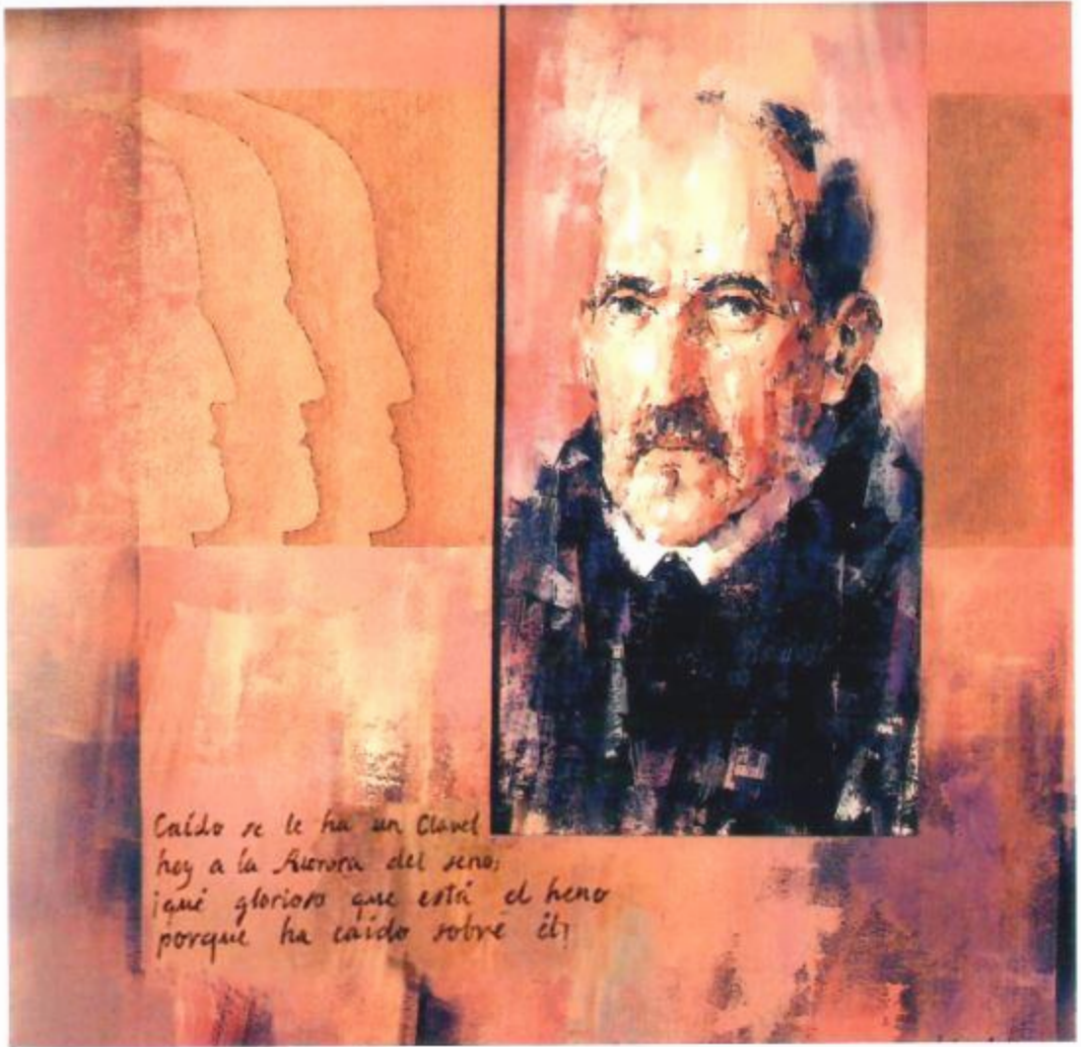


VI

NOBLES ARTES

Boletín
Real
Academia
de
Córdoba

ccbo
BC
100 años del Boletín
— Real Academia de Córdoba —



ANTONIO BUJALANCE, GÓNGORA

JULIO ROMERO DE TORRES Y BUENOS AIRES

Mercedes Valverde Candil

Académica Numeraria

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Pintor Julio Romero de Torres.
Córdoba.
Buenos Aires.
Galería Witcomb.
Valle Inclán.

Viaje del pintor Julio Romero de Torres, de Córdoba (España) a Buenos Aires, el verano de 1922 para realizar una exposición monográfica en la acreditada Galería Witcomb. El desarrollo del viaje en barco y las escalas. El éxito de la exposición, el catálogo con palabra de introducción de Valle Inclán. Estudio de los cuadros expuestos y vendidos, los encargos y la vuelta triunfal a España. Los banquetes, homenajes en Córdoba y Madrid por el éxito alcanzado.

ABSTRACT

KEYWORDS

Painter Julio Romero de Torres.
Córdoba.
Buenos Aires.
Witcomb Gallery.
Valle Inclán.

Trip of the painter Julio Romero de Torres, from Córdoba (Spain) to Buenos Aires, in the summer of 1922 to make a monographic exhibition in the accredited Witcomb Gallery. The development of the boat trip and the scales. The success of the exhibition, the catalog with Valle Inclán's introductory word. Study of the paintings exhibited and sold, the commissions and the triumphal return to Spain. The banquets, tributes in Córdoba and Madrid for the success achieved.

INTRODUCCIÓN

Con motivo del centenario del Boletín de la Real Academia cordobesa, es el momento de recordar también el centenario de la proyección internacional del afamado pintor de Córdoba Julio Romero de Torres, al cumplirse 100 años del éxito de la exposición de su obra en la Galería Witcomb de Buenos Aires. Un galardón más en la carrera de este artista, malgrado a los 55 años.

No podemos olvidar tampoco la gran labor de la familia de Julio Romero de Torres, de su esposa Francisca Pellicer y sus hijos, Rafael, Amalia y María, que donaron al pueblo de Córdoba las obras

pictóricas del artista, procedentes de la Exposición iberoamericana de Sevilla, y del estudio de su padre en el espacio del Palacio Longoria de Madrid. Como asimismo legaron el archivo con cientos de documentos, correspondencia oficial, cartas personales, canciones, poemas, etc. De este archivo hemos digitalizado 22 cajas con 3.584 unidades documentales, 12.828 imágenes digitales. La fototeca y placas de cristal, formada por cientos de fotos, 33 álbumes y placas de cristal, con 785 unidades documentales y 679 imágenes digitales.

En este importante legado hay que incluir la hemeroteca con miles de noticias de periódicos españoles, alemanes, franceses e hispanoamericanos que, durante muchos años, había ido recopilando el propio artista, pero también sus hermanos y los hijos del pintor. La hemeroteca está formada actualmente por 117 volúmenes encuadernados, de los que hemos digitalizado 7.500 artículos y otras 15.000 imágenes más. Sin olvidar la biblioteca personal de Julio Romero, con catálogos de sus exposiciones y libros con las portadas realizadas por el artista. De la biblioteca personal del pintor se han digitalizado las portadas de 217 libros y catálogos.

Todo este rico material se organizó y digitalizó por profesionales durante los 22 años que, hasta el momento de la jubilación, ejercí la dirección de los Museos municipales, plaza obtenida por concurso-oposición y que incluía el Museo Julio Romero de Torres¹. Herramientas imprescindibles para conocer documentalmente la biografía y producción del célebre pintor cordobés y establecer unos criterios científicos a la hora de estudiar sus obras. A pesar de nuestros esfuerzos, en recientes exposiciones y catálogos sobre Julio Romero de Torres se siguen incluyendo cuadros falsos².

UN SUEÑO REALIZADO

Exponer en América era un objetivo casi inalcanzable, debido al largo recorrido en barco, y al embalaje y traslado de los cuadros, así como al encuentro con otras culturas y a las dudas sobre la aceptación de sus obras. No obstante, animado Julio Romero por el éxito de público, difusión, ventas y encargos que había obtenido en la Sala Majestic Hall de Bilbao, en 1919, su primera exposición individual, fue preparando la aventura

¹ Archivo Flora, Ayuntamiento de Córdoba.

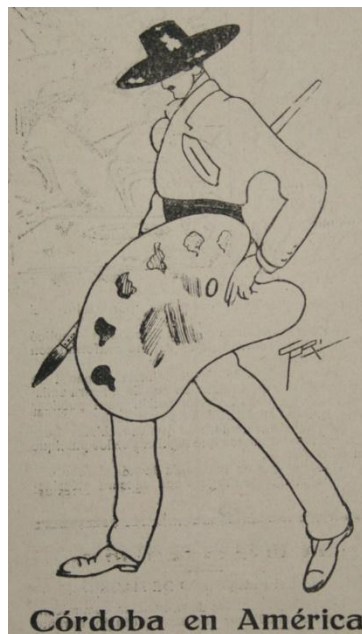
² Exposición «Julio Romero de Torres. Social, modernista y sofisticado». Del 18 de julio 2019 al 12 de enero de 2020. Valencia.

americana³. En Sudamérica se conocía escasamente al pintor cordobés. Romero de Torres había participado, en 1910, en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Buenos Aires, con motivo del centenario argentino de la revolución de mayo, a la que había concurrido con dos obras: «Retrato», años más tarde titulado con el nombre del poema en prosa de Valle Inclán, «Flor de Santidad», y «Pidiendo para la Virgen». Ese mismo año expuso también en Montevideo y Chile.

Más tarde, en 1916, en la Exposición de Pintura Española, organizada por el marchante español de Alcora (Castellón) Justo Bou en la Sala Witcomb de Buenos Aires, expuso el lienzo «Las Dos Sendas» que había obtenido la II Medalla de oro en Múnich, en 1913, en la Exposición Internacional celebrada en junio de 1913, en el Palacio de Cristal de esa ciudad. La obra fue adquirida por el escritor uruguayo Carlos Reyles⁴. Y un año después vuelve a participar en la exposición de Pintura Española, en esta misma ciudad y sala de la calle Florida, organizada también por Justo Bou, con las obras «Pastora Imperio» y «Bendición».

El 15 de mayo de 1922, el mismo marchante organiza la exposición colectiva de Pintura Española en la Galería Witcomb, en la que Julio Romero colaboró con dos obras, «Marina Lebre» y «La adivinadora de Córdoba»⁵.

Desde que finalizó el retrato de la actriz francesa «Musidora», Julio Romero tenía el firme propósito de ir a América, incluso adelanta que marcharía en agosto acompañado de su hermano Enrique. La prensa argentina, adelantándose a la española, empezó a difundir que iría el pintor-poeta y la devoción que le tenían los intelectuales americanos. Una noti-



³ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Euskalherria y Julio Romero de Torres». LITVAK, Lily. *Julio Romero de Torres*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2002, pp. 109-178.

⁴ Id.: «Catálogo». *Julio Romero de Torres. Miradas en sepia*. Córdoba, 2006, pp. 44-178.

⁵ Id.: *Julio Romero de Torres. Pintor de Almas*. Badajoz, Museo de Bellas Artes de Badajoz, 2019, pp. 21-143.

cia, que aparece en la prensa argentina el 14 de marzo de 1922⁶, nos aclara quiénes fueron los amigos intelectuales que le abrieron las puertas de Sudamérica. Julio Romero se había puesto en contacto con Adolfo Vázquez-Gómez y Luis Méndez Calzada, los cuales actuaron de intermediarios con Rosendo Martínez, socio de la Casa Witcomb, para que Romero de Torres expusiese en esta prestigiosa galería de arte. En el referido artículo se indica que las obras las traerían sus hermanos Enrique y Angelita, y que el comerciante Eugenio Izquierdo, establecido en la capital bonaerense, participaría en el ambicioso proyecto.

La Casa Witcomb tuvo sus inicios como estudio fotográfico, cuando el inglés Alejandro Witcomb (1835-1905) se instaló en la calle Florida 364 de Buenos Aires, revolucionando con su arte el concepto del retrato fotográfico. A su muerte le sucedió su hijo, diversificando el negocio en la prestigiosa Galería de Arte, donde expusieron los pintores europeos más reconocidos.

Adolfo Vázquez-Gómez (1869-1950) y Luis Méndez Calzada (1888-1945) fueron quienes, además de hacer las gestiones con la Galería Witcomb, le abrieron las puertas de la prensa argentina y uruguaya. Los vínculos de Adolfo Vázquez-Gómez —periodista, político y escritor del Ferrol— con el republicanismo federal y la masonería española marcaron su futuro intelectual y artístico. Marchó a Buenos Aires donde funda *El Herald Español*, y en Montevideo, *El Intransigente*. Dirigió *El Liberal* y *El Socialista*. Fue el iniciador en Uruguay del socialismo y la masonería. En Buenos Aires se hizo cargo de la Cátedra de Historia de la liga de Educación Racionalista. Entre sus ponencias más destacadas figuran las tituladas «La Historia de la Masonería» y «La Masonería progresista».

Otro personaje que se involucró en el proyecto expositivo de Julio Romero fue el citado asturiano Luis Méndez Calzada, hijo de la escritora Rosalía Calzada. Muy joven, colabora con el periódico republicano *El porvenir de Asturias*. En 1904, en Buenos Aires, se doctora en leyes. Fue uno de los fundadores y secretario de la Institución Cultura Española en Buenos Aires. La Universidad de la Plata lo incorporó a su plantilla de Derecho Político. Escribió numerosas obras de derecho, de entre las cuales destacamos su libro sobre *Joaquín Costa, precursor doctrinario de la República española*.

No dudamos que igualmente colaboraría el marchante Justo Bou, pero pensamos que el hacer la gestión directamente con la Galería Witcomb a

⁶ «Notas de Arte. Exposición Romero de Torres». *El Diario Español*. 14/03/ 1922. Buenos Aires.

través de sus amigos fue una forma de eludir el porcentaje por ventas que se llevaría este marchante, como en anteriores ocasiones.

No obstante Enrique Romero de Torres, el 5 de junio, recurre personalmente a la Embajada Argentina al Encargado de Negocios de la República, Roberto Levillier, solicitando un local estatal para exponer su hermano en Buenos Aires. Por las cartas custodiadas en el Archivo del Museo Julio Romero de Torres conocemos las gestiones de Levillier con Martín Noel, presidente de la Comisión de Bellas Artes Argentina, y la contestación de este, adjudicando dos salas para exponer desde 15 al 30 de julio, dirigiéndose a Julio Romero por carta para notificarle su aceptación y confirmación de la misma a Martín Noel⁷.

Julio Romero debió considerar precipitadas estas fechas, y escaso el tiempo que se le adjudicaba en Buenos Aires para su exposición —solo 15 días— por lo que siguió con el plan trazado de exponer en la Galería Witcomb.

Los periódicos de Buenos Aires y Montevideo fueron dando noticias puntuales del viaje: fotografías de las obras a exponer, descripción de ellas, biografía del artista, entrevistas, anunciando que la inauguración de la exposición correría a cargo del embajador de España, Eugenio Ferraz y Alcalá-Galiano, marqués de Amposta, e informando que luego la exposición iría Montevideo.

Los periódicos de Madrid *El Mundo*, *Los Lunes del Imparcial*, *El Liberal*, *Informaciones*, *La Tribuna* aprovechan para dar a conocer las 26 obras que Julio Romero —a quien denominan «El pintor moderno que ha inspirado más literatura»— llevará a América, con reproducciones de los cuadros y entrevistas.

Los periódicos de Córdoba, tímidamente, dan la noticia pero con una información no veraz. Así, el *Diario de Córdoba* dice que Julio Romero exhibirá 40 cuadros en el Palacio de Exposiciones de Bellas Artes de Buenos Aires, errores que repiten *El defensor de Córdoba* y *La Voz*. Este último, en concreto, informa que el día 7 zarpó de Cádiz el vapor «Infanta Isabel de Borbón» con Julio Romero y su hermano Enrique y que fueron despedidos por artistas de Cádiz y numerosos amigos. Tras 14 días de travesía, el vapor de la Compañía Trasatlántica hizo escala en Montevideo, como nos informa el periódico local. Cita a Julio Romero entre los viaje-

⁷ LEVILLIER: «Carta a Julio Romero de Torres». Archivo Museo Julio Romero de Torres. 62/21. 6 de junio de 1922. Madrid.

ros distinguidos, junto con al marqués de Olivart y la compañía Penella con sus actrices.

La prensa cordobesa reproduce el bello texto que Valle Inclán hizo para el Catálogo de la exposición de la galería Witcomb: «...Julio Romero de Torres tuvo su calvario, como todos aquellos que anuncian una personalidad en la Religión del Arte...».

El artista visitó la redacción del periódico *El Plata*, donde le estaba esperando su pariente Rafael Torres que vivía allí. Le acompañaba su hermano Enrique y una joven gaditana a la que le hizo dos retratos durante la travesía. A la llegada de Julio y Enrique Romero de Torres al puerto de Buenos Aires, el día 22 de agosto, fueron recibidos por personalidades bonaerenses y artistas e intelectuales españoles, entre ellos su gran amigo el pintor español Anselmo Miguel Nieto.

Los periódicos argentinos describen al artista cordobés como alto, delgado, distinguido y moderno. En las numerosas entrevistas que le hacen, habla de la exposición en la Galería Witcomb, del prólogo de Valle Inclán, de las 26 obras a exponer, los encargos que ya ha recibido y que de las 26 obras ya tiene comprometidas algunas de ellas. En otras ocasiones, Julio Romero da a conocer su opinión sobre el arte actual. En contados momentos el pintor se había manifestado sobre este tema. Habla también del Salón de los Ultraístas de París, del «Futurismo y Cubismo», de la vanguardia rusa.

Los periódicos de Buenos Aires, Montevideo y Madrid le dedicaron páginas y páginas a la solemnidad del acto de inauguración, el 4 de septiembre, presidido por el embajador de España. Hablaban de un hecho apoteósico, un acontecimiento social inigualable. Y de la aglomeración de personas para ver la exposición, que enseguida comenzaron a solicitar que se prorrogase para que todo Buenos Aires pudiera verla. De dicha exposición, la fototeca del Museo Julio Romero de Torres conserva cuatro fotografías de gran valor, con los cuadros expuestos, único testimonio gráfico que se conserva de la muestra de Julio Romero en la Galería Witcomb. Así mismo, en la Biblioteca personal del pintor se conserva el Catálogo de la Exposición, de igual valor al ser el único que existe como prueba de este acontecimiento artístico.

Estudiados estos preciosos documentos, hemos podido identificar todas las obras que se expusieron, observando que el lienzo «La morena de las perlas» no aparecía en estas fotos, pero sí en el catálogo. La distribución de las dos espaciosas salas con paredes enteladas y moquetas no siguió el orden del catálogo, y se fueron adecuando estéticamente y la obra «Contrarie-

dad» se situó en un caballete. Un detalle a destacar fue la iluminación eléctrica puntual de cada obra, como resaltó la prensa, la primera vez que esta moderna iniciativa se ensayaba en Buenos Aires.

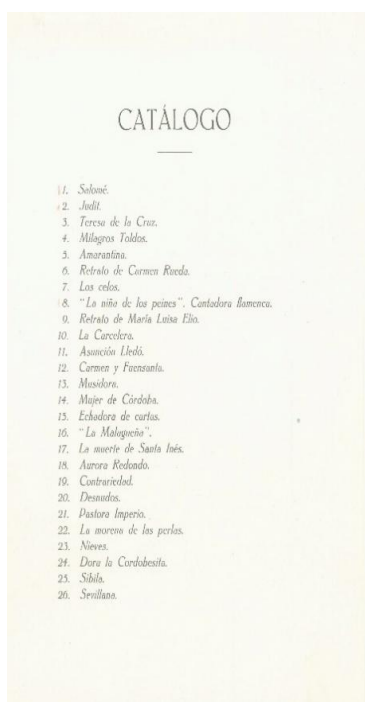
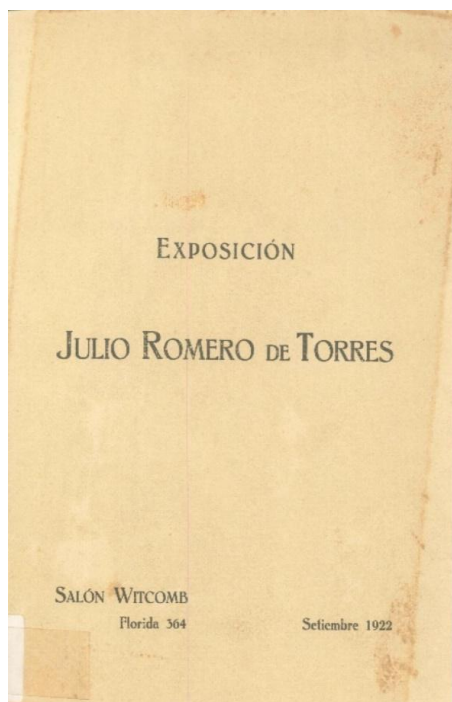


SALA 1 DE LA GALERÍA WITCOMB CON LAS OBRAS DE JULIO ROMERO DE TORRES



SALA 2 DE LA GALERÍA WITCOMB CON LAS OBRAS DE JULIO ROMERO DE TORRES

El catálogo era muy moderno para la época, con la relación de obras, fotografías de los cuadros «La Carcelera», «Pastora Imperio» y «Retrato» (retrato de C. Rueda), y el bello texto que Valle Inclán hizo a su gran amigo Julio Romero «...Gran pintor emotivo y consciente...».



Julio Romero de Torres tuvo su calvario, como todos aquellos que anuncian una personalidad en la Religión del Arte. Sus cuadros aparecieron como algo desusado en la pintura española, y superior a todo cuanto estábamos acostumbrados a ver en nuestras famélicas Exposiciones Nacionales. Jamás olvidaré la impresión que me causaron sus primeros lienzos, desestimados por la crítica, y colgados a contraluz en aquel destartado caserón que hoy ha mejorado sus destinos pasando a Cuartel de la Guardia Civil. (Entre dos barbaries yo prefiero la del tricornio y el mauser). El pintor Cordobés, desdeñoso y silencioso, vino a consolarnos de aquella pintura bárbara de manchas y brochazos donde jamás se encuentra expresión de la línea, lo augusto del color y la noble armonía de la composición. ¡El divino artificio que es la razón de que la pintura pueda llamarse arte!

Julio Romero de Torres sabe que la verdad esencial no es la baja verdad que descubren los ojos, sino aquella otra que sólo descubre el espíritu unido a un oculto ritmo de emoción y de armonía que es el goce estético.

Este gran pintor emotivo y consciente sabe que para ser perpetuado por el arte no es la verdad aquello que un momento está ante la vista, sino lo que perdura en el recuerdo. Yo suelo expresar en una frase este concepto estético, que conviene por igual a la pintura y a la literatura: Nada es como es, sino como se recuerda. Solamente un perfecto y vergonzoso desconocimiento de la

emoción y una absoluta ignorancia estética han podido dar vida a esa pintura bárbara, donde la luz y la sombra se pelean con un desentono teatral y de mal gusto. Por una química e inverosímil semejanza, esa pintura de ocre y de violeta me ha dado siempre la emoción antipática y plebeya de dos borrachos de pelón disputando a la puerta de una taberna. Solamente en una época de mal gusto han podido los críticos alzar su incensario ante esos prodigios técnicos, donde toda emoción desaparece, y apenas nos queda que admirar en el pintor sino una habilidad manual muy inferior a la que el elefante tiene en la trompa, y de la cual suele hacer alarde en los circos.

Entre los cuadros de Julio Romero de Torres, hay uno que produce emoción hondísima, aquel que lleva por título «El Amor Sagrado y el Amor Profano». Las dos figuras, estilizadas con supremo conocimiento, tienen un encanto arcaico y moderno, que es la condición esencial de toda obra que aspira a ser bella, para triunfar del tiempo. Porque eso que solemos decir arcaico, no es otra cosa que la condición de eternidad, por cuya virtud las obras de arte antiguo han llegado a nosotros. Es la cristalización de algo que está fuera del tiempo y que no debe suponerse accidente del momento histórico en que se desenvuelve, informando toda la pintura de una época. Es la condición de esencia, que antes de haber aparecido en la pintura con existencia real, tuvo existencia metafísica en una suprema ley estética. La obra de arte que ha perdurado mil años, es la que tiene más probabilidades de perdurar otros mil. Lo que fué a actuar durante siglos, es lo que seguirá siéndolo en lo porvenir, con esa fuerza augusta desdeñosa de las modas que sólo tienen la actualidad de un día. ¡Las modas que otra mo-

da entierra, sin que alcancen jamás el noble prestigio de la tradición!

En este cuadro admirable de «El Amor Sagrado y el Amor Profano» hay dos figuras de mujer que tienen entre sí una vaga semejanza, toda llena de emoción y de misterio; algo como el perfume de dos rosas que una fuese diabólica y otra divina, la rosa de fuego y sangre, y la otra de castidad y de dolor. Y esta semejanza de tan profunda emoción, parece querer decirnos el origen común de uno y otro amor, y que aquellas que van a juntar sus manos son dos hermanas. Y aquel sepulcro que en término distante aparece entre ellas, nos dice en la paz cristalina y silenciosa del fondo que uno mismo será su fin. Hay un profundo senhido místico en este cuadro, donde el paisaje parece haber nacido después de una oración. Tan honda es la armonía de este cuadro, que si un soplo de aire pudiese pasar sobre él, dándole movimiento y vida, las figuras perderían parte de su belleza y todo aquel poder religioso y fascinante. El pintor ha realizado una obra triunfadora del tiempo, porque ha conseguido hacer las cosas mudas y quietas más intensas que la vida misma.

Córdoba, la ciudad llena de ecos, cadencias remotas de razas y civilizaciones sagradas, se depura, y acendra en el alma de este gran artista. En sus cuadros las figuras se estilizan renovando una fórmula legada por Italia. La tradición latina les da el contorno y la actitud definitiva de las estatuas; por este concepto de la línea, el pintor, agitando una larga cadena de resonancias alábricas, hace florecer el olivo senequista, y el laurel de oro, corona en la frente imperial de Trajano. Julio Romero de Torres, en la hora de su aparición, era el único pintor español que mostraba haber visto en las cosas aquella

condición suprema de poesía y de misterio que las hace dignas del Arte. Pero a un pintor cordobés, el misterio (su misterio) no podían dársele las claras normas mediterráneas, geométricas y luminosas como los cristales. Y Córdoba es toda llena de misterio, misterio de iglesias y rejas conventuales, misterio de luna y rejas con claveles de sangre, misterio de capas y mantos, hondos cantares y negras miradas. Los cuadros de este pintor tienen el perfume de los huertos cordobeses bajo crepusculares campanas. Julio Romero de Torres, como la guitarra morisca, pone en la sensualidad un acento cruel y sagrado. En sus cuadros acendra la doble tradición de la ciudad romana y musulmana. El pintor cordobés clásico y romántico, junta a la gravedad de la cláusula latina, el suspiro voluptuoso del sultán que divertía Scherezada.

Ramón del Valle-Inclán



LA CARCELERA



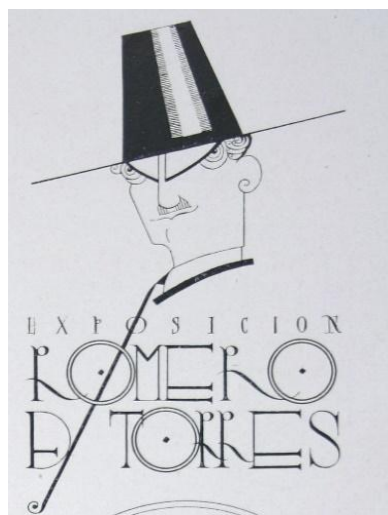
Durante su estancia en Argentina, raro era el día que la prensa no llevara a sus páginas alguna noticia de Julio Romero, de la exposición, de sus obras y homenajes. Le llama «Conquistador espiritual de España en América». El artista, siempre sencillo, respondía sincero.

El noble proyecto más amplio y más noble de hacer, una exhibición de arte pictórico español, creando así, un nuevo lazo espiritual entre España y las repúblicas sudamericanas. Traigo lo mejor de toda mi obra y he puesto en ella el alma entera.

Comenzó así la fascinación por Julio Romero de Torres en Sudamérica. La prensa bonaerense también daba cuentas de las obras vendidas. En la primera semana se vendieron 10 cuadros por un importe de 60.000 pesos. La prensa de Montevideo pide al artista cordobés que lo que quede de la exposición de Witcomb se traslade y exponga en esta ciudad, como previamente se había comprometido.

LA EXPOSICIÓN

El pintor hizo una esmerada selección y llevó a Buenos Aires obras realizadas exprofeso para este acontecimiento; retratos de personajes que estaban triunfando en los escenarios españoles, en el teatro, en las variedades, en el flamenco, en el cuplé. Además de retratos de damas de la sociedad y de excepcionales literatas como el de Teresa Wilms, cuadros



inspirados en el flamenco, esa pasión que definía muchas de sus obras y los que no había vendido en la exposición de Bilbao de 1919, en la sala Majestic Hall.

Hizo una promoción de España en aquel Buenos Aires triunfante y glamuroso a ritmo de tango con más de dos millones de habitantes, que se distraía con las películas mudas de Rodolfo Valentino.

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS SIGUIENDO EL ORDEN DEL CATÁLOGO



1. SALOMÉ. Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo. Uruguay.

La prensa⁸ nos da a conocer en 1916 cómo Julio Romero ha pintado el cuadro «Salomé» según la versión de Oscar Wilde y que la representada era la actriz Emérita Esparza. Actriz nacida en Barcelona y criada en Madrid. Primera tiple de opereta del Teatro

de la Zarzuela, que actuó en París en El Olimpia y en Bruselas. En la entrevista que le hace «El caballero audaz» en 1917⁹, con motivo de su regreso a España y su vuelta a los escenarios, al preguntarle por el cuadro que le acababa de pintar Julio Romero, expresó que se metió tanto en el personaje que se sintió Salomé por unos minutos.

En su segunda etapa artística, se convierte en la primera vedet de la Compañía de Opereta del Teatro Reina Victoria, con la obra «El conde de Luxemburgo», donde Emérita personificaba al conde con gran éxito.

Las últimas noticias que tenemos de esta enigmática actriz nos las proporciona el escritor Hugh Thomas en su obra sobre *La guerra civil española: 1936-1939*. Sitúa a Emérita viviendo con el presidente de gobierno de la II República, Juan Negrín, en el palacio Pedralbes de Barcelona.

⁸ MADRIZZY: «Gran Mundo» de *La correspondencia en España*, 12/5/1916. Madrid.

⁹ EL CABALLERO AUDAZ: Nuestras Visitas. Emérita Esparza. *La Esfera*. 15/12/1917. Madrid.

En la obra, Emérita aparece con expresión lasciva mirando fijamente al espectador y presenta la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja de plata repujada. La cabeza de San Juan es el rostro de María Álvarez de Burgos, hija de Carmen de Burgos, «Colombine», como nos da a conocer esta escritora en una carta que se encuentra en el Archivo del Museo Julio Romero de Torres¹⁰. Al fondo de la composición, dos escenas en miniatura representativas de la muerte del Bautista. Este cuadro había participado en la exposición de Bilbao de 1919 en la Sala Majestic Hall.

Adquirido por el Jokey Club de Buenos Aires, posteriormente pasó a la colección del ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Horacio Oyhanarte, que también compró en esta Exposición el cuadro titulado «Sevillana».

2. JUDITH. Colección particular.

Julio Romero mantuvo una gran amistad con Felipe Trigo, médico rural y militar con rango de coronel de Villanueva de la Serena, socialista, marxista y literato de éxito. Realizó el retrato de su hija Julia como una moderna «Judith»¹¹.



Julia Trigo Seco hizo la carrera de Medicina en Madrid especializándose en odontología. Cuando Julio Romero la pinta, hacía un año que su padre se había suicidado a los 52 años en su despacho de Villa Luisiana, en la Ciudad Lineal, en pleno éxito literario, siendo sentida su muerte por la intelectualidad madrileña.

Julio Romero sigue el relato histórico del libro de Judith e infiere un gesto de tristeza a la modelo que mira al espectador, presentado en primer plano en una bandeja la cabeza de Holofernes. El pintor ha elegido para el rostro del general asirio el de la modelo cordobesa Amalia Fernández Heredia «Amalia la gitana».

Judith apoya con dejadez sus manos en la espada con la que decapitó a Holofernes cuando sitiaba la ciudad hebrea de Betulia. Al fondo, un río y las características chozas hebreas.

¹⁰ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Catálogo». *Julio Romero de Torres ...*, op. cit.

¹¹ ANÓNIMO: «Mujeres Modernas. La vida y el arte de Julia Trigo». *El Heraldo de Madrid*. 30/08/1917. Madrid.

La vida de Julia Trigo transcurrió ejerciendo su carrera de odontóloga. En 1924 publicó un interesante libro titulado *En los andamios* donde recopilaba los esquemas de las novelas publicadas y las que dejó a medio terminar su padre, donde reivindicaba el trabajo de aquel novelista, autor de *Las ingenuas*, *La sed de amar*, *Del frío al fuego* y otras tantas que lo pusieron a la cabeza de los novelistas españoles desde el punto de vista de ventas.

En el libro *Carceleras encarceladas. La depuración franquista de las funcionarias de Prisiones de la Segunda República* de Fernando Hernández Holgado, Madrid 2005, nos da a conocer cómo Julia Trigo Seco obtuvo por oposición con el número dos uno de los cinco puestos de jefes de servicio de la Sección femenina del Funcionariado de Prisiones, creado por Victoria Kent.

En 1939, fue sometida a un expediente de depuración por las autoridades franquistas¹².

3. TERESA DE LA CRUZ. Colección particular.

Este fue el nombre —Teresa de la Cruz— con el que bautizó Valle Inclán a la poetisa chilena Teresa Wilms Montt (1893-1921), literata desgraciada que casó a la edad de 17 años con Gustavo Balmaceda, sobrino del presidente de Chile, con el que tuvo dos hijas.

Huyó del convento donde la tenían secuestrada gracias a Vicente Huidobro (1893-1948), poeta chileno exponente del Creacionismo, movimiento poético de vanguardia de América Latina. Ambos se autoexiliaron en Buenos Aires donde estuvieron en conexión con los intelectuales bonaerenses, Victoria Ocampo, Borges, Pelegrina Pastorino. Allí publicó sus primeras obras: *Inquietudes sentimentales* y *Los tres cantos*. Tras el suicidio de su joven enamorado Horacio Ramos, al que más tarde le dedicó su poemario *Anuari*, con prólogo de Valle Inclán, partió para Nueva York y posteriormente hacia España, instalándose en Madrid en 1918. Vicente Huidobro dijo de ella:

[...] Teresa era la mujer más grande que ha producido la América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual y perfecta de gracia.

¹² *Ibid.*: «Los Tribunales de Justicia». ABC, 03/08/1939. Madrid.



TERESA DE LA CRUZ. RETRATO DE TERESA WILMS MONTT

Se integró en la bohemia madrileña, en las tertulias del Café Pombo, con el grupo de intelectuales amigos de Julio Romero de Torres: Gómez de la Serna, Gómez Carrillo, pero sobre todo con Valle Inclán. Sus obras madrileñas fueron *En la quietud del mármol* con prólogo de Gómez Carrillo y *Mi destino es errar*.

El estudio de Romero de Torres¹³, en el Palacio Longoria, era su segunda casa y fue immortalizada, además de por el pintor cordobés, en

¹³ MONVEL, María: «En el taller de Romero de Torres». *Revista Chilena*. 01/01/1925. Chile.

1920, por Anselmo Miguel Nieto, y alabada por Juan Ramon Jiménez, Azorín, Pío Baroja.

En 1920 se traslada a París, donde se reencontró con sus dos hijas a las que llevaba 5 años sin verlas y que marchaban para Chile. La literata sufrió una crisis, suicidándose la Navidad de 1921 a los 28 años, acabando con su vida esta escritora y controvertida mujer.

En el cuadro aparece Teresa en el esplendor de su belleza, llevando en sus manos una «Tanagra», estatuilla de terracota para fundición, del siglo IV a.C, que tomó el nombre de la ciudad griega en la región de Beocia donde se hacían.



4. **MILAGROS TOLDOS.** Colección particular.

Actriz cómica que se dio a conocer hacia 1920, pasando a primera actriz del Teatro Infanta Isabel donde interpretó papeles dramáticos. Fue la modelo del cartel que hizo Julio Romero para la gran corrida patriótica de 1921 que se celebró en Madrid para recaudar fondos para los hospitales de la Cruz Roja, tras el desastre de An-

nual en Marruecos donde perdieron la vida más de 14.000 españoles.

«Milagritos» aparece con actitud nostálgica, vestida elegantemente, sus brazos apoyados en una mesa, ante un paisaje de atardecer¹⁴.

5. **AMARANTINA.** Colección particular.

Eloísa Muñiz, conocida en el mundo artístico como «Amarantina», fue una bailarina sevillana que sirvió de modelo a Julio Romero de Torres en muchas de sus composiciones, y unas de las modelos más habituales de la producción del pintor en los años veinte¹⁵.

¹⁴ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Julio Romero de Torres Pintor de Almas», *op. cit.*

¹⁵ ANTÓN, Amadeo: «Nuestras interviús. Amarantina, la Sulamita Sevillana». *La Tierra*. Madrid. 09/08/1922.

Personalidad artística cantada por poetas como Salvador Rueda y musa de compositores como Joaquín Turina. Unas veces la retrataba como protagonista y otras formando parte de composiciones de superior tamaño. La vemos en el cuadro «Humo y Azahar» o «Jugando al monte», en «La Primavera», en el cuadro de «San Rafael» del Museo Julio Romero de Torres y entre otros en el cartel de la Compañía de Explosivos de Río Tinto.



Eloísa Muñiz mantuvo una gran amistad con la familia Romero de Torres, existiendo correspondencia epistolar como se constata en el Archivo del Museo Julio Romero de Torres.

Amarantina aparece con su característico perfil de nariz griega, adornada por unos grandes pendientes y envuelta en un mantón de manila ante un fondo de paisaje.



6. RETRATO DE CARMEN RUEDA. Colección particular.

Bello retrato que representa a una joven elegantemente vestida. Aparece sentada en el dintel de un ventanal de perfil. La cara vuelta hacia el espectador con un gesto de sorpresa y preocupación. Se destaca el largo collar de perlas que cae por su espalda. Poco sabemos de esta mo-

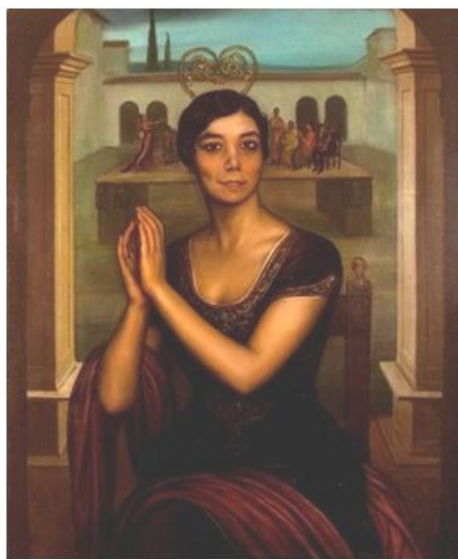
delo, pero sí que la expresión de su rostro la utilizó el pintor para la composición del cuadro «Dolorosa».

7. LOS CELOS. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires. Argentina.

Amalia Fernández Heredia —«Amalia la gitana»—, una de las modelos preferidas del pintor en Córdoba, es la protagonista de este cuadro. La modelo aparece adoptando una postura forzada y dramática, con rostro crispado y en sus manos una navaja. Imagen voluptuosa y sensual que presenta el seno descubierto, zapatos de raso y medias de seda¹⁶. Al fondo una escena de amor justifica el título.



8. LA NIÑA DE LOS PEINES. Colección particular.



Retrato de la «cantaora» Pastora Pavón Cruz (1890-1969). De familia de artistas, desde niña actuó en la feria de Sevilla. Debutó muy joven en Madrid y compartió escenario por la geografía española con los grandes de la época, Manolo Caracol, Pepe Marchena, Arturo Pavón, D. Antonio Chacón... Se casó con Pepe Pinto. Fue admirada por intelectuales y pintores como Manuel de Falla, García Lorca y Zuloaga¹⁷.

El cuadro, que se exhibió en la Sala Majestic Hall de Bilbao, fue adquirido por la Casa del Greco de

Buenos Aires. Exposición de alfarería.

Al fondo en miniatura una escena «de tablao flamenco».

¹⁶ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Las mujeres de Julio Romero, Colección Córdoba n.º 2». *Diario Córdoba*. Córdoba. 1996.

¹⁷ Id.: «Euskalherria ...». LITVAK, Lily. *Julio Romero...*, op. cit.

9. RETRATO DE MARÍA LUISA ELIO. Colección particular.

Julio Romero llevó a la exposición de la galería Witcomb una representación de personajes de la sociedad como ejemplos de este consumado pintor de la aristocracia. El retrato de María Luisa Elio de la Cinna, personaje que podemos relacionar con el Senador Luis Elio y Magallón de la Cinna vizconde de Val de Erro.



La joven aparece ante un ventanal abierto, sentada en una silla pequeña, vestida con sencillez que resalta su rostro y extraordinario cabello rubio peinado en una trenza.



10. LA CARCELERA. Colección particular.

«La Toná» flamenca que da origen a La Carcelera, es una copla de cuatro versos octosílabos que suele rematarse con un estribillo. Se canta sin acompañamiento musical. Cante gitano de hondo sentimiento que alude a prisiones y encarcelamientos.

En el lienzo aparece en primer plano la belleza de la actriz de revista y tiple de opereta Asunción Lledó.

Tras la reja, en la tapia de la cárcel, aparece el rostro desesperado del preso que con su mano parece querer alcanzarla. Este personaje es Rafael Romero de Torres Pellicer, el hijo de Julio Romero. De «La Carcelera» hizo una primera versión con la modelo Conchita Castillo que se vendió en la galería Majestic Hall de Bilbao en 1919.

11. ASUNCIÓN LLEDÓ. Colección particular.

En la representación aparece Asunción Lledó Martínez, la joven nacida en Crevillente, en 1890, de familia humilde, que destacó por su privilegiada voz. Buscó oportunidades en Madrid encontrándolas en el Teatro Reina Victoria. Con 28 años era la primera tiple de la compañía de Juan Antonio Cadenas en la exitosa obra «El príncipe Carnaval», donde tuvo de pareja artística a Teresa Saavedra. Actuando esporádicamente en el Teatro Apolo y el Real Coliseo Carlos III del Escorial con éxito.



Julio Romero la representa con expresión de ira, escondiendo un puñal como una nueva y moderna representación del clásico tema de Judith.

El 26 de agosto de 1922, el Ayuntamiento de Crevillente la nombró hija predilecta de este pueblo de Valencia, única mujer que hasta entonces había recibido esta distinción¹⁸.

12. CARMEN Y FUENSANTA. Colección particular.

Composición con cierta seducción romántica. Dos jóvenes vestidas con trajes de su época, zapatos de raso y medias de seda, parecen esperar, flanqueando una puerta como esculturas humanas. Al fondo, una amplia panorámica de paisaje solo interrumpido por las naranjas que aparecen en el plinto de la puerta.



¹⁸ ANÓNIMO: «El Archivo dedica su Documento del Mes a Asunción Lledó, primera Hija Predilecta de Crevillente». *Aquí, medios de comunicación*. 02/07/2020. Alicante.



13. **MUSIDORA.**

Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires. Argentina.

Retrato de la actriz francesa Jeanne Roques (1889-1957), conocida artísticamente como «Musidora», la heroína de la novela Théophile Gautier

«Fortunio». Como actriz interpretó a la perversa «Irma Vep», esa mirada, es la que plasma Julio Romero en la obra que fue adquirida por la Comisión Nacional de Bellas Artes para el Museo Nacional de Buenos Aires.

Musidora vino a España en otoño de 1921, y cuando la retrata Julio Romero tenía ya su propia productora y realizaba sus propios guiones cinematográficos, asesorada por su amiga Colette. En España, realizó tres películas: «Une aventure de Musidora en Espagne», «Soleil et ombre» y «La tierra de los toros» donde actuó el rejoneador cordobés Antonio Cañero con el que mantuvo una gran amistad.

La actriz aparece recostada en un diván con ricas telas, semicubierta con un mantón de manila; tras ella, una joven presenta la guitarra y a su izquierda un gran recipiente de cobre con una vara de azucenas¹⁹.

14. **MUJER DE CÓRDOBA.** Colección particular.

Tradicional representación en la obra de Julio Romero de la belleza morena de una joven con la guitarra, portada de la revista *La Esfera*, donde aparece este cuadro con el título de «Alma andaluza»²⁰.



¹⁹ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Las mujeres de Julio Romero ...», op. cit.

²⁰ «Portada». *La Esfera*. Año IX. Núm. 456. Madrid. 30/09/1922.

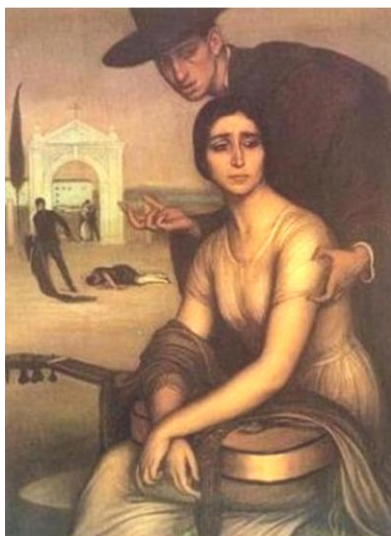
15. **ECHADORA DE CARTAS.** Museo Carmen Thyssen. Málaga.

Esta obra conocida también como «La Buena ventura» tiene como protagonista a la joven cordobesa Conchita Castillo, figura del lienzo «Samaritana» del Museo

Julio Romero de Torres²¹. Los presentimientos, los presagios y las supersticiones tan de la cultura popular aparecen en los lienzos de Romero de Torres. La suerte es el deseo innato que se presenta tras la baraja.



Las dos jóvenes aparecen sentadas en el dintel de piedra de un ventanal abierto a diferentes paisajes de Córdoba, que el autor mezcla a su manera. En el centro, el Cristo de los Faroles, a su izquierda y en sentido inverso, la Fuente de la Fuenseca, y a la derecha el edificio renacentista del marqués de la Fuensanta del Valle, actualmente Conservatorio Superior Rafael Orozco.



16. **LA MALAGUEÑA.** Colección particular.

Julio Romero de Torres reverenciaba el flamenco en todas sus vertientes, conocía de cerca ese mundo y lo llevó a una serie de obras que tituló como los palos del flamenco: «Alegrías», «Carcelera», «Malagueña».

La Malagueña es un cante lento que interpretaban como nadie D. Antonio Chacón, Juan Breva o La Trini de Málaga. Como el cante, el pintor ha conferido un ritmo sereno a la composición.

²¹ VALVERDE CANDIL, Mercedes / PIRIZ SALGADO, Ana María: *Catálogo del Museo Julio Romero de Torres. II Edición Corregida y Aumentada*. Córdoba, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Córdoba, 1989.

En primer plano uno de los personajes que más retrató en los años iniciales de su producción, Amalia Fernández Heredia —«Amalia la gitana»— que deja caer con laxitud los brazos sobre la guitarra mientras el joven que aparece tras ella la envuelve con sus brazos y su cante. Siendo el hijo del pintor, Rafael Romero de Torres Pellicer, quien lo interpreta. Al fondo de la composición, una escena de amor y muerte ante la puerta del cementerio de San Rafael de Córdoba²².

En el reverso el cuadro presenta escrito un poema de Pedro Luis de Gálvez firmado en Madrid en octubre de 1919. Se titula «A Málaga» para Julio Romero de Torres.

17. MUERTE DE SANTA INÉS. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

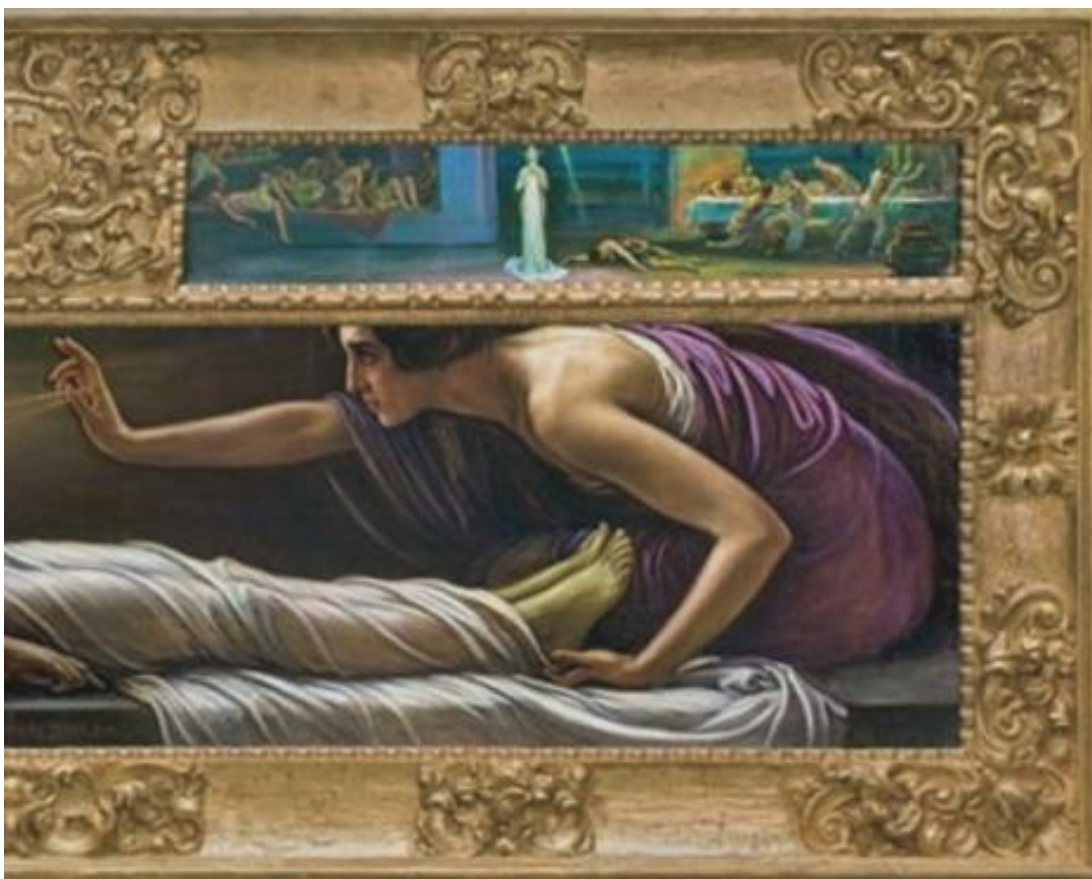
El artista ha condicionado los personajes y sus actitudes al estrecho espacio de un frontal de altar barroco. Es una interpretación originalísima inspirada en el escrito en verso de Aurelio Clemente Prudencio, poeta hispano-Latino (340-410), de su obra *El libro de las coronas. De las verdaderas actas de los mártires*. Santa Inés fue una Virgen romana que sufrió martirio durante la persecución de Diocleciano.

La figura de la Santa parece más bien dormida que muerta. Un sudario envuelve su cuerpo transparentando su bella anatomía, dejando al descubierto los pies y hombro derecho sobre la fría losa de mármol. Está flanqueada por dos figuras femeninas. Una le sostiene dulcemente la cabeza pidiendo silencio, la otra le sujeta los pies y trata de infundirle vida con un rayo que lanza de sus manos. La composición se culmina con dos escenas en miniatura alusivas al martirio de la santa en la parte superior del retablo.

Para esta representación Julio Romero eligió a la joven Antonia Rodríguez Navarro, discípula suya en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, cuando el pintor fue nombrado por R.O. para ocupar la Cátedra de Ropaje (actual Escuela de Bellas Artes de San Fernando).

²² VALVERDE CANDIL, Mercedes: «El flamenco y Julio Romero de Torres, una pasión». *XII Jornadas nacionales sobre asociacionismo en los programas universitarios de mayores. De la experiencia a la Excelencia: Creciendo en Bienestar*. Córdoba, 2013, pp. 205-227.





De familia de intelectuales, Antonia era descendiente del pintor y grabador belga Florentino Decraene, pintor del rey Luis XVI y del también pintor Leonardo Alenza. Era hija del arquitecto Enrique Rodríguez Rivas y sobrina de Mariano Rodríguez Rivas, director del Museo Romántico de Madrid. La familia mantuvo una gran amistad con Julio Romero de Torres, que pintó a las tres hermanas. El ángel situado a la derecha fue la hermana de Antonia, Enriqueta, y a la izquierda, su hermana María. Datos que conocemos gracias a la información proporcionada por el hijo de Antonia, Mariano Marín Rodríguez Rivas.

El pintor nunca quiso desprenderse de este cuadro, por ser el preferido de su madre, a pesar de las ofertas recibidas, incluida la de la catedral de Buenos Aires.

18. *AURORA REDONDO.*

Colección particular.

Aurora Redondo Pérez (1900-1996), actriz nacida en Barcelona donde debutó en el teatro siendo una niña. Se trasladó a Madrid actuando en el Teatro de la Comedia triunfando con obras de Arniches. Siendo la primera actriz de ese teatro es cuando Julio Romero la lleva al lienzo por dos veces.

Aurora aparece de perfil, en una actitud cargada de sentimiento y expresión como si estuviese representando el papel en una de sus obras. La revista *Esfera* le dedicó una portada a este retrato de la actriz²⁴.



En 1925 se casó con el actor Valeriano León, actuando con su marido en numerosas obras de los Álvarez Quintero, Muñoz Seca, Benavente. No solo fue actriz de Teatro, también de TV y de cine, estando en los escenarios hasta los 83 años y recibiendo numerosos premios en su larga trayectoria artística.



19. CONTRARIEDAD. Museo Julio Romero de Torres. Córdoba.

Retrato de la actriz sevillana María Palou Ruiz (188-1957), hija del barítono José Palou y la tiple Carmen Ruiz²³. Sus inicios fueron como tiple de zarzuela, pero pronto se consagró como actriz de comedia. Estrenó obras de los literatos del momento, desde Martínez Sierra a Benavente, pasando por Galdós. Se casó con el escritor peruano Felipe Sassone con el que formó compañía estrenando sus obras por toda España y América.

En la composición inspirada en la obra de Tiziano, aparece una mujer con gesto afligido que presenta un espejo donde se refleja un cofre repleto de alhajas. Una vez más Julio Romero se sirve del símbolo para expresar lo inexpresable, sus deseos inalcanzables.

Nunca quiso desprenderse de este cuadro a pesar de las ofertas que recibió en Buenos Aires por ser de su colección particular.

20. DESNUDOS. Museo Municipal de Bellas Artes «Juan Manuel Blanes». Montevideo. Uruguay.

Los desnudos de Romero de Torres le acarrearón escándalos multitud de veces.



²³ VALVERDE CANDIL, Mercedes / PIRIZ SALGADO, Ana María: *Catálogo del Museo Julio Romero de Torres ...*, op. cit.

El formato apaisado elegido por el artista da la oportunidad al pintor para exhibir los perfectos cuerpos y las ambiguas caricias de dos mujeres. Julio Romero logra una impresionante imagen de transgresión sexual. Sitúa la escena ante la vista, inclusive el brazo doblado de la joven, invade el espacio del observador.

La obra parece inspirarse en el lienzo de Coubert «El sueño». Al fondo de la escena hace alusión a la expulsión de Adán y Eva del paraíso por el ángel. Este cuadro también se llamó «Más allá del pecado», y participó en la Exposición de Bilbao de 1919²⁴.



«La Consagración de la copla»²⁵. Otro de los retratos fue sentada con mantilla negra y, por último, la bailaora con bata de lunares, sosteniendo la guitarra, uno de los últimos retratos que pintó el maestro antes de embarcarse para América²⁶.

21. *PASTORA IMPERIO.* Colección particular.

A la bailaora Pastora Rojas Monje «La Imperio» como la había bautizado Jacinto Benavente, le hizo varios retratos, el primero de cuerpo entero que presentó en la Exposición Nacional de 1912. Esta misma imagen la incluyó en el gran cuadro

22. *LA MORENA DE LAS PERLAS.* Colección particular.

Retrato de Dulce María Morales Cervantes, bailarina afrocubana nacida en La Habana.

Con el nombre de «La Perla Negra» fue recorriendo Europa en 1913 con sus danzas egipcias y árabes debutando en España en el teatro del Liceo de Barcelona y el teatro-cine «El Dorado».

En el lienzo aparece ante un paisaje con el torso descubierto. En el archivo de la familia Romero de Torres depositado en la Junta de Andalu-

²⁴ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Euskalherria...». LITVAK, Lily. *Julio Romero, op. cit.*

²⁵ *Id.*: *Julio Romero de Torres. Pintor de Almas, op. cit.*

²⁶ ANÓNIMO: «Romero de Torres antes de marchar a América, hace un retrato a Pastora Imperio». *Rev. Nuevo Mundo*. Madrid, 01/08/1922.

cía, existen fotografías dedicadas de esta danza-rina con el mismo tocado y pendientes que aparece en el retrato expuesto en la Galería Witcomb.

El usar el apodo de «La Perla Negra» que años más tarde utilizaría la cantante Josephine Baker, que también quiso ser retratada por Julio Romero de Torres, ha dado lugar a confusión entra ambas cantantes²⁷.



23. NIEVES. Colección particular.

Pensamos que puede tratarse de un retrato de la actriz Concha Zeda. Actriz de la Compañía de López Alarcón, que destacó en la novela «Tormento» adaptación libre de la novela de Pérez Galdós.

El poeta Francisco Villaespesa marchó a Venezuela invitado por el presidente Juan Vicente Gómez, para hacer una obra sobre la figura de Simón Bolívar²⁸. Con toda la ayuda del presidente de Venezuela, Villaespesa volvió a Madrid para formar Compañía con 52 actores para estrenar su obra «Bolívar». Concha Zeda fue una de las actrices seleccionadas, los ensayos se realizaron durante dos meses en el Teatro Real.

La actriz aparece con expresión triste sentada en el quicio de un ventanal. Presenta el torso parcialmente desnudo y las manos cruzadas en actitud indolente. Junto a ella y en primer plano, los zapatos de raso; Julio

²⁷ *Ibid.*: «Entreviú en marcha, Esta noche llega a Madrid Josefina Baker». *Heraldo de Madrid*. 08/02/1930. Madrid.

²⁸ *Ibid.*: «Estreno de Bolívar, Villaespesa a Venezuela». *La Crónica Meridional*. 12/05/1921. Almería.

Romero maestro del símbolo se sirve de este modo de expresión para narrar lo inenarrable. El fondo de la composición lo resuelve el pintor con un paisaje con el río y la cordobesa iglesia de San Lorenzo. Este lienzo ha recibido también el título de «Esperando a los reyes».

24. DORA LA CORDOBESITA.

Colección particular.

Dolores Castro Ruiz, (1901-1965). Tonadillera y cupletista cordobesa. Una chiquilla cuando se presentó en el Salón Ramírez, de la mano del empresario Antonio Cabrera. En 1919 triunfó en el teatro Romea de Madrid. Dora se convirtió en un personaje popular y sus canciones triunfaban por los teatros de España. Julio Romero inmortalizó a su paisana en las etiquetas de anís «La cordobesa» y en la obra «De espaldas a la guitarra».



En este retrato expuesto en la Galería Witcomb, Dora aparece tocada con sombrero cordobés, cubierta con un mantón y acompañada de la guitarra ante un paisaje de la campiña.

Este es uno de los últimos retratos que realizó el pintor a Dora antes de su matrimonio con el torero Manuel Jiménez Moreno «Chicuelo» casándose en la iglesia de la Virgen de los Dolores cordobesa en 1927²⁹.



25. SIBILA. Colección particular.

El As de espadas es el pretexto para desarrollar esta original composición cuya protagonista fue Sara Secades, conocida vedet nacida en Oviedo. En Bilbao actuó con Eloísa Albéniz, madre del pianista Arturo Pavón.

A partir de 1916, debutó en los teatros de Madrid, El Romea, El

²⁹ VALVERDE CANDIL, Mercedes: «Las mujeres de Julio Romero ...», *op. cit.*

Ideal y el Eden-Concert. Es a partir de 1919 cuando comenzó a posar para Julio Romero de Torres, siendo una de sus modelos preferidas hasta la muerte del artista. Su mirada enigmática y la expresión de tristeza en su rostro eran un atractivo para desarrollar diferentes escenas. La llevó al lienzo hasta en diecisiete ocasiones³⁰.

En la escena, Sara aparece ante un paisaje envuelta en un mantón, en su mano izquierda sostiene la baraja y en la derecha muestra la carta mientras mira fijamente al espectador.

26. SEVILLANA. Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. Uruguay.

Retrato de la actriz Teresa Saavedra Millanes (1894-1984), una de las bellezas de la Revista y Opereta que triunfaba en los años veinte en Madrid, en el Teatro Reina Victoria, con la obra «El príncipe carnaval» donde protagonizaba al príncipe. Por primera vez en la escena aparecía vestida de hombre con frac. Su itinerario artístico fue siempre en unión con Asunción Lledó, siendo destacadas en la compañía de Operetas y Revistas dirigida por José Juan Cadenas.



Teresa fue una mujer moderna que conducía coches y con ese rasgo de modernidad la pinta Julio Romero. Imagen sensual con ojos brillantes y sonrisa enigmática. Los pliegues del vestido de gasa dejan adivinar su cuerpo. Sostiene entre las manos un zapato de raso. Al fondo de la composición, la iglesia cordobesa de San Lorenzo con un cielo de tormenta. Julio Romero de Torres retrató a la actriz en dos ocasiones. El lienzo fue adquirido por el ministro argentino Horacio Oyhanarte³¹.

³⁰ *Id.*: «Sara Secades, modelo de Julio Romero». *Córdoba en mayo*. Córdoba. 2003.

³¹ FIRMA ILEGIBLE: «Cómo vive el Dr. Horacio Oyhanarte, Ministro de Relaciones Exteriores y Culto». *Rev. Plus Ultra*. Año XIV. Núm. 162, 01/10/1929, Buenos Aires.

EL ÉXITO TRAS LA EXPOSICIÓN

Los banquetes se prodigaron a los hermanos Romero de Torres como nos dio a conocer la prensa argentina. Iniciando el primero de ellos, el ofrecido por la bailarina Juanita Conde en su casa, acompañada de intelectuales y amigos antes de la exposición. Tras la exposición, el Círculo Andaluz el 10 septiembre celebró en su sede un almuerzo a los hermanos, asistiendo numeroso público. El vicepresidente Sabino Araujo cedió la palabra al Doctor Mediz Bolio, relacionando Andalucía con los cuadros del pintor. En el acto, hubo discursos, lectura de poemas. José Molero Rojas recitó un soneto dedicado a Julio Romero. Gloria Bayardo y Alemany Villa leyeron poemas. Enrique Romero de Torres dio las gracias en nombre de los dos hermanos con sentidas palabras de agradecimiento y terminó brindando por la mujer americana, dignamente representada en el acto, por Andalucía, por España y la prosperidad del Círculo Andaluz de Buenos Aires.

Otro de los homenajes por el éxito de la exposición fue el tributado por el director del periódico *La Razón*, Ángel Sojo, para celebrar este éxito sin precedentes. Entre los homenajes más comentados, fue la fiesta en honor de Julio Romero, organizada por Juan F. Arechavala, a bordo de su yate Eloisita, asistiendo lo mejor de la sociedad porteña.

También hay que citar el té organizado en el Hotel Palace por Carlos María Noel, diplomático y presidente de la Comisión de Bellas Artes. Al que le siguió el té organizado por el embajador de la República, marqués de Amposta, en el mismo hotel.

El día 17 de septiembre, los escritores y artistas locales, le ofrecieron un gran banquete en el Pasaje Güemes. Éxito abrumador; hasta el compositor Raúl de Hoyos dedicó al pintor de Córdoba el tango «Noches de Colón».

La prensa argentina seguía con exactitud sus pasos y sus amigos en España participan en esta difusión, como Ramón Pérez de Ayala, que publica un extenso artículo ilustrado a página completa el 17/9/1922 en el diario *La prensa de Buenos Aires* titulado «Julio Romero de Torres en la Argentina», con gran repercusión.

En la prensa madrileña, Margarita Nelken da a conocer el éxito de la exposición en Buenos Aires, así como numerosos periódicos y revistas dedicaron sus páginas a este acontecimiento cultural.

Los periódicos cordobeses, recogieron la gran aceptación de Julio Romero por la prensa argentina y sus éxitos en Buenos Aires. El *Boletín de la*

Real Academia se une a estos homenajes con el artículo de Octavio Nogales³².

El 28 de octubre, ya había vendido las mejores obras y le llovían los encargos.

En la «*Ilustración iberoamericana*», en el artículo de Joaquín Ciervo, dice:

Nuestro compatriota admirado en tierras americanas llegó a ser idolatrado, sobre todo en la República argentina. Fue un triunfo sin precedentes, su última exposición de allí y cuyos resultados quedan latentes como indica el Vizconde de Casa Aguilar. En todas las grandes casas a donde fui invitado de las grandes figuras del comercio, de la política y culturales, encontré siempre, en sitio de honor, un cuadro de Romero de Torres, lo que me produjo un gran orgullo patrio...»³³.

Efectivamente, muchas damas de las familias más tradicionales se hicieron retratar por Julio Romero durante su estancia en Buenos Aires: Isabel Pearson Quintana, de la alta sociedad bonaerense, Josefina Menéndez de Braun, de una de las familias más acaudaladas de Punta Arenas de Chile o la escritora Victoria Ocampo, entre otras.

El artista declaró que, en los dos meses escasos de estancia en Buenos Aires, había terminado siete retratos de encargo de damas argentinas y otros se había traído a España para concluirlos. No dudamos que, entre ellos, se encontraba el del presidente de Venezuela, Juan Vicente Gómez.

El 2 de noviembre de 1922, Julio y Enrique Romero de Torres embarcan en el vapor Infanta Isabel de Borbón de vuelta a España. Julio declara a la prensa no poder prolongar por más tiempo su estancia en Buenos Aires debido al delicado estado de salud de su madre.

A España llevaron tierra de la tumba de su hermano Carlos, que murió en Buenos Aires. Los Romero de Torres ocultaban la ausencia de este hermano a la matriarca Dña. Rosario Torres, escribiendo cartas que firmaban con el nombre del querido hermano y que leían a su madre al estar mal de la vista, creyendo hasta su fallecimiento en 1926 que su hijo Carlos seguía vivo en Buenos Aires. Esta romántica historia contaban los hijos de Julio Romero de Torres, cuando se le preguntaba por su tío Carlos.

³² NOGALES, Octavio: «Julio Romero de Torres y su arte». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*. Año I. Núm. 2. 1922.

³³ CIERVO, Joaquín. «La ofrenda de Julio Romero de Torres a España y nuestra veneración ante el insigne maestro». *Diario de Córdoba*, 12/09/1930.

Mientras tanto en la remota Córdoba, Antonio Jaén Morente convoca en el Círculo Mercantil a artistas e intelectuales para planear un gran homenaje al pintor por el éxito de Argentina, como nos da a conocer el *Diario de Córdoba*. Así mismo propone un homenaje a la madre de Julio Romero.

Los periódicos *El liberal*, *Informaciones*, *ABC*, *El defensor de Córdoba*, *La Voz*, *Córdoba libre* secundan y difunden la idea de Jaén Morente, creándose una comisión, solicitando donativos para la organización y decoración. Se invitan a las autoridades y se propone que Julio Romero sea nombrado hijo predilecto de Córdoba, iniciativa que se había tenido en febrero de ese mismo año. A ello se adhiere el político Alejandro Lerroux y numerosas autoridades e intelectuales.

Durante la travesía, en la escala de Montevideo, por apremio de tiempo, tuvo Julio Romero que rehusar el homenaje que la colonia española le tenía preparado.

El 18 de noviembre el vapor Infanta Isabel de Borbón fondeó en el puerto de Tenerife como nos da a conocer el diario *El Sol*. Julio Romero es recibido por los intelectuales tinerfeños y ateneístas, agasajado con un almuerzo en el Hotel Pino de oro por el alcalde y el presidente del Ateneo.

Julio y Enrique contaron pormenores de su larga estancia en Buenos Aires. El éxito de prensa y como el pueblo bonaerense se había volcado con ellos y con la exposición que tuvieron que aplazar por dos veces su clausura ante las masivas visitas de toda clase de gente. Las compras del Museo Nacional, del Jokey Club y de particulares.

El alcalde de Tenerife y un nutrido grupo de admiradores acudieron al muelle a despedir a los hermanos Romero de Torres.

LA LLEGADA. HOMENAJES EN CÓRDOBA Y MADRID

El 19 de noviembre llegaron a Cádiz como nos informó el *Diario* de esa ciudad. Los esperaban Rafael Romero de Torres Pellicer, hijo de Julio, la artista «Dora la cordobesita» y numerosos amigos. Se hospedaron en el Hotel de Francia y París. Por telefonema anunciaron su llegada al alcalde de Córdoba.

A su llegada a Córdoba, autoridades y amigos se vuelcan con los ilustres viajeros. El *Diario de Córdoba* de 24 de noviembre da la noticia de la excursión a la finca «La conejera», de Antonio Terroba, donde fueron

agasajados los hermanos Romero de Torres con un tradicional perol cordobés guisado por el capataz.

Mientras tanto en la ciudad se continúan los preparativos para la gran fiesta que se le tributará a Julio Romero el 31 de diciembre en el Círculo de la Amistad, donde se le nombrará hijo predilecto de Córdoba. La prensa nos proporciona hasta el precio de 14 pesetas del cubierto y los preparativos para la Exposición-Homenaje que prepara el Círculo la Unión Mercantil de obras del pintor.

El 1 de diciembre ya se encontraba de nuevo Julio Romero en Madrid. *El Herald de Madrid* en titulares, Luis Antón de Olmet da a conocer que Romero de Torres ha ganado 100.000 duros en Buenos Aires, que había vendido 19 cuadros y que le habían llovido los encargos. Julio Romero, en la entrevista, cita a Vicente Inurria, hermano del escultor Mateo Inurria que ha triunfado en Argentina como arquitecto, y que los mejores de la población de españoles que allí hay son los gallegos, con un buen casino y hospital.

En Córdoba, la prensa sigue proporcionando noticias del gran acontecimiento. La cena en el Círculo de la Amistad será servida por el Hotel España-Francia, así como los donativos reunidos que alcanzaron la suma de 1.375 pesetas, y que se había invitado a las artistas, Pastora Imperio y la Argentinita para la fiesta.

El día 20 de diciembre, el Ayuntamiento acordó nombrar hijo predilecto de Córdoba a Julio Romero de Torres.

El 26 de diciembre, como informa *La Voz de Madrid*, se inauguró la Exposición-Homenaje de obras de Julio Romero en el salón alto del Círculo Mercantil, presentada por su presidente José Carrillo Pérez, ofreciendo un lunch para los asistentes.

El defensor de Córdoba, *Córdoba libre*, *Diario de Córdoba* hacen eco de la noticia, citan a las autoridades, alcalde, gobernador, los entusiastas discursos y la relación de cuadros. Invitando al pueblo de Córdoba a visitar la exposición de entrada libre. Julio Romero vino exprefeso de Madrid para asistir a la inauguración.

Los cuadros que participaron en esta muestra fueron: «Muerte de Santa Inés», retablo que no quiso vender en Argentina, «La samaritana», que no llevó a América, «La Malagueña» que no vendió en Buenos Aires, «Nuestra Sra. de Andalucía» y «Ángeles y Fuensanta», propiedad del Ayuntamiento de Córdoba, «La Niña de las joyas» (Contrariedad) que no quiso vender en Buenos Aires por ser de su colección privada. El retrato de «la

familia Basabe» que acababa de terminar, los retratos de la «Srta. de Elio» y de «Carmen Rueda» que no se vendieron en América, «Amarantina» propiedad de Francisco Bueno, cedido para la exposición y el boceto del rostro de «Amalia Fernández Heredia», protagonista del lienzo la Saeta, cedido en préstamo por Manuel Varo³⁴.

El 1 de enero de 1923, los periódicos de Madrid *El Heraldo*, *La Voz*, *El Sol* y los diarios cordobeses dieron a conocer con detalle el gran acontecimiento del banquete-homenaje que le tributó el pueblo de Córdoba a Julio Romero por sus éxitos en Buenos Aires en el Círculo de la Amistad el día 31 de diciembre.

Personalidades locales, el gobernador de Sevilla, Fernández Jiménez, representantes políticos de Málaga, Granada, el presidente de la Asociación de la prensa y el Doctor Marañón, que vino expresamente de Madrid. Un total de 400 comensales de todas clases sociales se reunieron en esa cena para agasajar al pintor.

Numerosas adhesiones se leyeron, lectura de poesías, discursos de Rafael Castejón y de Jaén Morente. Julio dio las gracias y dijo: «Yo no sé hablar señores, así pues, sea para ustedes toda mi gratitud y todo mi entusiasmo...». Y recibió el título de hijo predilecto.

El pintor volvió de inmediato a Madrid, puesto que ya el periódico madrileño *La Voz* del día 3 de enero anunciaba el banquete -homenaje a Romero de Torres, en el hotel Ritz, el domingo 14 de enero para celebrar su éxito en Argentina. Para su organización se formó una comisión impulsora de la idea, integrada por políticos e intelectuales, entre los que se destacaban Alejandro Lerroux, José Sánchez Guerra, Natalio Rivas, Eugenio Barroso, Fernando Jardón, el duque de Hornachuelos, Francisco Alcántara, Enrique Guijo, Manuel Machado, Antonio Lezama, Niceto Alcalá-Zamora y Mateo Inurria. Se adhirió el Círculo de Bellas Artes y la Cámara de Comercio Argentina.

En Córdoba los periódicos anuncian el Banquete del Ritz, y el Círculo Mercantil envía un representante de su Junta directiva a Carlos Padilla y su esposa.

El banquete del día 14 fue extraordinario, con 250 comensales. Además de los impulsores del proyecto: el General Ricardo Burguete, Santiago Estrada, embajador de Argentina, Ricardo Jardón, cónsul de Argentina, Indalecio Prieto, Muñoz Seca, Gregorio Martínez Sierra, Gómez Hidalgo,

³⁴ VALVERDE CANDIL, Mercedes: *Julio Romero de Torres. Pintor de Almas*, op. cit.

el duque de Almodóvar del Valle, Tirso Rodríguez, directores de los principales periódicos de Madrid, entre otros muchos de los asistentes, como nos dio a conocer el *ABC*, *La voz de la raza*, *La libertad*, *El Sol* y *Mundo gráfico*. El almuerzo estuvo amenizado por la orquesta del Hotel Ritz con música clásica española.

Manuel Machado leyó las numerosas adhesiones y unos versos dedicados al maestro. Luis de Tapia le dedicó otro sentido poema. Sánchez Guerra habló en nombre de los asistentes, luego el embajador de Argentina y más tarde el representante del Círculo de Bellas Artes. Y se envió un cariñoso telegrama de enhorabuena a la madre de Julio Romero.

Entre las anécdotas ocurridas, la prensa cita una muy peculiar, la interrupción del solemne acto por el Sr. Toro Luna que traía una embajada de su ciudad, dando lectura a unas curiosas cuartillas; el mensaje escrito de enhorabuena de los piconeros de Córdoba que se autodenominaban «Idólatras del Montilla».

Julio Romero, meses más tarde, agradecido a las deferencias que tuvo el entonces embajador de Argentina, marqués de Amposta, con los hermanos Romero de Torres, le envió a Buenos Aires de regalo un cuadro de su autoría, como conocemos por la carta de agradecimiento del embajador, que conserva el Archivo del Museo Julio Romero de Torres. Como conserva también la documentación con las adhesiones, el menú del hotel Ritz y todo lo concerniente a este lucido acto que aglutinó a los políticos e intelectualidad de Madrid. Las últimas noticias de los merecimientos recibidos fue el nombramiento de Socio de Mérito por el Círculo Andalúz de Buenos Aires.

El pintor, después de hacer las Américas, inició una intensa actividad comercial directamente con la Galería Witcomb hasta el final de sus días. Siete años de fructífera colaboración, pintando los temas exigidos por esta Galería. Más de la mitad de su producción embarcaba para tierras americanas, cuadros que han ido volviendo a España, recuperándose para nuestro patrimonio.

Para terminar, hemos consultado más de doscientos periódicos y revistas de este periodo, seleccionando los más imprescindibles para investigar, paso a paso, una etapa de la vida y producción del artista poco conocidas en España y hasta en la propia Argentina, puesto que, en el libro de Patricia Artundo³⁵, sobre Archivo Witcomb, no recoge la exposición mono-

³⁵ ARTUNDO, Patricia: *Memorias de una galería de arte. Archivo Witcomb: 1896-1971*. Buenos Aires, 01/01/2000.

gráfica de Julio Romero de Torres de septiembre del año 1922, ni hay imágenes de ella. Los valiosos documentos que conserva el Archivo y Hemeroteca del Museo Julio Romero de Torres, como hemos apuntado, son los únicos testimonios de este acontecimiento que lanzó al pintor Julio Romero de Torres al ámbito internacional.

La selección pormenorizada de periódicos y revistas que damos a conocer puede servir a futuros estudiosos para desarrollar ampliamente esta investigación que, de forma sucinta, por el espacio asignado, hemos hecho en el presente trabajo, fruto de la conferencia pronunciada el 18 de marzo de 2022 en el X Ciclo de Conferencias en primavera, organizada por el Centro Intergeneracional Francisco Santisteban en la Sala Mudéjar del Rectorado de la Universidad de Córdoba.

FUENTES CONSULTADAS DE LA HEMEROTECA DEL MUSEO JULIO ROMERO DE TORRES

ANÓNIMO: «Los Ases». *Informaciones*. Madrid, 30/01/1922.

____ «Romero de Torres, hijo predilecto de Córdoba». *La Voz*. Córdoba, 19/02/1922.

____ «El pintor cordobés ilustre Julio Romero de Torres irá a América». *La Correspondencia de España*. Madrid, 22/02/1922.

____ «Notas de Arte». *El Diario*. Madrid, 21/03/1922.

____ «Romero de Torres estará en Montevideo en agosto». *La Razón*. Montevideo, 04/04/1922.

____ «Página de Arte. Los grandes pintores españoles. Julio Romero de Torres». *El Mundo*. Madrid, 08/05/1922.

VEGUE GOLDONI, Ángel: «Los maestros del arte español. Julio Romero de Torres». *Los Lunes del Imparcial*, Madrid, 04/06/1922.

ANÓNIMO: «Un maestro del arte español. Julio Romero de Torres». *El Plata*. Montevideo, 22/06/1922.

PASCUAL, Miguel: «Diálogo con Salomé. En el estudio de Romero de Torres». *El Ibérico*. Madrid, 06/07/1922.

VENEGAS, José. «Las Mujeres de Romero de Torres. El maestro se va a América». *El Liberal*. Madrid, 07/07/1922.

RM. «De Arte, El Viaje de Julio Romero a América». *Diario de Córdoba*, 12/07/1922.

JUNOY, Emilio. «Crónicas de informaciones. El brazo de la pastora». *Informaciones*. Madrid, 18/07/1922.

SÁNCHEZ, Matías. «Nuestros valores artísticos. Don Julio R. de Torres». *Tribuna Española*. Buenos Aires, 29/07/1922.

NELKEN, Margarita. «Valores españoles. El arte de Romero de Torres». *Tribuna Española*. Buenos Aires, 29/07/1922.

ANÓNIMO: «Películas de España. Musidora en Andalucía». *Diario de Córdoba*, 30/07/1922.

_____ «Exposición Romero de Torres». *Rev. Shimny*. Buenos Aires, 01/08/1922.

_____ «Nuestros pintores en América Anselmo de Miguel Nieto y Julio Romero de Torres vistos por Sirio». *Rev. Nuevo Mundo*. Madrid. 01/08/1922.

PÉREZ, Dionisio: «El arte de Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 01/08/1922.

ANÓNIMO: «Julio Romero». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba. 04/08/1922.

_____ «El viaje de Julio Romero a la Argentina». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 04/08/1922.

_____ «Notas de Arte, Exposición de Romero de Torres». *La Prensa*. Buenos Aires, 04/08/1922.

_____ «Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 05/08/1922.

_____ «Romero de Torres a la Argentina». *La Voz*. Córdoba, 09/08/1922.

_____ «Valle Inclán y Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba 11/08/1922

_____ «De pintura, Romero de Torres». *El Siglo*. Montevideo, 22/08/1922.

_____ «En el “Infanta Isabel Borbón”. Julio Romero de Torres, el gran pintor español. El delegado de España al Congreso Jurídico. Otras notas recogidas a bordo». *El Plata*. Montevideo, 22/08/1922.

_____ «Llegada de Julio Romero de Torres». *El Diario*. Buenos Aires, 23/08/1922.

PÉREZ, Dionisio: «El alma andaluza de Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 22/08/1922

BOY: «Figuras actuales, Romero de Torres en Montevideo». *El Plata*. Montevideo, 23/08/1922.

ANÓNIMO: «El más reciente cuadro de Romero de Torres». *La Unión*. Buenos Aires, 24/08/1922.

TAPIA, José A. de: «Notas de Arte». *El Diario Español*. Buenos Aires, 24/08/1922.

ANÓNIMO: «El pintor Romero de Torres nos expone la influencia del ultraísmo en el arte». *La Unión*. Buenos Aires, 25/08/1922.

_____ «Romero de Torres, el gran artista español, nos visita». *El Telégrafo*. Buenos Aires. 26/08/1922.

- _____ «Los grandes pintores>>. *Última hora*. Buenos Aires, 27/8/1922.
- _____ «Dos maestros de la pintura española». *Nueva Era*. Buenos Aires, 29/08/1922.
- _____ «De provincias. Romero de Torres en la Argentina». *El Liberal*. Murcia, 30/08/1922.
- _____ «El arte de Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 30/08/1922.
- TAGLIANO: «Fotografía. Julio Romero de Torres, notable pintor español, recientemente llegado a esta capital, donde realizará una exposición de sus obras». *Rev. Atlántida*. Buenos Aires, 31/08/1922.
- ANÓNIMO: «La exposición de Julio Romero de Torres». *Rev. Caras y Caretas*. Buenos Aires, 01/09/1922.
- _____ «Los grandes pintores españoles Julio Romero de Torres, por Blay». *Fray Mocho*. Buenos Aires, 01/09/1922.
- _____ «Notas de Arte». *Atlántida en Europa*. Montevideo, 01/09/1922.
- _____ «Un gran pintor andaluz Julio Romero de Torres». *Revista Bética*. Sevilla, 01/09/1922.
- E. D. de L.: «Exposición Romero de Torres». *Fray Mocho*. Buenos Aires, 01/09/1922.
- UN ANDALUZ: «Crónica, Romero de Torres en Buenos Aires». *Rev. Cultura Hispánica*. Buenos Aires, 01/09/1922.
- ANÓNIMO: «La exposición del pintor español Romero de Torres». *Mundo Argentino*. Buenos Aires, 02/09/1922.
- _____ «En Honor a Romero de Torres». *Última hora*. Buenos Aires, 02/09/1922.
- _____ «Notas gráficas del momento». *Mundo argentino*. Buenos Aires, 02/09/1922. (Poesía de Francisco Ramírez).
- NELKEN, Margarita: «El arte de Romero de Torres». *Tribuna Española*. Buenos Aires, 02/09/1922.
- PÉREZ, Dionisio: «El alma andaluza de Romero de Torres», *Diario de Córdoba*. Córdoba, 02/09/1922.
- _____ «Círculo Andaluz, En honor de los señores Romero de Torres». *La Prensa*. Buenos Aires, 09/09/1922.
- DE LA CAL, Julián: «Acontecimiento artístico-patriótico». *El Diario español*. Buenos Aires, 03/09/1922.
- ANÓNIMO: «Notas de Arte». *El Diario español*. Buenos Aires, 04/09/1922.
- VENEGAS, José: «Acontecimiento artístico-patriótico. Exposición de Romero de Torres». *El correo de España*. Buenos Aires, 04/09/1922.
- ANÓNIMO: «La exposición de Romero de Torres». *Última hora*. Buenos Aires, 05/09/1922.

- DEL CASTILLOS, A.: «Notas de Arte. Exposición de Romero de Torres». *La Unión*. Buenos Aires, 08/09/1922.
- ANÓNIMO: «La Exposición del pintor español Romero de Torres». *Mundo Argentino*. Buenos Aires, 02/09/1922.
- «Julio Romero de Torres un notable pintor español». *Rev. Caras y Caretas*. 08/09/1922. Buenos Aires.
- MUÑOZ MAINES, O. «Romero de Torres impresiones». *Última Hora*. Buenos Aires, 09/09/1922.
- ANÓNIMO. «Julio Romero de Torres». *Tribuna española*. Buenos Aires. 09/09/1922.
- «Julio y Enrique Romero de Torres. Jira Artística». *Boletín del Círculo Andaluz*. Buenos Aires, 10/09/1922. (Jira viene tal cual)
- SALAVERRI, Vicente A.: «Los grandes pintores modernos. Julio Romero de Torres». *El Siglo*. Montevideo, 10/09/1922.
- F.F de A.: «Bellas Artes Julio Romero de Torres». *La Época*. Buenos Aires, 10/09/1922.
- MAB: «Notas de Arte Julio Romero de Torres». *Correo de Galicia*. Galicia, 10/09/1922.
- JOSÉ GABRIEL: «La exposición del pecado». *Nueva Era*. Buenos Aires, 12/09/1922.
- SALAVERRI, Vicente A.: «Los grandes pintores modernos». *El telégrafo*. Montevideo, 12/09/1922.
- MOLERO ROJAS, José: «El Círculo Andaluz rindió homenaje a los hermanos Romero de Torres». *Tribuna Española*. Buenos Aires, 16/09/1922.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón: «Romero de Torres, en la Argentina». *La Prensa*. Buenos Aires, 17/09/1922.
- ANÓNIMO: «Córdoba en América». *Córdoba Libre*. Córdoba, 17/09/1922. (Caricatura).
- «Demostración de los señores Romero de Torres». *El Diario Español*. Buenos Aires, 17/09/1922.
- ANÓNIMO: «Córdoba en América». *Córdoba Libre*. Córdoba, 17/09/1922. (caricatura)
- «Demostración de los señores Romero de Torres». *El Diario Español*. Buenos Aires, 17/09/1922.
- DE LA CAL, Julián. «Acontecimiento artístico patriótico La Exposición de Romero de Torres». *El Diario Español*. Buenos Aires, 17/09/1922.
- «El gran pintor Romero de Torres. Juicio que inspiran sus obras». *El Diario Español*. Montevideo, 20/09/1922.

- ANÓNIMO: «En honor de Julio Romero de Torres». *Nueva Era*. Buenos Aires, 23/09/1922.
- LAGO, Silvio: «España fuera de España Romero de Torres en la Argentina», *La Esfera*. Madrid. 23/09/1922.
- ANÓNIMO: «Nuestros paisanos. Julio Romero, en Montevideo», *El Defensor de Córdoba*. 26/09/1922.
- ____ «Nuestros artistas Julio Romero de Torres en la Argentina». *La Voz*. Córdoba, 26/09/1922.
- ____ «El pintor de Córdoba en la Argentina Julio Romero de Torres habla de ultraísmo». *Diario Liberal*. Córdoba, 28/09/1922.
- DE TAPIA, José A. «Julio Romero en la Argentina». *Diario de Córdoba*. Córdoba. 28/09/1922.
- ANÓNIMO: «Banquete en honor de los señores Romero de Torres». *Boletín del Círculo Andaluz*. Buenos Aires, 01/10/1922.
- ____ «Notas de Arte El éxito de Romero de Torres». *El Diario Español*. Buenos Aires, 03/10/1922.
- ____ «España en América Romero de Torres en Buenos Aires». *La Voz*. Córdoba, 11/10/1922.
- ____ «Los grandes españoles Romero de Torres en América». *La Acción*. Madrid. 17/10/1922.
- PAREDES, Félix: «Romero de Torres y Anselmo Miguel Nieto en Buenos Aires». *La Esfera*. Año IX Núm. 460. Madrid 28/10/1922.
- ANÓNIMO: «Noticias Julio Romero de Torres». *Rev. Cultura Hispanoamericana*. 01/11/1922. Año XI. Núms. 120 y 121.
- ____ «Pequeñas informaciones». *España y América*. Madrid, 01/11/1922.
- ____ «El homenaje de la Argentina a Julio Romero». *Diario de Córdoba*, 02/11/1922.
- ____ «El triunfo de Julio Romero en Argentina». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 03/11/1922
- ____ «El regreso de Julio Romero». *Diario Liberal*. Córdoba, 3/11/1922.
- ____ «Una alta idea. Proyecto de un acto en honor de Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 03/11/1922.
- ____ «El homenaje a la familia Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 04/11/1922.
- ____ «El triunfo de Romero de Torres». *El liberal*. Murcia, 04/11/1922.
- ____ «Homenaje a la madre de Romero de Torres». *ABC*. Madrid, 04/11/1922.
- ____ «Homenaje a la madre de Romero de Torres». *Informaciones*. Madrid, 04/11/1922.

- _____ «El homenaje a Julio Romero de Torres». *El Diario Liberal*. Córdoba, 06/11/1922.
- _____ «Homenaje a Julio Romero». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 06/11/1922.
- _____ «El Homenaje de Córdoba a su pintor Julio Romero de Torres. La Comisión general organizadora». *La Voz*. Córdoba, 07/11/1922.
- _____ «El regreso de Romero de Torres». *El Liberal*. Murcia, 07/11/1922.
- JAÉN, Antonio: «Por Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 07/11/1922.
- ANÓNIMO: «Hombres de Córdoba». *La semana ilustrada*. Córdoba, 08/11/1922.
- _____ «Julio Romero». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 08/11/1922.
- _____ «El homenaje a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 09/11/1922.
- _____ «En Honor de Romero de Torres. La ciudad le prepara un digno homenaje». *Córdoba Libre*. Córdoba, 09/11/1922.
- _____ «La obra de Julio Romero y la Prensa argentina». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 09/11/1922.
- _____ «Noticias. Por Julio». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 09/11/1922.
- MAGO-FER: «Un triunfo justo». *Córdoba Libre*. Córdoba, 09/11/1922.
- ANÓNIMO: «El homenaje a Julio Romero de Torres. La intervención del municipio». *Diario Liberal*. Córdoba, 11/11/1922.
- _____ «Del homenaje a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 12/11/1922.
- _____ «Por Julio Romero». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 13/11/1922.
- _____ «Julio Romero, hijo predilecto de Córdoba». *Diario Liberal*. Córdoba, 14/11/1922.
- _____ «Más sobre el homenaje al pintor de Córdoba». *La Voz*. Córdoba, 14/11/1922.
- _____ «Artistas de fama D. Julio y D. Enrique Romero de Torres. Regreso de Buenos Aires Marcha a Córdoba». *Diario de Cádiz*. Cádiz, 20/11/1922.
- _____ «Julio Romero de Torres en Córdoba». *Diario Liberal*. Madrid, 20/11/1922.
- _____ «La política. Presidencia». *El mundo*. Madrid, 20/11/1922.
- _____ «Noticias. Romero de Torres». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 20/11/1922.
- _____ «Regresa a España Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 20/11/1922.
- _____ «Julio Romero de Torres, en Córdoba». *Diario Liberal*. Córdoba, 20/11/1922.

ANÓNIMO: «Dos Telegramas. Llegada de Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 21/11/1922.

_____ «Llegada de los hermanos Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 21/11/1922.

_____ «En el estudio de los Romero de Torres. Hablando con el pintor de Córdoba». *La Voz*. Córdoba, 22/11/1922.

_____ «Un telegrama». *Informaciones*. Madrid., 22/11/1922.

EL PICO: «Picotazos». *Córdoba Libre*. Córdoba, 23/11/1922.

TORRES: «Fotografía. Córdoba. Los hermanos Romero de Torres, que han sido obsequiados por sus íntimos con un clásico perol en la sierra, para celebrar el regreso y el triunfo alcanzado en la Argentina por el gran pintor español». *Informaciones*. Madrid, 23/11/1922.

ANÓNIMO: «Una excursión en honor de Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 24/11/1922.

ANTON DEL OLMET, Luis: «Emigración de las águilas. Romero de Torres ha ganado cien mil duros en Buenos Aires». *El Herald de Madrid*. Madrid, 01/12/1922.

ORTEGA Y GASSET, Eduardo: «Desde Buenos Aires Córdoba y Romero de Torres». *La Libertad*. Buenos Aires, 05/12/1922.

_____ «Desde Buenos Aires Córdoba y Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 07/12/1922.

ASTIN, Claudio: «En el estudio de Romero de Torres. La nueva conquista de América». *La Correspondencia de España*. Madrid, 09/12/1922.

ANÓNIMO: «El homenaje a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 16/12/1922.

_____ «Homenaje a Julio Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 16/12/1922.

_____ «Sesión municipal ayer». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 19/12/1922.

_____ «Municipalorías. Los pueblos se honran, honrando a sus hijo». *Córdoba Libre*. Córdoba, 21/12/1922.

_____ «Desde Córdoba en honor de Romero de Torres». *El Liberal*. Murcia, 27/12/1922.

_____ «El pintor de Córdoba. La exposición de obras de Julio Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 27/12/1922.

_____ «Exposición de cuadros de Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 27/12/1922.

_____ «La exposición de Romero de Torres». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 27/12/1922.

- _____ «La exposición-homenaje Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 27/12/1922.
- _____ «Homenaje a Romero de Torres. Exposición de sus obras». *Córdoba Libre*. Córdoba, 28/12/1922.
- MELCHOR. «Recuerdo sentimental». *Córdoba Libre*. Córdoba, 28/12/1922.
- ANÓNIMO. «El homenaje a Julio Romero de Torres». *Diario Liberal*. Córdoba, 28/12/1922.
- _____ «El homenaje a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 28/12/1922.
- _____ «La exposición de Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 28/12/1922.
- _____ «La exposición de Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 28/12/1922.
- _____ «Córdoba, Exposición de Arte». 29/12/1922.
- ADOLFO: «Fotografía. Córdoba. El insigne pintor Julio Romero de Torres, declarado hijo predilecto de la ciudad, en unión del presidente del Círculo Mercantil, D. José Carrillo Pérez a quien se debe la feliz iniciativa de la exposición de obras de aquél, acto inicial del homenaje que se le prepara». *La Voz*. Córdoba, 29/12/1922.
- TORRES: «Fotografías. Córdoba. Las autoridades y otras personas invitadas a la apertura de la Exposición». *Informaciones*. Madrid, 29/12/1922.
- ANÓNIMO: «La exposición de Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 30/12/1922.
- MONTILLA: «Fotografías. Córdoba. En el Círculo de la Amistad. 1. El ilustre pintor cordobés Julio Romero de Torres (x) en el banquete con que fue agasajado. 2. Un aspecto del salón donde se celebró la fiesta». *Rev. Blanco y Negro*. Madrid, 31/12/1922.
- ANÓNIMO: «Homenaje a Romero de Torres». *Cultura Hispanoamericana*. Madrid, 01/01/1923.
- _____ «En el Círculo de la Amistad. El Homenaje a Julio Romero de Torres». *Diario Liberal*. Córdoba, 01/01/1923.
- _____ «Homenaje a Romero de Torres. Un Banquete». *El Heraldo de Madrid*. Madrid, 01/01/1923.
- FEBUS: «Banquete a Romero de Torres». *El Sol*. Madrid. 01/01/1923.
- 83/147: CASTEJÓN, Rafael: «Anoche en el Círculo de la Amistad. Córdoba tributa un homenaje a su pintor». *La Voz*. Córdoba, 02/01/1923.
- 84/69: ANÓNIMO: «De Córdoba. Banquete a Romero de Torres». *El Liberal*. Madrid, 02/01/1923.
- _____ «Homenaje a Julio Romero de Torres». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 02/01/1923.
- _____ «Banquete a Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 03/01/1923.

- _____ «Homenaje a Romero de Torres». *La Libertad*. Madrid, 03/01/1923.
- AGUILAR Y LÓPEZ, Rafael: «Julio Romero. El pintor de la Mezquita». *El Defensor de Córdoba*. Córdoba, 03/01/1923.
- ANÓNIMO. «El pintor místico del amor Julio Romero de Torres y su Arte». *La Voz*. Córdoba, 04/01/1923.
- _____ «En honor de Julio Romero. El banquete del día 31». *Córdoba Libre*. Córdoba, 04/01/1923
- _____ «El banquete a Romero de Torres». *Informaciones*. Madrid, 09/01/1923.
- _____ «Julio Romero de Torres Clausura de la Exposición de sus obras». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 09/01/1923.
- _____ «El banquete a Romero de Torres». *La Libertad*. Madrid, 10/01/1923.
- _____ «Homenaje a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 10/01/1923.
- _____ «El banquete a Romero de Torres». *El Sol*. Madrid, 11/01/1923
- _____ «Homenaje a Romero de Torres». *ABC*. Madrid, 11/01/1923.
- DUQUE DE HORNACHUELOS. «Por Romero de Torres Ante un Homenaje» *La Libertad*. Madrid, 12/01/1923.
- FELAN EL FELANI: «Clepsidrario». *La Voz*. Córdoba, 13/01/1923.
- ANÓNIMO. «El homenaje en Madrid a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 14/01/1923.
- _____ «Para el homenaje a Julio Romero de Torres en Madrid». *Diario de Córdoba*. Córdoba, 14/01/1923.
- _____ «Homenaje a Romero de Torres». *La Voz de la Raza, Revista Hispanoamericana*. Madrid, 15/01/1923.
- ALFONSO: «Fotografía. Romero de Torres, que ha sido festejado ayer con un banquete». *La Voz*. Córdoba, 15/01/1923.
- FEBUS: Homenaje a Julio Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 15/01/1923.
- ANÓNIMO: «El Banquete a Romero de Torres». *El Sol*. Madrid, 15/01/1923.
- _____ «El homenaje a Julio Romero». *Diario Liberal*. Madrid, 15/01/1923.
- _____ «En el hotel Ritz. Un banquete a Romero de Torres». *El Heraldo de Madrid*. Madrid, 15/01/1923.
- 81/50: «Ayer en el Ritz Banquete en honor a Romero de Torres». *Los Lunes del Imparcial*. Madrid, 15/01/1923.
- PÍO: «Fotografía. Banquete dado a Romero de Torres». *La Acción*. Madrid, 15/01/1923.
- ANÓNIMO: «Banquete a Romero de Torres Sánchez Guerra. El embajador de Argentina». *El Sol*. Madrid, 16/01/1923.

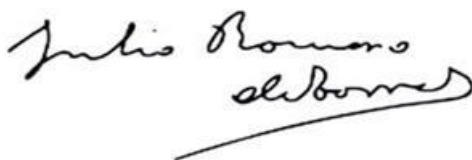
_____ «Banquete a Romero de Torres Hablan el embajador argentino y Sánchez Guerra». *El Debate*. Madrid, 16/01/1923.

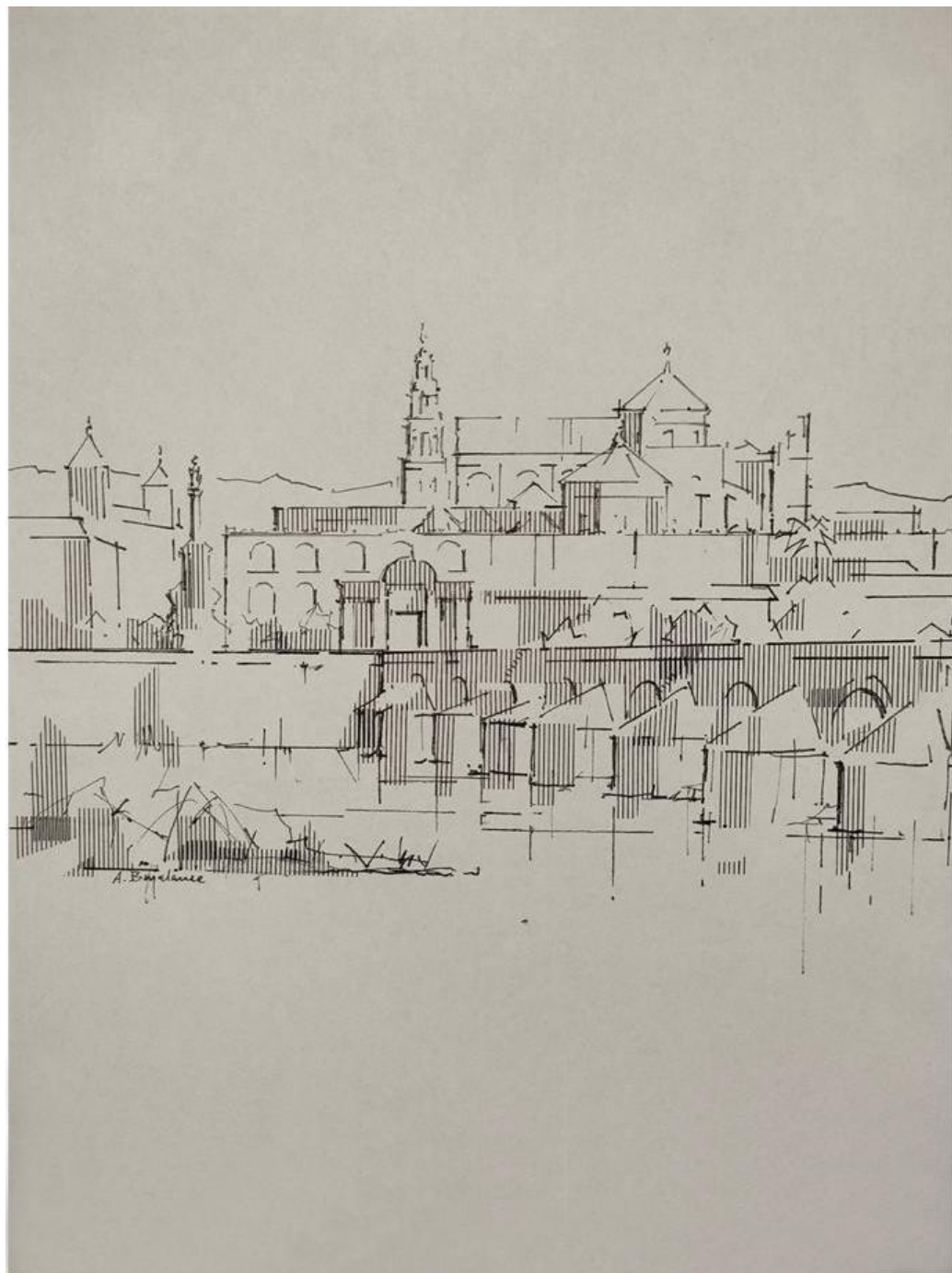
_____ «Figuras y Figurones». *La Libertad*. Madrid, 16/01/1923.

_____ «Homenaje a Romero de Torres». *La Libertad*. Madrid, 16/01/1923.

_____ «Homenaje al pintor cordobés Romero de Torres». *La Voz*. Córdoba, 16/01/1923.

FIRMA ILEGIBLE: «Cómo vive el Dr. Horacio Oyhanarte, Ministro de Relaciones Exteriores y Culto». Rev. *Plus Ultra*. Año XIV. Núm. 162. Buenos Aires, 01/10/1929.

A handwritten signature in dark ink, reading "Julio Romero de Torres". The signature is written in a cursive, flowing style. The first line contains "Julio Romero" and the second line contains "de Torres". A long, horizontal flourish extends from the end of the signature.



ANTONIO BUJALANCE, *CÓRDOBA*

ARTUR SCHNABEL Y EDWIN FISCHER, DOS FIGURAS DEL PIANISMO GERMÁNICO

Juan Miguel Moreno Calderón

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Schnabel.
Fischer.
Pianismo.
Germánico.

Artur Schnabel y Edwin Fischer han pasado a la historia como dos de los pianistas más relevantes de la primera mitad del siglo XX. Aunque diferentes entre sí, ambos dedicaron sus mayores esfuerzos a desentrañar las esencias del repertorio germánico para piano; es decir, las obras para teclado de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann y Brahms. Su influencia sería notable en las generaciones posteriores de pianistas.

ABSTRACT

KEYWORDS

Schnabel.
Fischer.
Pianism.
Germanic.

Artur Schnabel y Edwin Fischer have gone down in history as two of the most relevant pianists of the first half of the 20th century. Although different from each other, both devoted their greatest efforts to unravelling the essences of the Germanic repertoire for piano: that is, the piano works of Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann and Brahms. Their influence would be remarkable in the later generations of pianists.

Aunque hoy pueda parecer inverosímil no incluir en el repertorio pianístico consolidado la práctica totalidad de las obras de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert o Brahms, esto no siempre fue así. En realidad, la conformación de tal repertorio ha sido, y sigue siendo (si constatamos la ausencia de músicas posteriores a los años cincuenta del pasado siglo¹), un proceso lento y en continua evolución.

Boletín de la Real Academia
de Córdoba.

¹ Es muy poco frecuente ver en los programas de conciertos las principales obras para piano de compositores como Boulez, Stockhausen, Nono, Cage, Carter... Sólo en festivales especializados en la llamada música contemporánea, o en la actividad de pianistas muy comprometidos con el arte sonoro de este tiempo, es posible escuchar este repertorio.

Durante mucho tiempo, fundamentalmente en aquel en el que las figuras del compositor y el intérprete confluían en una misma persona, no existía un sentido de la historia en la interpretación. Simplemente, se tocaba la música del momento y poco más. Sin embargo, a partir de los esfuerzos de Liszt por divulgar la música de otros compositores, ya fuera de su propia época o del pasado, la cosa iría cambiando. Así, en la segunda mitad de la centuria decimonónica y, más aún, a medida que se va produciendo una especialización en la función del intérprete y el concierto público se populariza, se iría generando un corpus musical que, por un lado, tiene en cuenta a los autores del pasado, y no sólo a los coetáneos, y por otro, la necesidad de satisfacer los gustos de un público cada vez más amplio.

En la época en que los alumnos de Liszt, Anton Rubinstein y Leschetizky dominan la escena pianística internacional, o sea en las últimas décadas del siglo XIX y los primeros compases del XX, asistimos a un proceso de fijación de unos cánones en el repertorio. Muchas obras de Chopin y Liszt se sitúan en la cima de ese repertorio, junto a páginas célebres de otros compositores menores, muchos de ellos olvidados hoy en día. Polonesas de Chopin y rapsodias húngaras de Liszt eran piedra de toque para los mejores pianistas, pero también otras de menor entidad musical, aunque con buenas dosis de virtuosismo.

Por el contrario, la presencia de autores como Bach, Mozart o Beethoven se circunscribía a unos cuantos títulos muy seleccionados. Del primero, ampulosas transcripciones de claro sesgo romántico y virtuosístico, mientras que de Mozart o Beethoven, solo contadas composiciones justamente célebres, como el *Concierto en re menor* del salzburgués o el *Emperador* y alguna sonata (*Claro de luna*, *Appassionata*...) del segundo. De Schubert o Brahms, mejor no hablar.

Quizás por esas clamorosas ausencias, no llame la atención que algunos pianistas del ámbito germánico se afanaran por reivindicar la gran cultura musical austro-alemana. Ciertamente es que en el pasado lo habían hecho venerables maestros como Büllow o Busoni, pero en general no puede decirse que los principales nombres del repertorio germánico para piano estuvieran muy presentes en los programas de los intérpretes que protagonizan la escena musical en las primeras décadas del siglo XX. Es decir, los Hofmann, Lhevinne, Rachmaninov, Paderewski, Godowsky...

De ahí, el interés en recordar a quienes, contraviniendo las expectativas y gustos del público, se empeñaron en divulgar la gran música, sin concesiones fáciles. Podría citarse a algunos memorables pianistas como Backhaus o Gieseking, pero posiblemente las dos figuras que mayor influencia ejercieron en los años veinte y treinta del siglo pasado, en esa recuperación del

repertorio germánico, fueron Schnabel y Fischer (aquéllos les sucederían, junto a otros como Kempff, Haebler, Gulda, Brendel...). El primero era austriaco y el segundo suizo, pero ambos de sólida formación alemana. Y en ambos casos, algunos de los mejores frutos se produjeron en los tiempos convulsos de la República de Weimar, tan fructífera para la cultura, tanto en las vanguardias como en la reivindicación del legado germánico.

ARTUR SCHNABEL, EL SENTIDO DE LA HISTORIA

En la historia del pianismo ha habido intérpretes que han gozado de merecida reputación, al tiempo que de enorme popularidad. Horowitz y Rubinstein son buenos ejemplos de ello. Otros, por el contrario, han disfrutado más del reconocimiento y la admiración, que del entusiasmo del público. Podríamos considerarlos pianistas de culto. Es el caso de Artur Schnabel, el hombre que inventó a Beethoven, en feliz calificación del crítico neoyorquino Harold C. Schonberg.



ARTUR SCHNABEL, UNO DE LOS PRECURSORES
DE LA MODERNA INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

En efecto, decir Schnabel en su tiempo era sinónimo de autoridad y, especialmente, en el legado del genio de Bonn, en lo que al piano se refiere. Todo el mundo lo sabía y no pocos pianistas de los más diversos puntos de la geografía acudían al encuentro con el maestro, para conocer de

primera mano los frutos de su pormenorizado estudio del pianismo beethoveniano, en particular, y del germánico en general. Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann y Brahms eran su fuerte y, de hecho, por sus interpretaciones ha pasado a la posteridad.

Sin embargo, y quizás porque el propio Schnabel tampoco cultivó mayor cercanía, entre el público era más respetado que querido: se le reconocía por lo que representaba y por su sentido de la historia, pero no movía multitudes. Él mismo era consciente de ello y no sólo no le importaba, sino que se vanagloriaba de ser el único pianista que componía los programas de sus actuaciones como él lo hacía: sin concesiones de ningún tipo a un público acostumbrado por lo general a obras románticas y de marcado virtuosismo. Para Schnabel lo importante era siempre la música, la gran música. Y ello, a partir del conocimiento de todo el repertorio (de lo que dan fe sus discípulos) y de haber tocado toda clase de música en sus primeros años de carrera como concertista. En este sentido, hay que recordar que cuando Schnabel estudiaba con Leschetizky, el repertorio habitual se nutría básicamente de un cierto tipo de música romántica, que estaba comenzando a expandirse por todo el mundo. Las preferencias del público se centraban en determinadas piezas de Chopin y Liszt muy trilladas, mientras apenas se conocía a Mozart, Haydn, Beethoven o Schubert.

El propio Schnabel comenzó por esa senda. Hasta que decidió cambiar las rapsodias de Liszt por sonatas de Schubert, además de hacer compatible su dedicación al repertorio de piano solo y los conciertos con orquesta, con la música de cámara y el lied. De ahí su estrecha colaboración con los principales instrumentistas de cuerda de su época (Joachim, Ysaÿe, Flesch, Hindemith, Szigeti, Feuermann, Fournier, Piatigorsky...) y los innumerables recitales de lieder que ofreció con la contralto Thérèse Behr, su esposa desde 1905.

Desde luego, no se equivocó su maestro Leschetizky cuando le auguró de forma críptica: «Artur, tú nunca serás pianista. Eres un músico»². Una aseveración rotunda, que si bien podía adivinarse en sus años de juventud e ir corroborándose a lo largo de su carrera, todavía cobra más sentido hoy con la perspectiva del tiempo transcurrido. La mera audición de las varias decenas de discos que constituyen el principal legado de Schnabel como intérprete, nos muestra a un artista sublime, con una visión excelsa, capaz

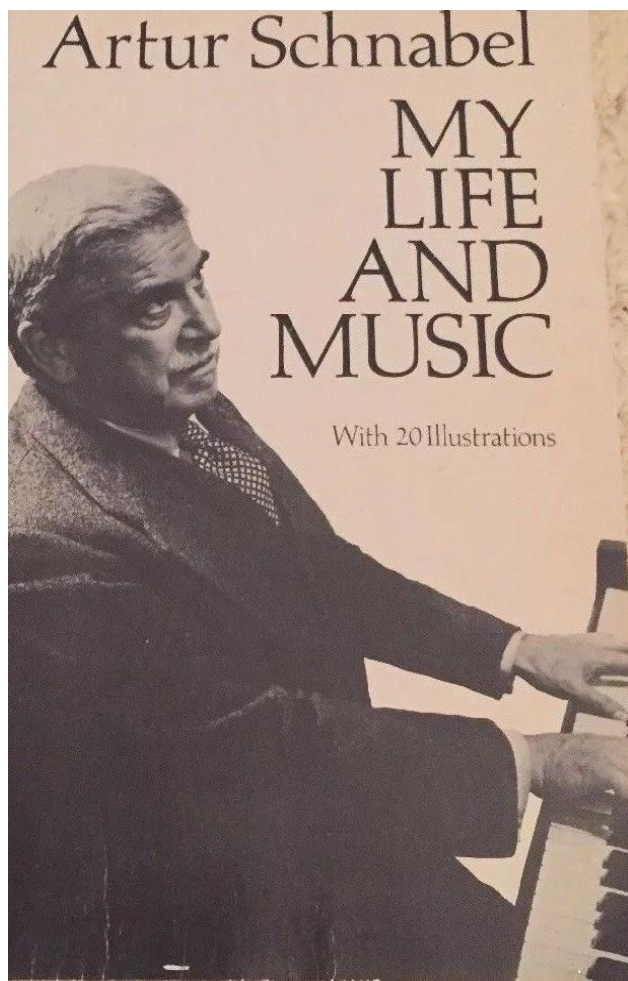
² Él mismo lo recogió en sus memorias y, a partir de ahí, no ha dejado de reflejarse por quienes han escrito sobre Schnabel. Lo cual resulta plenamente verosímil para cualquier músico o aficionado avezado que se adentre en el arte del pianista austriaco.

de hacer cantar al piano como pocos lo han hecho y de transmitir con innegable hondura y fidelidad al texto (en su más amplia dimensión) lo que todos esos compositores germánicos antedichos dejaron escrito. Lo que se ve en las partituras y lo que subyace en ellas.

Quienes lo tachan de frío e intelectual, parecen no ver el profundo lirismo que hay en sus interpretaciones y cómo su fuerte personalidad musical le hace pensar en la música más allá del instrumento. Daniel Barenboim, en su libro *Mi vida en la música*, fija la cuestión en sus justos términos cuando, al referirse a Schnabel y tras declarar su coincidencia con Clifford Curzon (que fue discípulo del austriaco), declara que «un músico puede combinar una gran aptitud e intuición con el pensamiento profundo y el análisis». Es decir, no existe contradicción alguna entre ser muy emocional cuando se toca y a la vez cerebral cuando se analiza la música. Y así era Schnabel: concienzudo en su trabajo de ver qué hay más allá de lo que nos dice la partitura (un mero medio gráfico con muchas limitaciones para expresar los deseos del compositor) y cuál es su contexto, y la libertad expresiva de apariencia casi improvisatoria (sólo apariencia) que luego hay en la interpretación.

Seguramente, esto no lo cuestione nadie, más allá de gustos o de admiración por tal o cual pianista. Sin embargo, innegable es igualmente que la terminación de algunas de sus interpretaciones, en cuanto a ejecución propiamente dicha se refiere, no siempre fue la deseable. Era imperfecto y poco cuidadoso, pianísticamente hablando. No por falta de recursos pianísticos, sino por necesidad de más práctica, algo a lo que Schnabel no daba excesiva importancia³. De ahí que en obras del colosalismo de la *Hammerklavier* beethoveniana, por ejemplo, notemos cómo en determinados momentos saltan las costuras de su ejecución, con notas rozadas, pasajes emborronados, y aprietos técnicos en definitiva. A la vista de ello, no extraña, pese a la desmesura del juicio, que Richter le manifestara a Bruno Monsaingeon en una de sus conversaciones, que el registro de dicha obra era inaceptable. Y es que, más allá de este ejemplo concreto (o el de los conciertos de Brahms), es verdad que Schnabel no tenía el poderío técnico de contemporáneos suyos como Backhaus, Hofmann o Lhevinne. Aunque tampoco parece que le importara mucho, también es verdad.

³ En este sentido, hay que tener en cuenta que las exigencias de ejecución habituales desde hace cincuenta o sesenta años, con el auge de los discos y un nuevo concepto más objetivo en la interpretación, no son las mismas que las que predominaban en los mejores tiempos de Schnabel, en el período de entreguerras. Por ello, quizás no debiéramos ver con los ojos de hoy lo que entonces se apreciaba de manera más flexible.

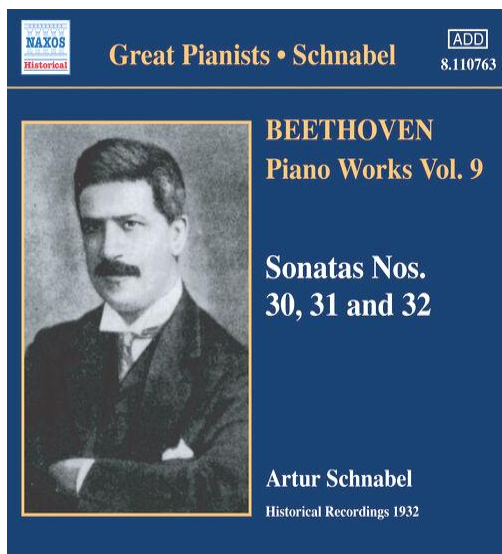


GRACIAS A SU RELATO AUTOBIOGRÁFICO, CONOCEMOS
BIEN LA PERIPECIA VITAL DE SCHNABEL

Ahora bien, aun con tales reservas, que contrastan con un caudal ingente de momentos de absoluta belleza y pleno acierto en el enfoque interpretativo, especialmente apreciable en los movimientos lentos, lo verdaderamente importante es que esa grabación de todas las sonatas de Beethoven que él lleva a cabo en los años treinta del pasado siglo es un hito en la historia de la música grabada y una fuente inagotable de inspiración (y de discusión) para los grandes beethovenianos que vinieron después: Kempff, Arrau, Nat, Gilels, Brendel, Gulda, Ciani, Barenboim. Kovacevich, Buchbinder...

Schnabel tuvo además el acierto de dejarnos un sustancioso relato autobiográfico: *My Life and Music* (además de otros escritos de índole musical), publicado en 1961. Gracias a él conocemos de primera mano cómo fue la vida y la trayectoria musical de este artista singular, al que tanto admiraba Glenn Gould, como dejó patente en varios de sus comentarios: el más grande pianista de su generación, decía el canadiense. Lo cual no es baladí, porque estamos hablando de la generación de Friedman, Hofmann, Cortot, Rubinstein, Backhaus, Fischer...

Nació en 1882 en Lipnik, en la Silesia austriaca (desde 1919, perteneciente a Polonia), en el seno de una familia judía de clase media. A los siete años comenzó sus estudios con Hans Schmitt (profesor severo y árido, pero forjador de buenos pianistas) y a los ocho tuvo su primera aparición pública. A partir de 1891 y hasta 1897 estudió con Theodor Leschetizky y su asistente y segunda esposa, Anna Essipova, excelente pianista. La formación con Leschetizky fue crucial para Schnabel, dadas las extraordinarias cualidades de este maestro, un auténtico jefe de escuela, cuya labor pedagógica puede ser parangonable, e incluso superior, a la de Clementi, Czerny (maestro del polaco), Kalkbrenner o Liszt, máxime si atendemos a la pléyade de discípulos que tuvo; nómina que incluye a Ignaz Paderewski, Mark Hambourg, Ossip Gabrilowitsch, Ignaz Friedman, Mieczyslaw Horzowski, Alexander Brailowsky, Benno Moiseiwitsch, Fanny Blumenfeld y un largo etcétera.



SCHNABEL ES UNO DE LOS GRANDES BEETHOVENIANOS DE LA HISTORIA

Volviendo a Schnabel, y a su formación, tras un intento fallido de estudiar con Bruckner, toma como maestro de teoría y composición a Eusebius Mandyczewski, amigo íntimo de Brahms, lo cual posibilitó que el joven pianista llegase a conocer al compositor e incluso de que tuviera la oportunidad de escucharle la parte de piano de su *Cuarteto op.25*, lo que le impactó profundamente. En verdad, resulta emocionante imaginar esto, tanto como el ambiente cultural tan intenso de aquella Viena finisecular que conoció Schnabel y que, sólo en lo musical, reunía a figuras capitales del último romanticismo, como el hamburgués, su coetáneo Bruckner, Hugo Wolf o los jóvenes Gustav Mahler y Arnold Schönberg. Aquella Viena de Freud y Klimt, a caballo entre la tradición y las vanguardias. Pero una Viena en la que, pese a todo, tal como reconoce Schnabel en sus memorias, apenas se escuchaban las *Variaciones Goldberg* de Bach, los conciertos para piano de Mozart, obras de Beethoven como la *Hammerklavier* o las *Variaciones Diabelli* y casi nada de Schubert.

Después de su triunfal debut en la capital imperial en 1897, con obras de Bach, Beethoven, Schumann, Chaikovsky, Chopin, Rubinstein, Moszkowsky, Leschetizky y Schütt, Schnabel se trasladó a Berlín, donde debutó exitosamente en 1900 y donde residiría durante treinta y tres años. Desde entonces comenzaría una serie de conciertos memorables en las principales ciudades del país germánico, primero, y más tarde, en varios otros de Europa: España, Reino Unido, Italia, Francia, países escandinavos e incluso tres giras en la Rusia zarista. Cabe recordar de aquellos primeros años de carrera profesional sus interpretaciones de los conciertos de Brahms con Arthur Nikisch o del *Emperador* de Beethoven con Richard Strauss.

No obstante, la carrera internacional de Schnabel toma verdadero impulso después de la guerra. En la temporada 1921-22 realiza su primera gira por Estados Unidos. Y en 1923, y durante cuatro temporadas consecutivas, es invitado a actuar en la Unión Soviética. Pero es su entera dedicación a Beethoven, que culmina con la interpretación en Berlín en 1927 de las treinta y dos sonatas en siete sesiones, lo que va a marcar el desarrollo de su carrera posterior (hazaña que repetiría en la Philharmonie berlinesa, y también en Londres y Nueva York, ya en los años treinta). Además, lleva a cabo una revisión crítica de dichas sonatas (controvertida en cuanto a digitaciones, pedalización, fraseos...) y, entre 1932 y 1935, las graba para EMI, lo cual constituye su mayor aportación a la historia del piano, junto con la decisiva reivindicación de Schubert, de muchas de cuyas obras dejó interpretaciones memorables, como es el caso de sus sonatas más importantes o de los *Impromptus* y los *Momentos musicales*.

Reivindicación del compositor vienés más que necesaria, pues a la sazón era prácticamente ignorado por la mayoría de los pianistas y ausente, por tanto, en las salas de concierto. Ciertamente, la cercanía de los respectivos centenarios de la muerte de Beethoven y Schubert, en 1927 y 1928, impulsó esa determinación de poner a ambos compositores en un mismo plano (con un sentido de complementariedad), lo que sin duda favorecería al segundo, incorporado desde entonces al repertorio habitual. En efecto, serían Wilhelm Kempff y Walter Klien quienes recogieran el testigo dejado por Schnabel y, tras ellos, otros eximios artistas, como Alfred Brendel y Radu Lupu, entre otros.

Entre tantos conciertos y grabaciones, Schnabel tuvo tiempo también de regentar una cátedra en la Hochschule für Musik entre 1925 y 1933, año éste en que abandonó Berlín ante la llegada de Hitler al poder. Establecido a partir de entonces en la ciudad italiana de Tremezzo, en el lago de Como, compatibilizó sus cursos de verano allí, con giras de conciertos en Europa, Estados Unidos y Australia. Así transcurriría la vida de Schnabel hasta que en 1939 se traslada a Nueva York, como tantos otros músicos, artistas e intelectuales europeos de entonces. Nacionalizado estadounidense en 1944, fue profesor de la Universidad de Michigan entre 1940 y 1945. Murió en 1951 en la localidad suiza de Axenstein, cerca de Lucerna.



EL LEGADO DE SCHNABEL ALCANZÓ A VARIAS GENERACIONES DE MÚSICOS

Además de las sonatas y conciertos de Beethoven (éstos, grabados en más de una ocasión), y de numerosas obras de Schubert (hitos ambos del arte de Schnabel), son destacables también varios registros dedicados a Bach (en los que figuran el *Concierto italiano* y la *Fantasia cromática y fuga*, entre otras obras), a Mozart (con conciertos y sonatas), y los que contienen los conciertos de Schumann y Brahms. Curiosamente, y pese a haber tocado en público numerosas obras para piano solo de Schumann (*Carnaval*, *Papillons*, *Kreisleriana*, *Sonata op.22*, *Piezas de fantasía op.12...*), tan sólo llevó al disco las *Escenas de niños* (además del *Concierto op.54* y el *Quinteto en mi bemol mayor*). De Chopin y Liszt también se ocupó en algunos momentos de su carrera, sobre todo antes de la guerra. Del primero tocó la *Sonata op.35* y la *op.58*, y los *Preludios*, y del húngaro la *Sonata en si menor*, el primero de los conciertos y algunas piezas de *Años de peregrinaje*. Ninguna de estas obras la registró en disco tampoco.

Aparte de su faceta como intérprete, no está de más destacar que Schnabel fue también compositor. En su catálogo se incluyen, entre otras obras, tres sinfonías, cinco cuartetos de cuerda, canciones y piezas para piano, en general de factura atonal y con una clara influencia de Schönberg⁴. Llama la atención que un músico tan apegado a los grandes clásicos alemanes en su faceta de intérprete, fuera tan sumamente vanguardista como compositor. O, dicho de otra manera, que siendo tan innovador como creador, no se interesara por divulgar como intérprete la música de su tiempo. En realidad, la conclusión que suscita esta dicotomía es cómo Schnabel deslinda dos funciones que hasta su época habían caminado juntas, las del pianista y el compositor. Frente a tantos pianistas-compositores en los que ambas facetas iban de la mano, Schnabel jamás utilizó su posición de intérprete afamado para promocionar sus obras como compositor. A este respecto, se cuenta que Toscanini le espetó en cierta ocasión que engañaba en una cosa (la de intérprete) o en la otra (la de compositor), a lo que Schnabel le respondió, sarcásticamente, que en realidad lo hacía en las dos. Parece ser que no se llevaban muy bien...

En cuanto a su magisterio, tanto en Europa como en Estados Unidos, alcanzó a importantes pianistas de generaciones posteriores a la suya. Gracias a Konrad Wolf y su canónica obra *The Teaching of Artur Schnabel*, tenemos la oportunidad de acercarnos, con los ojos de un antiguo alumno de Schnabel, a los criterios esenciales seguidos por el artista en su labor

⁴ Esta faceta compositiva de Schnabel, que fue muy importante para él, apenas mantiene una mínima vigencia en la actualidad.

como profesor. Cuestiones de todo tipo sobre la música y la técnica, la articulación y el fraseo, el sonido, la lectura de las partituras y la interpretación, en suma, configuran un corpus bien organizado y coherente, propio de alguien que sabía muy bien lo que tenía entre manos. De ahí su indudable éxito como maestro. Así, entre sus más destacados discípulos encontramos a figuras de la talla del ya mencionado Clifford Curzon, Leon Fleisher, Carlo Zecchi, Claude Frank, Lili Kraus, Rudolf Firkusny, William Kapell y dos de las pedagogas más renombradas de la segunda mitad del siglo XX: Maria Curcio y Adela Marcus, transmisoras a su vez de las enseñanzas del viejo maestro a muchos de los grandes pianistas de las últimas décadas que pasaron por sus manos.

Por eso, puede afirmarse que, más de setenta años después de su muerte, el pensamiento y el ejemplo de Schnabel mantienen plena su vigencia (a pesar de que para las nuevas generaciones de pianistas solo represente una reverencial figura del pasado), para gloria de quien nunca tuvo más pretensión que servir a la música, con la cabeza y el corazón, y sin aspavientos ni exhibicionismos de ninguna clase.

EDWIN FISCHER, LA NATURALIDAD EN LA MÚSICA

El suizo Edwin Fischer pertenece a esa generación de pianistas que desarrollaron el grueso de su carrera en la primera mitad del siglo XX, época en la que fueron admirados y muy conocidos por el público musical. Pero que, sin embargo, hoy están poco menos que olvidados o solo en el recuerdo de los muy entendidos. Es el caso también de Schnabel, Giesecking, Solomon e incluso Cortot.

El auge de la industria discográfica habido tras la segunda guerra mundial y, en paralelo, el de los concursos pianísticos promovieron la masiva aparición de nuevos nombres en el firmamento pianístico, en un proceso continuo que cada vez iba sepultando más el recuerdo de aquellos viejos maestros que dejaron sus grabaciones en discos de 78 rpm, más toscos y limitados que los nuevos vinilos de larga duración que surgen al compás del referido auge de la industria del disco. Tan solo los compañeros de generación de aquéllos que, como Backhaus, Rubinstein o Kempff, alcanzaron la longevidad y, con ella, permanecer en el nuevo mercado discográfico y en conciertos de cara al público, pudieron resistir mejor ese paso del tiempo y el inexorable sino de muchos intérpretes, que no es otro que caer en un relativo olvido tras su muerte. Algo que, por fortuna, se ha ido paliando en las últimas décadas con la revisión histórica que algunas discográficas, como Naxos, han llevado a cabo con celo y rigor admirables. Aun así, basta pase-

arse por las aulas de conservatorios y escuelas de música para constatar que, para las nuevas generaciones, en general, todos aquellos pianistas no dejan de ser, en el mejor de los casos, más que venerables reliquias, sin tener conciencia de lo mucho que podemos aprender de ellos a través de las grabaciones que nos dejaron, tanto de estudio como en vivo⁵.

Edwin Fischer nació en Basilea en 1886, en el seno de una familia con tradición musical, tanto por parte de su padre, que era músico profesional de orquesta, como de su madre, encargada de su primera instrucción musical. En el conservatorio de su ciudad natal tuvo como profesor a Hans Huber, compositor de amplia producción, formado en Leipzig y muy influenciado por la tradición germánica. Aunque el gran nombre que se nos aparece en la biografía del pianista suizo con respecto a su formación es el de Martin Krause, con quien estudió en Berlín a partir de 1904, en el Conservatorio Stern. Allí pudo tocar también para Eugene D'Albert, virtuoso muy popular en su tiempo y modelo para muchos jóvenes pianistas de entonces.



EL SUIZO EDWIN FISCHER, FIGURA LEGENDARIA DEL PIANISMO

⁵ Acceder a la historia de la interpretación pianística a través de la fonografía (lógicamente, desde que ésta existe) es una permanente fuente de inspiración. No se trata sólo de conocer la existencia de las grandes figuras del pasado, sino sobre todo el estilo pianístico y la concepción musical de cada una de ellas. Por esta razón, debiera ser un objetivo primordial en la formación de los jóvenes pianistas perseverar en dicho estudio histórico.

Krause, que sería también maestro de Arrau, había sido discípulo de Liszt y representaba un firme baluarte de la tradición alemana. No es casual, por tanto, que Fischer se sumergiera de lleno en ella, dedicando todos sus esfuerzos a desentrañar los misterios de la música de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert y Brahms. Lo que lo acerca espiritualmente a su coetáneo Schnabel, con quien se hace inevitable la comparación, dado que ambos representaron en su época la reivindicación del sentido de la historia de la cultura musical germánica, huyendo de lo que era la tónica habitual entonces en lo que a repertorio y virtuosismo instrumental se refiere, más orientado hacia Chopin y Liszt, además de a determinados compositores menores.

Ni Schnabel ni Fischer fueron virtuosos del piano con las connotaciones que, entonces y hoy, esa calificación posee. Eran sobre todo apasionados de la gran música y esto es lo que colocaban por encima de todo, aun a costa de que a veces pudieran percibirse insuficiencias técnicas. Pero eso que hoy sería un obstáculo casi insalvable, tal como han evolucionado los modos y costumbres desde entonces, por mor de los concursos y la perfección de los discos, entonces no lo era tanto⁶. Y si lo fue, quedaba compensado con lo mucho que significaba situar en el primer plano a compositores como Bach, Mozart o Beethoven.

Dicho esto, y si Schnabel fue el hombre que inventó a Beethoven, como aseveraba Harold C. Schonberg, habría que decir que Fischer redescubrió a Bach; al más genuino, no al de las fastuosas transcripciones románticas. Porque, en verdad, ese fue su primer logro al grabar en su totalidad *El clave bien temperado* en los años treinta (casi al tiempo que Schnabel hacía lo propio con las sonatas beethovenianas). Tras la histórica recuperación del *Kantor* por Mendelsshon en 1829, al programar la *Pasión según Mateo*, el acercamiento al compositor alemán por parte de los pianistas-compositores decimonónicos lo fue más desde la óptica romántica, que desde un modelo historicista. De ahí, ese caudal de transcripciones pianísticas que Tausig, Liszt, Büllow o Busoni llevaron a cabo, las cuales son, sin duda, encomiables y espléndidas, pianísticamente hablando, pero que nos presentan teñido de matices románticos a quien fue cúspide y resumen del barroco alemán.

Fischer no rechaza tales transcripciones, pues de hecho tocó algunas de Busoni, sino que dirige su mirada a una obra tan colosal como insondable, tal es el caso de *El clave bien temperado*, iniciando un camino por el que

⁶ Ya nos hemos referido a esta cuestión anteriormente. Los cánones interpretativos varían según las épocas, debido a múltiples factores.

en el futuro transitarán muchos pianistas: Feinberg, Gieseking, Gulda, Tureck, Richter..., hasta llegar a András Schiff o Angela Hewitt, hoy en día. Sin afán musicológico alguno, lejos de cualquier actitud purista e incluso con suaves reminiscencias románticas, en el fondo la interpretación de Fischer trata de acercarse espiritual y emocionalmente a cómo fue concebida dicha obra bachiana en su conjunto. Es más una forma intuitiva de tratar de recuperar la sonoridad y sobriedad de aquella época, que el resultado de un proceso intelectual, como sucede, por ejemplo, con Glenn Gould. Y lo mismo podría decirse de los *Conciertos para clave*, que dirige desde el teclado, en una prueba de esa aspiración musical de encontrar la interpretación que él desea sin estar mediatizado por el criterio de un director. En realidad, él fue de los primeros en tocar y dirigir desde el teclado conciertos de Bach y Mozart, abriendo también con ello una senda que tendría no pocos seguidores en el futuro⁷.

En efecto, como extraordinario músico que fue, él quería llegar más allá de lo que podía ofrecerle su instrumento a través del repertorio solista. Por eso cultivó la dirección de orquesta desde los años veinte. Fue director de la Muusikverein de Lübeck y luego en la Bachverein de Múnich, hasta que en 1932 fundó su propia orquesta de cámara en Berlín. No sólo para tocar y dirigir desde el piano, sino también para interpretar obras orquestales. Se centró fundamentalmente en la música barroca (también en Haydn y Mozart) e intentó presentarla fiel a su forma original, aunque sus actuaciones no fueran históricamente exactas, al menos desde la perspectiva de nuestro tiempo. Por fortuna, poseemos algunas grabaciones hechas con esa orquesta, como es el caso de tres de los *Conciertos para clave* y algunos de los *Conciertos de Brandenburgo* de Bach.

También se interesó por la música de cámara. De especial recuerdo es el trío que formó con Georg Kulenkampff (a quien luego sustituyó Wolfgang Schneiderhan) y Enrico Mainardi. Por fortuna, varios registros de los años cincuenta con tríos de Beethoven, Schubert y Brahms acreditan en el tiempo el valor de esta vocación por la música de cámara. Y entendida como relación camerística del piano y la voz, el lied, del que nos dejó maravillosas interpretaciones de obras de Schubert con la inolvidable Elisabeth Schwarzkopf. En definitiva, estamos ante un músico completo, lejos del cliché de pianista virtuoso. Un músico que cultivó igualmente la composición, realizó ediciones de Bach, Mozart y Beethoven, y escribió

⁷ Barenboim, admirador del estilo musical de Fischer, no tardaría en recoger el testigo en los años sesenta; y tras él, otros muchos gigantes del piano, como Ashkenazy, Perahia, Zimmerman...

espléndidas cadencias para algunos de los conciertos de estos dos últimos, así como varios ensayos sobre música. Y que además de todo ello, se dedicó a la enseñanza.

La principal cualidad de Fischer como músico es la naturalidad en la interpretación, nunca aburrida y siempre palpitante. En sus manos, la música aflora con espontaneidad, frescura, sencillez y cierto candor, lejos de cualquier artificiosidad o actitud rutinaria. Para él, la interpretación era una cuestión espiritual, que surgía más desde la intuición que de la razón, aunque no por ello el pianista suizo fuese ajeno al proceso analítico que requiere la música que se interpreta, así como al valor de las fuentes. Pero una vez en el escenario, son la inspiración del momento y el calor que proporciona el contacto con el público, los que prevalecen, para dar como resultado unas ejecuciones naturales, sencillas y enormemente expresivas y conmovedoras. Quizás por ello, el mejor Fischer no lo encontremos necesariamente en las grabaciones de estudio (las mejores son, por lo general, las de los años treinta y principios de los cuarenta), sino en algunas de las que se conservan de actuaciones en vivo. La natural luminosidad de su música brilla aquí con más intensidad y riqueza de matices.



ILUSTRES PIANISTAS DE HOY RECUERDAN TODAVÍA EL HONDO MAGISTERIO DE FISCHER

En el marco de esa actitud de Fischer ante la interpretación, no podemos pasar por alto su hermoso sonido, corpóreo y centelleante al tiempo, fundamentado en todo momento en un perfecto equilibrio de los planos sonoros. Así como el estilo *cantabile* que impregnaba todas sus ejecuciones. Ni tampoco el magnífico uso que hace del pedal de resonancia, siempre con la discreción necesaria para evitar emborronamientos indeseables

(algo que damos por supuesto en figuras de este calibre, pero que no siempre se constata con la claridad que en el pianista suizo). En definitiva, un pianismo hondamente expresivo y auténtico, lo que le confería notable poder de comunicación con el público.

Importante en su vida fue también el magisterio a jóvenes pianistas. De hecho, después de graduarse en el conservatorio Stern, trabajó como profesor de piano bajo la dirección de Krause. Fue entonces cuando descubrió su pasión por la enseñanza. Por cierto que uno de sus primeros alumnos fue un niño chileno llamado Claudio Arrau. Fischer. Humildemente, al constatar el talento fuera de lo normal del joven discípulo, optó por ponerlo en manos Krause, bajo cuya tutela se convertiría en un pianista famoso.

Años más tarde, en 1933, también en Berlín, sucedió a Schnabel en la Hochschule, cuando éste se vio obligado a abandonar Alemania por ser judío. Durante diez años enseñó allí, para luego continuar en Lucerna adonde se trasladó tras dejar Berlín. Dicho magisterio propiciaría que se convirtiera en un profesor muy reputado. Así, entre sus más destacados discípulos se hallan Paul Badura-Skoda, Jörg Demus y Alfred Brendel. También Daniel Barenboim (formado en el piano con su padre, Enrique Barenboim, de la escuela de Vincenzo Scaramuzza) recibió sus consejos en Salzburgo, influencia que permanecería indeleble en el pianista argentino, como éste ha reconocido en múltiples ocasiones.

Sobre cómo daba sus clases, con todos sus discípulos alrededor, se sabe por Alfred Brendel que consistían principalmente en demostraciones prácticas, más que en explicaciones abstractas. También por sus escritos, particularmente en *Reflections on Music* (1951) vemos que Fischer emerge como un educador dotado de un talento particular para encontrar evocaciones apropiadas que expresen complejas relaciones musicales. De ahí que en ocasiones utilizara determinadas imágenes mentales para explicar el carácter o la naturaleza de un pasaje.

Quizás debido a su poca simpatía por los estudios de grabación, por la tensión nerviosa que le producían, su discografía no es muy abundante, al menos en comparación con otros pianistas de su época, como Schnabel, Cortot o Backhaus. Pero hay hitos que no podemos pasar por alto, así como determinados registros (tanto en estudio como de actuaciones en vivo) que nos muestran toda la grandeza de este excelente músico. Porque un hito es exactamente su versión de *El Clave bien temperado*, grabado en Londres para EMI entre 1933 y 1936. Ya se ha dicho. Junto al cual hay que consignar grabaciones inolvidables, como las que protagonizó con Wilhelm Furtwängler del *Concierto Emperador* de Beethoven y del Se-

gundo de Brahms (éste en vivo). O la de varios conciertos de Mozart, entre los que destaca la interpretación del *K.482* con John Barbirolli y la del *K.503* con Josef Krips. También la *Fantasia Wanderer* y las dos series de *Impromptus* y los *Momentos musicales* de Schubert, compositor éste al que dedicó igualmente un registro maravilloso con una selección de *lieder*, junto a Elisabeth Schwarzkopf. Y todo ello, sin olvidar varios de los *Conciertos para clave* y obras a solo de Bach (de particular mención es su versión de la *Fantasia cromática y fuga*), alguna suite de Haendel, sonatas de Mozart y Beethoven, o los conciertos tercero y cuarto del genio de Bonn, así como obras grandes del romanticismo alemán, como la *Fantasia op.17* de Schumann o la *Sonata op.5* de Brahms. Todo ello, además de inspiradoras grabaciones de música de cámara.

De todas formas, el repertorio de Fischer era más extenso de lo que sus grabaciones sugieren. Por ejemplo, por los programas de sus recitales sabemos que incluía muchas más sonatas de Beethoven que las nueve que grabó, así como las *Variaciones Diabelli*. También alguna sonata de Schubert, varias obras relevantes de Schumann (desde la *Toccata op.7* a los *Estudios sinfónicos op.13* o el *Carnaval op.9*) y, lo que es más sorprendente, numerosas composiciones de Chopin (entre ellas, las sonatas segunda y tercera, los *Preludios op.28*, la *Fantasia op.49*, la *Barcarola op.60* y varias baladas, nocturnos y polonesas), algunas obras de Liszt, incluida la *Sonata en si menor*, y también composiciones de Scriabin, Debussy y hasta las *Piezas op.19* de Schönberg. También tocó en la década de los veinte el *Primero* de Chaikovski y conciertos de Reger y de D'Albert. En definitiva, y como se decía anteriormente, un repertorio más amplio y variado que el que su discografía muestra. Sobre esta cuestión, cabe suponer que la referida aversión que Fischer tenía a grabar en estudio, explique no sólo la secuencia de sus registros, sino también el que limitara mucho lo que recoger en ellos; básicamente, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert y Brahms, que es justo con lo que se le identifica hoy en día y por lo que tiene un lugar de honor en la historia del pianismo.

Con su muerte en Zúrich en 1960, se fue uno de los pilares de la escuela pianística germánica del siglo XX, y un artista que vivió para la música con la mayor generosidad de espíritu y una pasión verdaderamente admirables. No es casual que quienes fueron sus discípulos, como Badura-Skoda, Brendel o Barenboim, lo recuerden en sus escritos con profunda emoción; porque emoción es justamente lo que Fischer siempre pretendió suscitar con la música que interpretó.

BIBLIOGRAFÍA

- BARENBOIM, Daniel: *Mi vida en la música*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2002.
- BRENDEL, Alfred: *El velo del orden. Conversaciones con Martin Meyer*. Madrid, Fundación Scherzo y Antonio Machado Libros, 2005.
- _____. *Sobre la música. Ensayos completos y conferencias*. Barcelona, Acantilado, 2016.
- DAY, Timothy: *Un siglo de música grabada*. Madrid, Alianza Música, 2002.
- DUVAL, David: *The Art of the Piano. Its Performers, Literature, and Recordings*. New Jersey, Amadeus Press, 2004.
- FISCHER, Edwin: *Reflections on Music*. Londres, Williams and Norgate, 1951.
- LOMPECH, Alain: *Les grands pianistes du XXe siècle*. París, Buchet Chastel, 2014.
- RATTALINO, Piero: *Da Clementi a Pollini. Duecento anni con i grandi pianisti*. Florencia, Giunti Gruppo Editoriale, 1999.
- RINK, John: *La interpretación musical*. Madrid, Alianza Música, 2006.
- SCHNABEL, Artur: *My Life and Music*. Nueva York, Dover, 1988.
- SCHONBERG, Harold C.: *Los grandes pianistas*. Buenos Aires, Javier Vergara Editores, 1990.
- WOLFF, Konrad: *The Teaching of Artur Schnabel. A Guide to Interpretation*. Londres, Faber and Faber, 1972.





DAI GO
oral

DIBUJOS ANDALUCES DEL SIGLO XVI DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

José María Palencia Cerezo

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Dibujos.
Córdoba.
Museo.
Renacimiento.
Campaña.
Vargas.
Vázquez.

El Museo de Bellas Artes de Córdoba posee una numerosa colección de dibujos antiguos considerada de las más importantes de España, de los que todavía no se ha publicado el catálogo completo. De cara a su divulgación y conocimiento, en este trabajo se procede al estudio de los dibujos andaluces del siglo XVI que se han podido detectar en la colección, que se vinculan a artistas como Pedro de Campaña Luís de Vargas, Alonso Vázquez, Francisco del Castillo *el Mozo* o Juan de Peñalosa.

ABSTRACT

KEYWORDS

Drawings.
Córdoba.
Museum.
Renaissance.
Campaña.
Vargas.
Vázquez.

The Museum of Fine Arts of Córdoba has a numerous collection of old drawings considered of the most important in Spain, of which the complete catalog has not yet been published. Looking for his disclosure and knowledge, in this work we proceed to the study of the Andalusian drawings of the sixteenth century that could be detected in the collection, which are linked to artists such as Pedro de Campaña Luís de Vargas, Alonso Vázquez, Francisco del Castillo *el Mozo* or Juan de Peñalosa.

El Museo de Bellas Artes de Córdoba conserva una colección de dibujos antiguos considerada de las más importantes de España, de la que su catálogo razonado no ha sido publicado hasta el presente, por lo que resulta conocida solo parcialmente. Dentro de ella, los dibujos andaluces del siglo XVI constituyen un conjunto hasta ahora no abordado, siendo el objeto de este trabajo darlos a conocer profundizando datos sobre los ya publicados, introduciendo nuevas líneas de reflexión sobre otros más desconocidos que, por lo general, se encuentran inventariados todavía como anónimos.

Como no podía ser de otra forma, este conjunto de dibujos está compuesto por artistas que actuaron fundamentalmente en el ámbito de las ciudades de Sevilla y Córdoba, los cuales serán abordados tratando de guardar un orden cronológico, tanto en función de sus fechas de nacimiento y muerte, como de la antigüedad que otorgamos a cada uno de los analizados.

El primero de los artistas a tratar será el flamenco Pedro de Campaña (Bruselas, 1503 – ca. 1580), cuya biografía resulta suficientemente conocida, así como también bastantes dibujos suyos que se conservan en diferentes pinacotecas públicas de España y América. Gracias fundamentalmente a los trabajos de Nicole Dacos, sabemos que este pintor bruselés colaboró en su ciudad natal con Van Orley, y que en 1529 se encontraba en Bolonia, donde colaboraría en la decoración de un arco triunfal levantado allí con motivo de la coronación de Carlos V, aunque no se conserva testimonio gráfico del mismo, siendo entonces cuando haría el *Lavatorio* que conserva la Pinacoteca Ambrosiana de Milán. A partir de 1537 se le documenta en Sevilla, donde se asentaría hasta 1563, en que volverá definitivamente a su ciudad natal para suceder a Michel Coxie como dibujante de cartones para tapices, donde va a alcanzarle la muerte. Su obra reflejaría la influencia inicial de Perin dal Vaga, que va a ir sustituyendo después por las de Marco Pino, Francesco Salviati y otros seguidores de Rafael en el ámbito romano, recibiendo incluso la de Polidoro dal Caravagio en su periodo siciliano¹.

En 1994 García de la Torre le adjudicó el dibujo del Museo titulado *Presentación de Cristo al pueblo* (776 x 235 mm N.º R.º CE0922D). Realizado a base de tinta sepia a plumilla y aguada parda sobre papel verjurado, en su ángulo superior izquierdo presenta, también a tinta, la inscripción: «R». De él se ha destacado especialmente su composición, muy apaisada y narrativa, con numerosos personajes que asisten al acontecimiento, tal vez concebida con destino al banco de algún retablo².

¹ Sobre Campaña véase fundamentalmente: DACOS, Nicole: «Pedro Campaña dopo Siviglia: Arazzi e altri inediti»; *Bollettino d'Arte*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1980, 8, pp. 44-69. *Id.* «Entre Bruxeles et Séville: Peter de Kempeneer en Italie»; «Nederland-Italie: Relaties in de beeldende kunst van de Nederlanden in Italië / Artistic relations between the Low Countries and Italy 1400-1750», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ)*, *Netherlands Yearbook for History of Art*, 1993, 44, pp. 143-164. ESPINÓS, Adela: «Another Drawing by Pedro de Campaña for his Old Testament Series», *Master Drawings*, New York, 1999, 37, 4, pp. 365-367.

² GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: «Un dibujo de Pedro de Campaña en el Museo de Bellas Artes de Córdoba», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1994, 267, pp. 303-305. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Tres siglos de dibujo sevillano*. Fundación

Jesús aparece por el lateral izquierdo en posición algo más elevada, semi-desnudo, escoltado por dos sayones, coronado de espinas y portando cetro de caña. El centro y el lateral derecho de la escena es ocupado por abundantes personajes de distintas edades, incluido niños. Algunos llevan armas y vociferan contra él, y uno de ellos parece transportar una cruz para crucificarlo. La escena se desarrolla dentro de una arquitectura, concebida a manera de arco abierto, que alude a la ciudad de Jerusalén, a través del cual se percibe la totalidad de la misma.

Este sentido narrativo podría ser consecuencia de su inspiración en la estampa de idéntico título inventada por Johan Stradanus y grabada por Phillipe Galle. Pero Campaña habría hecho su propia versión, situando a Cristo junto a Anás y Caifás, y casi a la misma altura que el pueblo, liberando la representación de toda la soldadesca que el pintor flamenco, activo durante mucho tiempo en Florencia, había colocado en el grabado detrás del Redentor. Se trataría de un dibujo de la etapa sevillana de Campaña, realizado en torno a los años en que pinta el retablo de Santa Ana de Triana, que fue concertado en 1542. No cabe duda de que estamos ante la misma intensidad narrativa presente en otras pinturas de Campaña, como el *Camino del Calvario* recientemente llegado al Museo Nacional del Prado por donación de Plácido Arango que fue de Caylus Anticuarios, y que se ha fechado en torno a 1547; con el que, por temática, se relacionaría.

Mayor número de dibujos se pueden encontrar en relación con Luis de Vargas (¿Sevilla, 1505?-1567), que tuvo su actividad muy centrada en la capital hispalense, y al que se le han supuesto dos estancias en Italia, desarrolladas aproximadamente entre 1538 y 1560. Antes de su primera partida, habría recibido el encargo de las pinturas del retablo de la *Alegoría de*

Focus Abengoa, Sevilla, 1995, p. 65. GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997, pp. 48-51. *Id.* «Presentación de Cristo al pueblo. Pedro de Campaña». Velázquez y Sevilla, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Tomo II, 1999, p. 134. *Id.* *Dibujar la mirada. Fondos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*, Burgos, Caja de Burgos, 2006, p. 114. *Id.* *Ars Delineandi o el Arte de dibujar. Una aproximación a las colecciones de dibujos de los Museos Andaluces*, Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, p.76. Véase también para el mismo: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Catálogo de la Colección de Dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón*, Oviedo, 2003, p. 65. CAPEL MARGARITO, Manuel: *Sebastián Martínez Domedel (1599-1667) y su escuela de pintores*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1999, p. 79. MÜLLER, Priscila E.: «Spanisch Drawings in Valencia and Córdoba», *Master Drawings*, New York, 1999, 37, 4, pp. 444-445. VÉLIZ, Zahira: *Spanish Drawings in The Courtauld Gallery. Complete Catalogue*, London, The Courtauld Institute 2001, p. 68.

la *Inmaculada Concepción* de la catedral de Sevilla, popularmente conocido como de *La Gamba*, que le encarga el chantre Juan de Medina en 1536 y finalizaría en 1561. Por las noticias que aporta el *Libro de Retratos* de Pacheco, de este viaje existe constancia y certitud en fecha de regreso. Ya en 1564 haría la pintura central del retablo de la *Piedad* de la Iglesia de Santa María la Blanca, que es otra de sus obras más conocidas.

Por su probable mayor antigüedad, de él introducimos, en primer lugar, el que presenta como motivo principal, en su recto, a *Ptolomeo con el globo terráqueo* (230 x 102 mm CE1074D) (Fig.1).



FIG. 1 | LUIS DE VARGAS. AQUÍ ATRIBUIDO. *PTOLOMEO CON EL GLOBO TERRÁQUEO*. 230 X 102 MM. RECTO DEL DIBUJO. CE1074D

Está realizado a tinta sepia a plumilla sobre papel verjurado acastañado, y tiene las siguientes inscripciones: al dorso, a lápiz: «6417»; y en la inferior, a tinta: «2058» («trazos ilegibles») / «13» / «6». Fue adquirido en la compra de dibujos efectuada por el Patronato del Museo en 1917; y por esta parte es una clara copia de la figura de cuerpo entero y perfil izquierdo del filósofo que dejara Rafael Sanzio en su conocido fresco *La Escuela de Atenas* en el Vaticano, obra que se supone realizada en torno a 1510-20, aquí con la pierna de ese lado un poco retrasada, como para marcar el paso. En su mano izquierda, con el brazo en ángulo recto, porta la esfera del globo terráqueo. Por el lateral izquierdo, y en parte tapada por la figura anterior, aparecen los restos de al menos otra figura acéfala de amplios ropajes, que podemos identificar con el filósofo Arquímedes, presente en el fresco vaticano escribiendo en el suelo su famoso teorema.

En su reverso, también a tinta sepia, además de la representación de los posibles trazos de una signatura —el que se pueden detectar letras pertenecientes al apellido del artista—, presenta dos estudios anatómicos de una misma pierna, con marcada traza de esqueleto óseo y aparato muscular, que quedan maclados con el trazo de una cabeza de perfil y de espaldas, ésta trazada en dos momentos diferentes, habiéndose insistido en el segundo de ellos con trazo algo más grueso por la zona de la barba. Por debajo aparece también la representación de la pierna derecha de Ptolomeo, que en el original de Rafael queda en segundo plano y semioculta bajo un manto de color ocre, pero que aquí el artista habría delineado hasta traspasar la línea de la rodilla, dotándola de una bota alta, a la romana, que deja ver la parte delantera de los dedos del pie. Apuntes que, en definitiva, fueron realizados en un papel de color acastañado de corondeles muy separados y bordes irregulares, que parece debió de haber sido recortado en un momento determinado.

Respecto a su proceso de ejecución parece mostrar dos momentos claros. Uno primero en el que, con destreza, se copia directamente de la composición de Rafael. Después, en otro segundo, se reutilizará el soporte por su parte trasera, tratando de dar sentido anatómico a las piernas del filósofo en su parte más oculta, mientras se trazan distintos elementos para el desarrollo de un personaje masculino de creación propia. Por todo ello, creemos encontrarnos ante un dibujo de aprendizaje, de probable realización en la Ciudad Eterna, al pie de la obra dejada por Rafael en la estancia vaticana, tal vez en una clase de estudio junto a su conocido maestro Perin dal Vaga, que en los últimos momentos ayudaría a Rafael a pintar dicho fresco.

En cuanto a los estudios anatómicos del dorso, podría relacionarse con otros dibujos similares de Perin, como el subastado por Cristhie's, en Nue-

va York, el 21 de enero de 1999. Si no se acepta la hipótesis de realización del dibujo junto a Perin hacia 1521-22 —por ser demasiado pronta para pensar que entonces Luis de Vargas estuviera ya en Italia—, habría que entenderlo realizado antes de su fallecimiento en 1547; y, por tanto, siempre durante el primer viaje de nuestro artista. Por último, creemos que existe una clara relación del Ptolomeo con la figura masculina principal situada en la escena del fondo, por la parte superior izquierda, en la tabla de la *Piedad* que Vargas realizaría para la iglesia sevillana de Santa María la Blanca, y que tal vez represente a José de Arimatea.

Dentro de semejante línea creativa y procedencia, creemos que sería también de Vargas un segundo dibujo titulado *Apunte de caballos* (200 x 166 mm CE1039D) (Fig. 2), éste realizado a lápiz negro y tinta sepia a plumilla sobre papel verjurado.

Fue ejecutado sobre un papel acastañado de amplios corondeles similar al anterior, y presenta un apunte de dos caballos: uno con la cabeza en posición frontal, situado a la derecha; y otro, por la izquierda, con la misma ligeramente inclinada hacia la parte derecha. Las zonas superiores de los lomos y las cabezas de estos équidos han sido dibujadas a tinta, mientras que su parte inferior, hasta llegar al suelo —donde parecen confundirse con otros trazos como de piernas de soldados muertos—, solo insinuadas a lápiz. Por último, en su ángulo superior izquierdo, a tinta, aparece también lo que sería la parte inferior de una vasija, así como otros trazos a lápiz que delinear formas irreconocibles.

Se trata de dos corceles de peludas crines —ampliamente desarrolladas desde la cabeza hasta el cuello—, que presentan bridas y monturas colocadas a la romana —manera típica ésta del siglo XVI por no predominar todavía la silla de cuero—, cuando se les montaba sobre un simple tejido que se ataba al correaje de la brida para que no se deslizase con la andadura del corcel. De la imagen se podría deducir que se trata de un solo caballo, captado en dos momentos diferentes: el de la izquierda en reposo, y el de la derecha al trote. Aunque no pensamos que sea así. En cualquier caso, estaríamos también ante un claro dibujo de aprendizaje, con el que el artista habría tratado de adquirir destreza dibujando al animal.

Que Vargas realizó estudios anatómicos de animales ya era conocido, especialmente por los apuntes sobre un *Dromedario* que perteneció a Jovellanos y desapareció en 1936, en el incendio de la sede de Gijón, el cual habría que relacionar con el de Perin dal Vaga que existe en la Morgan Library de Nueva York, y con otros que representan équidos, como el *Caballo en corbeta* de una colección particular, el *Estudio de caballos* del Clark Art Institut, la *Escena de batalla* del British, o más directamente, con el *San Jorge matan-*



FIG. 2 | LUIS DE VARGAS. AQUÍ ATRIBUIDO. APUNTE DE CABALLOS.
200 X 166 MM. RECTO DEL DIBUJO. CE1039D

do al dragón del Museo de Budapest. No obstante, creemos que el punto de partida de estos estudios anatómicos de caballos habría que verlo en el fresco relativo al *Triunfo de Marco Furio Camilo*, que Francesco Salviati —pintor que tanto influyó en este artista como ha recordado recientemente Benito Navarrete³— realizó en el Salón del Quinientos del Palacio Viejo de Floren-

³ NAVARRETE PRIETO, Benito: «Salviati como modelo: su influencia en Luis de Vargas», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, Valladolid, 2009, LXXV, pp. 115-126.

cia. Porque, además, la parte inferior de la vasija que aparece por arriba en el dibujo, se correspondería con la que alza sobre sus brazos en su caminar la alegoría de la victoria en la mencionada pintura mural florentina, por lo que contribuiría a reforzar el argumento de la presencia de Vargas en Florencia por esas fechas, durante su primer viaje a Italia (Fig. 3).



FIG. 3 | FRANCESCO SALVIATI. TRIUNFO DE MARCO FURIO CAMILO. PALACIO VIEJO DE FLORENCIA. SALÓN DEL QUINIENTOS

Por último, el dibujo podría relacionarse con los caballos que aparecen en los *Preparativos para la crucifixión con donante* que guarda el Museo de Filadelfia, tabla pintada por Vargas cuya capa pictórica fue luego trasladada a lienzo, en la que la pierna del sayón que sostiene la espalda de Jesús para mantenerlo sentado sobre la cruz, también podría relacionarse, visto de manera inversa, con el diseño de la pierna que aparece al dorso del anterior dibujo del Museo cordobés.

No podemos abandonar este segundo dibujo de Vargas sin señalar que, al dorso o verso, a lápiz, muy tenuemente delineada, aparece también la figura de un santo de medio cuerpo recostado hacia detrás y con la cabeza alta en actitud de lamento o meditación, a cuyo pie, a pinta sepia, aparece la inscripción «San Juan de Prado». Dibujo e inscripción son, sin duda, posteriores, posiblemente del siglo XVII, pero nos hablan de una utilización del soporte por otro artista más tardío, que lo habría poseído y utilizado para una obra relacionada con el santo que menciona la inscripción, posiblemente al final frustrada⁴.

El tercer dibujo de Vargas en el Museo sería la *Figura alegórica de una ciudad vencida* (135 x 101 mm DJ1495D), éste realizado a tinta de pluma parda y aguada marrón con marcas de tiza sobre papel verjurado; el cual presenta al dorso, escrita a lápiz, la numeración «6414». A diferencia de todos los anteriores y los que vendrán después, este dibujo forma parte del llamado Álbum «de Flavia», que perteneció a don Leopoldo Augusto de Cueto y que, procedente de una colección privada desconocida, fue adquirido por la Junta de Andalucía para el Museo en 2008.

Presenta una figura femenina encadenada de espaldas con los brazos elevados, sobre los que se apoya contra la pared. Detrás de ella, un niño se sienta cerca de su regazo. Sabemos que es copia de otro dibujo del cremonés Giulio Campi de idénticas medidas que se conserva en el British Museum; existiendo también otros similares a éste, como el que guarda el Museo de Rennes, o el que fue subastado por Sotheby's, en Nueva York, el 29 de enero de 1997. Esos dibujos fueron relacionados por Giulio Bora con diferentes trabajos preparatorios para los arcos triunfales de la celebración de la entrada de Carlos V en Cremona en 1541, en los que participó toda la familia Campi, por lo que pudiera tratarse de la representación alegórica de una ciudad cautiva. Fue atribuido a Vargas por Navarrete y Pérez Sánchez, que también lo pusieron en relación con otro dibujo de Vargas que representa una *Figura masculina de espaldas*, éste perteneciente al Álbum Alcubierre⁵.

⁴ Recordemos que Juan de Prado (Mogrovejo, León, 1563 - Marrakech, 1631), predicador franciscano, nunca llegó a ser santo, pero tras sufrir martirio en Marruecos el 24 de mayo de 1631, sus restos llegaron a Sevilla por intercesión del Duque de Medina-Sidonia vía Sanlúcar de Barrameda, y allí permanecieron hasta 1888, en que fueron llevados a Santiago de Compostela, siendo beatificado por Benedicto XIII el 24 de mayo de 1728. La intención del autor de este tanteo, tal vez hubiese sido el querer representarlo en su lecho de muerte. Para una biografía detallada de este beato véase POU Y MARTÍ, Josep María: «Martirio y beatificación del B. Juan de Prado, restaurador de la Misiones de Marruecos», *Archivo Ibero-Americano*, Madrid, 1920, 14, pp. 323-343.

⁵ Véase NAVARRETE PRIETO, Benito y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Álbum Alcubierre. Dibujos. De la Sevilla ilustrada del Conde del Águila a la Colección Juan*

Cabe recordar que Cremona estuvo bajo el dominio español desde 1526, en que, tras la firma del Tratado de Madrid, se expulsará definitivamente de ella a los franceses, habiendo permanecido así hasta 1701. Dado el grado de acabado que presenta respecto a los dos anteriores, que debieron de ejecutarse entre Roma y Florencia, podría apuntarse la hipótesis provisional de su realización en fechas próximas a la celebración del evento, lo que reforzaría la hipótesis de la estancia del sevillano en la ciudad, trabajando como aprendiz en el taller de los Campi.

El último de los dibujos atribuidos a Vargas será el que ahora titulamos *Apunte de un guerrero y dos cabezas para un Prendimiento de Cristo* (223 x 708 mm CE1071D). Realizado igualmente a base de tinta sepia a plumi-lla sobre papel verjurado, y posiblemente adquirido por el Museo en 1917, fue dado a conocer en 1997 por García de la Torre con el título tradicional con el que siempre figuró como anónimo en los diferentes inventarios antiguos del mismo. De la Torre buscó su relación, tanto con las pinturas del *Retablo del Nacimiento* de la Catedral de Sevilla, obra de hacia 1555, como con las del *Retablo de la Alegoría de la Inmaculada Concepción* del mismo templo, que quedó finalizado en 1561, por lo que propuso para el mismo una fecha de factura similar, que estaría dentro del segundo periodo sevillano del maestro. Posteriormente fue comentado por Priscila Muller, que no añadió nada nuevo a lo que de él conocíamos, incidiendo en su recuerdo de las figuras del Antiguo Testamento realizadas hacia 1520 por Perin en las logias vaticanas, así como en diferentes obras de Polidoro da Caravaggio que Vargas pudo ver en Roma entre 1527 y 1534⁶.

Que Vargas realizó dibujos con este tipo de guerreros vestidos a la romana y portado barretinas sobre sus cabezas ya era conocido, en especial por la inconfundible *Escena bíblica*, realizada a pluma, que guarda el Museo de Bellas Artes de Budapest. También resulta evidente su inspiración en la figura con los brazos cruzados que aparece en primer plano, por la derecha, en *El martirio por crucifixión de San Pedro*, realizada por Miguel Ángel hacia 1542-45 para la Capilla Paulina del Vaticano por encargo de Paulo III, que se sabe grabada posteriormente, de manera aislada, por grabador anónimo. Pero lo más sorprendente es que la figura principal, e incluso los dos torsos que aparecen por la zona superior izquierda, encuen-

Abelló, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2009, p. 46. Y también, NAVARRETE PRIETO, Benito y ROS DE BARBERO, Almudena: *De Zurbarán a Picasso. Artistas andaluces de la colección Abelló*, Sevilla, Fundación Focus Abengoa, 2015, p. 80.

⁶ GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *op. cit.*, 1997, p.46. Véase también MÜLLER, Priscila E.: *Op. cit.*, 1999, p. 444.

tran correspondencia con los situados por la derecha en *El martirio de San Juan y San Pablo*, pintura de Marco Pino que existe en el Museo Cívico de Siena procedente de la colección Spannocchi, el cual se considera pintado en 1544, e inspirado en un modelo del Parmigianino.

Por nuestra parte añadimos nuevos datos, como lo es su directa relación con la tabla en que se representa *El prendimiento de Cristo* (67 x 109 cm) que desde tiempos recientes conserva el Museo de Bellas Artes de Sevilla (N.º Inv.º DJ1447P) adquirida del comercio de antigüedades, ya que las tres figuras parecen encontrar también perfecta correspondencia con otros tantos personajes de la misma. La historia de esta pieza es bastante bien conocida, ya que presentaba desde antiguo un papel, adherido al dorso, en el que el pintor Pedro del Pozo, en 1782, ya señalaba que era obra de Vargas. A raíz de su salida al mercado fue estudiada por Enrique Valdivieso, que vio sus figuras, vestidas a la romana, cercanas a las existentes en el Retablo de la Piedad de la iglesia de Santa María la Blanca —obra de 1564—, no deteniéndose, sin embargo, en la indiscutible relación de nuestro dibujo con la misma⁷.

Por lo demás, el último de los dibujos de estirpe sevillana conservado en el Museo al que tratamos de dar autoría sería una *Santa Catalina de Alejandría* (271 x 131 mm CE0943D), que consideramos debida a la mano de Alonso Vázquez (Sevilla, 1564 - México, 1607) (Fig. 4).

Muy posiblemente originaria de la colección fundacional de dibujos adquirida de la testamentaria de José Saló en 1877, y realizada con técnica de plumilla y aguada sepia sobre papel verjurado, se ha venido manteniendo tradicionalmente como pieza anónima, aunque en un inventario del siglo XX se relacionó con el estilo de Antonio García Reinoso, lo que llevó a Capel Margarito a adjudicárselo a este pintor granadino discípulo de Sebastián Martínez, sólo por el hecho de representar a la santa patrona de Jaén, con cuyo estilo nada tiene que ver⁸.

A pesar de la importancia de Vázquez dentro de la pintura manierista sevillana, no sólo por todo lo que pintó en Andalucía sino por su posterior influencia en México, su producción dibujística es muy poco conocida. Hasta el momento sólo se ha considerado suyo un *Pentecostés*, realizado a

⁷ VALDIVIESO, Enrique: «Luis de Vargas. El Prendimiento de Cristo»; en *El tiempo de la pintura. Maestros españoles de los siglos XVI al XIX*, Madrid, Coll & Cortés, 2007, pp. 18-19.

⁸ CAPEL MARGARITO, Manuel: *op. cit.*, 1999, pp. 53 y 80. Véase también GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *op. cit.*, 2006, p. 118. Esta última lo considera como Anónimo andaluz del siglo XVI.



FIG. 4 | ALONSO VÁZQUEZ. AQUÍ ATRIBUIDO. SANTA CATALINA
DE ALEJANDRÍA. 271 x 131 mm. CE0943D

plumilla y aguada acastañadas, que al menos en 2017 era propiedad de la firma Caylus Anticuarios. Si bien su estilo tiene algo que ver con nuestro dibujo, aquí el revoloteo de paños y tratamiento de la figura son mucho más manieristas. Pero para nosotros es claramente relacionable con el último trabajo realizado por Vázquez en Sevilla antes de su partida hacia América en 1603 acompañando al Marqués de Montesclaros. Nos referimos al retablo mayor de la iglesia del Hospital de las cinco llagas, obra realizada en 1602, con cuyas figuras concuerda en sentido y disposición, mientras que sus ampulosos y revoloteantes paños —aquí concebidos como finas gasas— pueden ser comparados con los de la *Inmaculada* que se le atribuye en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Finalmente, es muy probable que sea también sevillano, y de estos mismos momentos, la representación de un *Apóstol* (101 mm de diámetro. CE1072D), ejecutado a base de tinta sepia a plumilla sobre papel claro agarbanzado, que llegó al museo en el lote de dibujos adquirido en 1917. Presenta evidencias de haber sido recortado al objeto de adquirir la pequeña configuración circular que hoy muestra, tal vez formando parte de una hoja que combinara más dibujos. Al dorso, a lápiz, presenta la numeración «6414», que le debió de haber sido otorgada por un propietario antiguo, y que es idéntica a la del dibujo de Vargass copia de Campi.

Con tratamiento de media figura, la obra deja ver una cabeza varonil que mira hacia lo alto, con ojos exultantes y cabellos ligeramente rizados, cuyos rasgos de masculinidad y diseño recuerdan la manera en que se suele representarse a San Pablo. No obstante, estamos ante una copia evidente del grabado de Hendrick Goltzius que representa a *San Bartolomé*, perteneciente al *Apostolado* conocido como *El Credo*, que fue estampado por primera vez en Haarlem, en 1589, poco antes de la partida del artista hacia Italia.

En todo caso, los exaltados pómulos y la tensión muscular que presenta este personaje masculino, conforman un gusto muy acorde con los ideales manieristas que se vendrán poniendo de manifiesto en Sevilla a través de los trabajos de diferentes artistas, como Vasco Pereira o Mateo Pérez de Alesio, presentando un rostro similar al del protagonista del *Martirio de San Mauricio y la legión tebana*, lienzo encargado por Felipe II para El Escorial en 1584 al florentino Rómulo Cincinato, al objeto de sustituir al del mismo asunto de El Greco, que no había sido de su agrado.

Fuera del ámbito sevillano de ese tiempo, ya próximo al nuevo siglo, Córdoba estaría representada mediante la figura de Juan de Peñalosa y Sandoval (Córdoba, Hac. 1579-Astorga, 1633), el principal discípulo cordobés de Pablo de Céspedes, con el que podemos relacionar otro dibujo

procedente de la colección fundacional y realizado con técnica tinta negra a plumilla sobre papel verjurado grisáceo-verdoso. En él se representa nuevamente a *Santa Catalina de Alejandría* (242 x 124 mm. CE1084D) (Fig. 5).



FIG. 5 | JUAN DE PEÑALOSA. AQUÍ ATRIBUIDO. SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA. 242 x 124 mm. CE1084D

Presenta a la santa alejandrina con sus típicos atributos y situada delante de un arcosolio, como si de un modelo escultórico se tratase. Pero la adjudicación es certera, por la manera de sombrear a base de trazos de pluma —muy típica en el dibujo cordobés de finales del XVI y primeras tres décadas del XVII— la vestimenta que la santa presenta, y la relación de la figura con otras que aparecen en pinturas indudables del artista. Su comparación con la *Santa Bárbara* de la Catedral de Córdoba resulta imprescindible, pues en ambos casos, estas mujeres miran hacia la izquierda, mientras giran el cuerpo levemente hacia la derecha para romper su hieratismo, aunque este movimiento en el dibujo es menos acusado. Coinciden, además, en la presencia del ajuar de perlas, el velo de blanca gasa o seda que revolotea desde la parte trasera de la cabeza, la manera de plegar los paños, y el tratamiento del concepto volumétrico del espacio. Así, su principal atributo —allí la torre y aquí la rueda de púas aceradas— ocupan un tamaño desproporcionado en relación a la figura, como si formasen parte del paisaje más que de la figura. Igualmente, la Santa Catalina del dibujo solo deja ver su pie izquierdo, quedando el derecho oculto tras las voluminosas vestimentas.

No podríamos cerrar este singular apartado de la colección de dibujos del Museo, sin aludir a otro dibujo que García de la Torre relacionó con el taller del arquitecto andaluz Francisco del Castillo «el Mozo» (Jaén, 1528 – Granada, 1586). Se trata de unas *Cabezas de guerreros* (97 x 151 mm CE0991D), que fueron trabajadas también al dorso del soporte, donde su autor realizó un estudio de cartelas y la parte superior de una portada arquitectónica con diversas notas manuscritas (Fig. 6).

Tampoco se conoce su exacta procedencia, pero fue realizado con la habitual técnica de pluma con tinta de distinto grosor, en color sepia sobre papel verjurado. Por la cara que consideramos anterior, al pie —y también a tinta— presenta la inscripción apócrifa «de mano de Agustín del Castillo»; y un poco más arriba, a la derecha «1576/ año»; mientras que en su ángulo superior derecho existe otra, a lápiz, con la numeración «788». En la cara considerada dorso, se observan las siguientes: a tinta, dentro del diseño de un escudo «REGISTRO/ REAL»; mientras que por la derecha, sobre el entablamento de un edificio, «frontispice que», «gueco» y «brazo»; y dentro de la cornisa, a tinta, «compartimiento que abraza con la / cornisa»; y a lápiz, en distintas posiciones, «6430» y «788».

En antiguos inventarios del museo se expresaba que era de Agustín del Castillo (ca. 1580-1631), «que estaba fechado en 1576 y lo pintó con 11 años ya que nació en 1565»; consideración que debió de partir de Rafael Romero Barros, y fue seguida por Priscila E. Müller y mantenida por



FIG. 6 | FRANCISCO DEL CASTILLO EL MOZO. CABEZAS DE GUERREROS. 97 x 151 MM. RECTO DEL DIBUJO. CE0991D

García de la Torre en diversas publicaciones, hasta que en 1997, tras el estudio detenido del mismo, esta última se inclinó por la figura del gran arquitecto giennense, en vez de por la del pintor de Azuaga (Badajoz) afincado en Córdoba y padre de Antonio del Castillo⁹. García de la Torre también lo relacionó con otro dibujo anónimo de la Biblioteca Nacional de España que presenta dos guerreros con corazas y cascos de medio cuerpo mirado hacia la derecha (BNE.DIB/13/1/68), el cual fue atribuido a Francisco Herrera «el Viejo» por Martínez Ripoll. No obstante, los soldados de la Biblioteca Nacional parecen copia de, o preparatorios para una pintura que se desconoce; mientras que los de Córdoba tienen un concepto más

⁹ La bibliografía actual existente sobre el mismo es la siguiente: MÜLLER, Priscila E.: *The drawings of Antonio del Castillo y Saavedra*, ejemplar mecanografiado, Universidad de Nueva York, 1963, fig.160. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: *El arte del Barroco. Escultura, Pintura y Artes Decorativas*, Historia del Arte en Andalucía, Sevilla, Gever, VII, 1991, p. 322. GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *Art. cit.*, 1997, p. 62-65. *Id.*: *Homenaje a Alonso Cano. Dibujos*, Córdoba, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 200, pp. 10 y 20. Nótese que la lectura de las inscripciones del verso que vienen siendo dadas por García de la Torre desde 1987, difieren sensiblemente de la que nosotros aquí hacemos, aunque no creemos que ello afecte a la concepción general del dibujo, o al conocimiento que las mismas aportan.

escultórico y una evidente impronta leonardesca, pareciendo diseñados como motivos decorativos arquitectónicos, percepción a la que contribuye el pequeño adorno cuadrangular rematado en punta de diamante que presenta por la parte derecha.

Las razones para su entrada en la órbita de Francisco del Castillo estarían en que, tras su vuelta de Italia en 1554 —donde, según Moreno Mendoza, habría trabajado a las órdenes del papa Julio III en las decoraciones escultórico-estruquistas de la Villa Giulia de Roma, tanto en su proyecto para la Cárcel y Cabildo de Martos, como en las Carnicerías Reales de Priego de Córdoba— Castillo habría aportado soluciones arquitectónicas parecidas a las que aparecen al dorso, que evidencian un buen conocimiento del ambiente romano del entorno de Miguel Ángel y de los tratados de Vignola y Serlio¹⁰. A dichas importantes obras creemos que habría que añadirse también la portada de la Casa de los Cárdenas en Andújar.

Por lo demás, existen diferentes razones para pensar que, efectivamente, fue realizado por el arquitecto giennense un año después de la muerte de Andrés de Vandelvira, cuando adquiere el cargo de «Maestro Visitador de las Obras del Obispado» y se convierte en primer arquitecto de la provincia, controlando la actividad arquitectónica desde Martos —donde va a residir desde 1560, en que contrae matrimonio con María de Anguita— recibiendo diferentes encargos para la Encomienda de Calatrava, que desde dicho pueblo se gobernaba. Pero es que, además, sabemos que una de las primeras obras llevadas a cabo en Martos serán los reparos de la Fortaleza Baja o castillo de la villa, cuyo alcance se desconoce, por lo que no sería de extrañar que Castillo —que también fue escultor como afirmó Diego de Villalta en su *Historia de la Antigüedad y Fundación de la Peña de Martos*— ideara estas cabezas de guerreros para campear en algún lugar de dicha fortaleza. Cabezas que, por lo demás, podrían estar inspiradas, bien en estampas italianas, como las del escultor y grabador mantuano Juan Bautista Ghisi —hermano del grabador más destacado de la generación posterior a Marco Antonio Raimondi, cuyas obras ya eran conocidas en Roma durante los años pasados por el arquitecto en la Ciudad Eterna— o bien en algún trabajo arquitectónico concreto que desconocemos. Recordemos que cabezas de guerreros tocadas con cascos a la romana a base de celajes convertidos en fieros animales, fueron utilizadas por los principales escultores italianos del momento, como Andrea di Piero Ferruchi. O que

¹⁰ MORENO MENDOZA, Arsenio: «Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo, dos arquitectos renacentistas en el Jaén del siglo XVI», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Jaén, 2006, 193, pp. 63-81.

el mismo Giovanni da Nola colocó un casco de cabeza de león sobre el *Monumento funerario* de Pedro de Toledo y María Osorio Pimentel en la iglesia napolitana de Santiago de los Españoles.

Pero es que, además, los roleos exteriores que presentan los escudos del dorso del dibujo, guardan correspondencia con los que él mismo ideó para decorar la fachada del cabildo y cárcel de Martos y la fuente mayor de la villa. La cronología también apoyaría nuestra suposición, puesto que la primera de estas obras le fue encargada en 1577 por Pedro de Alboz Enríquez, Gobernador de Justicia de Calatrava, y Antonio de Padilla y Meneses, Justicia Mayor del Partido de Calatrava en el Reino de Jaén; mientras que la segunda, también solicitada por estos comitentes, debió de ser a última obra de su vida, aunque quedó finalizada algo más tarde, entre 1584 y 1586. Sobre el frontón del Cabildo y Cárcel campea desde siempre el escudo de los Austrias, al que aludiría nuestro dibujo con las palabras «Registro Real».

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑÍGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *A corpus of spanish drawings. (1400-1600)*. I, London, 1975.
- BACOU, Roseline: *Autour de Raphael. Dessins et peintures du Musée du Louvre*. París, Réunion des musées nationaux, 1983.
- CAPEL MARGARITO, Manuel: *Sebastián Martínez Domedel (1599-1667) y su escuela de pintores*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1999.
- DACOS, Nicole: «Pedro Campaña dopo Siviglia: Arazzi e altri inediti», *Bollettino d'Arte*, Roma, Ministerio per i Beni Culturali e Ambientali, 1980, 8, pp. 44-69.
- «Entre Bruxelles et Séville: Peter de Kempeneer en Italie», *Nederland-Italië: Relaties in de beeldende kunst van de Nederlanden en Italië / Artistic relations between the Low Countries and Italy 1400-1750*, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Netherlands Yearbook for History of Art*, 1993, 44, pp. 143-164.
- ESPINÓS, Adela: «Another Drawing by Pedro de Campaña for his Old Testament Series», *Master Drawings*, New York, 1999, 37, 4, pp. 365-367.
- GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: «El niño en los dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba». *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, 1991, pp. 69-87.
- «Un dibujo de Pedro de Campaña en el Museo de Bellas Artes de Córdoba», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1994, 267, pp. 303-305.

- _____*Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997.
- _____*«Presentación de Cristo al pueblo. Pedro de Campaña»*. Velázquez y Sevilla, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Tomo II, 1999, p.134.
- _____*Homenaje a Alonso Cano. Dibujos*. Córdoba, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2001.
- _____*Dibujar la mirada. Fondos del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. Burgos, Caja de Burgos, 2006.
- _____*«Pasado, presente y futuro de una colección: Los dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba»*. *Ars Delineandi o el Arte de dibujar. Una aproximación a las colecciones de dibujos de los Museos Andaluces*, Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, pp. 61-73.
- MORENO MENDOZA, Arsenio: *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*. Sevilla, Fundación Pablo de Olavide, 1984.
- _____*«Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo, dos arquitectos renacentistas en el Jaén del siglo XVI»*, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, Jaén, 2006, 193, pp. 63-81.
- MÜLLER, Priscila E.: *The drawings of Antonio del Castillo y Saavedra*, ejemplar mecanografiado, Universidad de Nueva York, 1963.
- _____*«Spanisch Drawings in Valencia and Córdoba»*, *Master Drawings*, New York, 1999, 37, 4, pp. 444-445.
- NAVARRETE PRIETO, Benito: *«Salviati como modelo: su influencia en Luis de Vargas»*, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, Valladolid, 2009, LXXV, pp. 115-126.
- NAVARRETE PRIETO, Benito y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Álbum Alcobierre. Dibujos. De la Sevilla ilustrada del Conde del Águila a la Colección Juan Abelló*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2009.
- NAVARRETE PRIETO, Benito y ROS DE BARBERO, Almudena: *De Zurbarán a Picasso. Artistas andaluces de la colección Abelló*. Sevilla, Fundación Focus Abengoa, 2015.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *El dibujo español de los siglos de oro*. Madrid, Palacio de Bibliotecas y Museos, 1980.
- _____*Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*. Madrid, Cátedra, 1986.
- _____*Tres siglos de dibujo sevillano*. Fundación Focus Abengoa, Sevilla, 1995.
- _____*Catálogo de la Colección de Dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón*. Oviedo, 2003.

- POU Y MARTÍ, Josep María: «Martirio y beatificación del B. Juan de Prado, restaurador de la Misiones de Marruecos», *Archivo Ibero-Americano*, Madrid, 1920, 14, pp. 323-343.
- REDONDO CANTERA, María José: «El arte de la Roma antigua y moderna en la obra de Alonso Berruguete». Palomero Páramo, Jesús (ed.): *Roma quanta fuit ipsa ruina docet. Nicole Dacos in memoriam*, Huelva, Universidad de Huelva, 2016, pp. 13-52.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: *El arte del Barroco. Escultura, Pintura y Artes Decorativas*, Historia del Arte en Andalucía, Sevilla, Gever, VII, 1991.
- VALDIVIESO, Enrique: «Luis de Vargas. El Prendimiento de Cristo». *El tiempo de la pintura. Maestros españoles de los siglos XVI al XIX*, Madrid, Coll&Cortés, 2007, pp. 18-19.
- VÉLIZ, Zahira: *Spanish Drawings in The Courtauld Gallery. Complete Catalogue*. London, The Courtauld Institute, 2001.





JUAN HIDALGO DEL MORAL. *MELANCOLÍA*. TÉCNICA MIXTA



VIII

COLABORACIÓN DE OTRAS ACADEMIAS
Y UNIVERSIDADES

Boletín
Real
Academia
de
Córdoba

ccbo
BC
100 años del Boletín
— Real Academia de Córdoba —

LOS CIENTÍFICOS, LA CIENCIA Y DIOS

Federico J.C-Soriguer Escofet
Academia Malagueña de Ciencias

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Dios.
Ciencia.
Fe.
Religión.
Espiritualidad.

En este artículo se revisan las relaciones entre los científicos y Dios, así como la naturaleza de la fe, del sentimiento religioso y de la espiritualidad. Aunque muchos de los científicos actuales se declaran agnósticos o ateos, la pregunta sobre las causas últimas reaparece disfrazada de mil maneras, como el diseño inteligente, la física cuántica o al principio antrópico.

ABSTRACT

KEYWORDS

God,
Science.
Faith.
Religion.
Spirituality.

This article reviews the relationships between scientists and God, as well as the nature of faith, religious sentiment, and spirituality. Although many of today's scientists declare themselves agnostics or atheists, the question of ultimate causes reappears disguised in a thousand ways, such as intelligent design, quantum physics or the anthropic principle.

Preguntado por Napoleón sobre la razón de que no citara a Dios en su libro, Laplace contestó: «No tenía necesidad de tal hipótesis»

Pierre-Simon Laplace (1749-1827)

Dios no juega a los dados

Albert Einstein (1879-1955)

Nadie cae en la cuenta del hecho fisiológico que hay cabezas refractarias a la fe. No se trata de tener o no razón, sino de la fatalidad mental de no poder ser de otro modo.

Santiago Ramón y Cajal (1852-1934)¹

Lamento tener que informarle de que no creo en la Biblia como revelación divina y por lo tanto tampoco en Jesucristo como el hijo de Dios. Atentamente. Ch. Darwin.

Charles Darwin (1809-1882)

Boletín de la Real Academia
de Córdoba.

¹ DURÁN MUÑOZ, García y ALONSO BURÓN, Francisco: *Cajal. Vida y Obra*. Barcelona. Ed. Científico, 1983.

Estas cuatro citas, de cuatro de los más importantes científicos de la historia, con las que comenzamos este artículo, son una muestra de las relaciones entre los científicos, la ciencia y Dios.

En una ocasión, cuando Laplace regaló un ejemplar de su obra a Napoleón, entre ellos se produjo una pequeña discusión que es descrita así por W. W. Rouse²:

Alguien le había dicho a Napoleón que el libro no hacía ninguna mención al nombre de Dios; Napoleón, a quien le encantaba plantear preguntas embarazosas, lo recibió con la siguiente observación: «M. Laplace, me dicen que habéis escrito este gran libro sobre el sistema del universo y que nunca habéis mencionado a su Creador». Laplace, que, aunque era uno de los políticos más flexibles, era tan inflexible como un mártir en lo que concernía a todos los aspectos de su filosofía, se levantó y contestó bruscamente: «No tenía tal necesidad de tal hipótesis»³.

Laplace era un determinista duro (ver más adelante). En 1814, pensando en el valor absoluto de la física newtoniana, escribió⁴:

Una inteligencia que en un momento determinado conociera todas las fuerzas que animan a la naturaleza, así como la situación respectiva de los seres que la compone, si además fuera lo suficientemente amplia como para someter a análisis tales datos, podría abarcar en una sola fórmula los movimientos de los cuerpos más grandes del universo y los del átomo más ligero; nada le resultaría incierto y tanto el futuro como el pasado estarían presentes ante sus ojos.

Laplace no necesitaba de Dios porque creía que la teoría de la probabilidad resolvería todas las cuestiones, incluida el antiguo misterio de la libertad humana y del libre albedrío. Laplace afirmaba que, así como un astrónomo podía predecir el movimiento futuro de un planeta, la humanidad podría predecir de manera fidedigna su propia conducta. Su experimento mental es bien conocido:

¿Qué ocurriría si hubiera un ser imaginario —un «demonio»— capaz de identificar todas las fuerzas encargadas de conocer que la naturaleza esté animada? Este ser omnisciente le bastaría poner a trabajar las ecuaciones pertinentes y descifrar los resultados.

² WALTER WILLIAM, Rouse: *A Short Account of the History of Mathematics*. Dover Books on Mathematics, 2013.

³ Napoleón cesó a Laplace a las seis semanas de nombrarlo que «había llevado la idea de lo infinitamente pequeño al interior de la administración».

⁴ Laplace en su *Ensayo filosófico de las probabilidades* (1814).

Podríamos comprobar entonces que nuestras vidas son tan predecibles como las órbitas planetarias^{5/6}.

La segunda cita con la que hemos comenzado este libro es la muy conocida de Einstein: «Dios no juega los dados». Sacada de contexto ha sido empleada como prueba de que Einstein creía en Dios o en alguna forma de divinidad, o en la providencia y alguna forma de destino. Pero la frase es solo una metáfora con la que Einstein, en una carta a su amigo Max Born⁷, criticaba a la mecánica cuántica, que como es bien sabido Einstein rechazaba⁸. El 4 de diciembre de 1926, Einstein escribía en una carta a Born:

... la mecánica cuántica es ciertamente impresionante. Pero una voz interior me dice que aún no es la realidad. La teoría dice mucho, pero realmente no nos acerca más al secreto del «viejo». «Yo, en todo caso, estoy convencido de que “Él no juega a los dados”».

Einstein no era creyente, pero empleaba la metáfora de Dios para referirse al funcionamiento de la naturaleza y que él mismo resumiría en otra misiva a Born fechada años más tarde, en 1944: «Tú crees en el Dios que juega a los dados, y yo en una total ley y orden en un mundo que, de manera salvajemente especulativa, estoy tratando de capturar». De hecho, Einstein no podía concebir que, a escala de átomos y partículas subatómicas, el mundo fuera raro e impredecible.

Don Santiago Ramón y Cajal, ha sido uno de los más grandes científicos de la historia. Recibió el premio Nobel en 1906 por sus estudios sobre la Neurona. Pero, además, fue un humanista y un gran patriota que trabajó por la regeneración de la ciencia en España como pocos lo han hecho, tanto desde su liderazgo moral y científico, como con la creación y dirección de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE). Es posible que Cajal fuese creyente pues a lo largo de su vida

⁵ LEHRER, J.: *Proust y la neurociencia*. Madrid, Espasa-Paidós, 2010.

⁶ Laplace creía fuertemente en el determinismo causal. A este intelecto omnisciente se le ha reconocido como el demonio de Laplace. Sin embargo los descubrimientos de la física moderna, especialmente la Física Cuántica y el principio de incertidumbre, prueban que la existencia de tal intelecto es imposible al menos en principio.

⁷ Por cierto, pocos saben que Max Born (1882-1970) fue el abuelo de la actriz y cantante Olivia Newton-John.

⁸ La llamada Interpretación de Copenhague abandonaba el determinismo de la física clásica en favor de una visión probabilística. Einstein pensaba que la incertidumbre postulada por los cuánticos realmente no era tal, sino que revelaba la incapacidad de encontrar las variables con las que construir una teoría completa.

dejó por escrito numerosas referencias a Dios, aunque más como concepto necesario que como realidad ontológica, y, desde luego, parece que al final de sus días su fe religiosa, la que tuviere, si la tuvo, hizo crisis y se acercó a posturas agnósticas. En todo caso no parece que el de Dios fuese un asunto que le preocupara especialmente y, desde luego, no fue una persona clerical, sino laica. De hecho, en su testamento Cajal deja escrito:

He vivido en laico y quiero morir en laico. Si para mi muerte se consiguió la secularización de los cementerios, que me entierren en La Almudena, junto a mi mujer. Si no, que me entierren en el cementerio civil, junto a Azcarate⁹.

En todo caso, Cajal mostró siempre un gran respeto por la tradición católica cristiana española:

No te burles de los creyentes fervorosos si eres escéptico. Ten piedad de tus antepasados que fueron cristianos sinceros numerosas centurias. Sería ingratitud imperdonable olvidar que tu corazón y tu cerebro están enraizados en un protoplasma milenariamente cristiano y espiritualista. Pecarás, por tanto, de sacrílego y descastado, mofándote de tus antepasados, a quienes debes la vida¹⁰.

Pero de lo que hay pocas dudas es de que Cajal tenía una idea claramente bilogicista de la fe, como se deduce de la cita que abre este capítulo y que reproducimos:

Nadie cae en la cuenta del hecho fisiológico de que hay cabezas refractarias a la fe. No se trata de tener o no razón, sino de la fatalidad mental de no poder ser de otro modo.

Para Cajal la fe no sería un don sino el resultado de una precondition natural que lleva a unos humanos a creer y a otros a no hacerlo, adelantándose así en más de un siglo a quienes consideran a la fe como un legado de la evolución, un atributo que habría sido seleccionado evolutivamente y que estaría distribuido entre los humanos a través de una predisposición más o menos aleatoria, pero en todo caso biológicamente condicionada.

El cuarto científico que hemos querido incluir en esta presentación es a Darwin. Las ideas de Copérnico sobre el sistema solar supusieron una gran

⁹ RALLO, José, MARTÍ FELIPO, Francisco, JIMÉNEZ-ARRIERO, Miguel Ángel: *Los sueños de Santiago Ramón y Cajal. Sus teorías sobre el ensueño desde la crítica a las teorías oníricas de Freud*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2014, p. 40.

¹⁰ DURÁN MUÑOZ, García y ALONSO BURÓN Francisco: *Cajal...*, op. cit., p. 561.

revolución científica, hasta el punto de que ha pasado a ser la revolución científica por antonomasia. Pero si tenemos que hablar de una revolución científica que haya cambiado de manera radical la percepción que los humanos tenemos de nosotros mismos, esta fue la relacionada con la publicación del *Origen de las especies de Darwin*, en el año 1859.

En el siglo XVIII la mayoría de los grandes naturalistas europeos predecesores de Darwin eran cristianos, aceptando el creacionismo y el fijismo¹¹. Es el caso de Carlos Linneo, que era cristiano luterano, como la inmensa mayoría de sus compatriotas suecos, quien sostenía que las especies animales y vegetales habían sido creadas directamente por Dios, y que no habían cambiado desde el momento de su creación, unos 6.000 años atrás. Falsa creencia que no le impidió «cambiar la historia natural» con la introducción del sistema de nomenclatura científica que aún hoy sigue en vigor. Linneo tuvo una gran influencia sobre Darwin, pero es más que dudosa la religiosidad de otros naturalistas que tuvieron gran influencia en Darwin, como su abuelo Erasmus Darwin, Georges Leclerc, (Buffon), Jean Baptiste de Lamarck o Georges Cuvier (aunque este fue, en cierto modo, también, fijista)¹².

Darwin nació en 1809 y aunque su padre no era religioso fue educado en la religión anglicana, unánime en la Inglaterra rural. No fue un estudiante aplicado e incluso abandonó la carrera de medicina en el primer año, al parecer con la disculpa de que no podía soportar la sangre, lo que llevó al descreído de su padre a proponerle para la carrera de pastor anglicano, que tampoco terminó. Sin embargo, su reconocida afición a la naturaleza y una serie de casualidades le llevaron a embarcarse como naturalista en el *Beagle*¹³ en 1831. Darwin volvió a Inglaterra con 27 años, seguramente cambiado después de cinco años de viaje, y pasaría el resto de su vida, gracias a la herencia de su padre, dedicado a desarrollar la teoría de la evolución que llevaría su nombre. Desde el punto de vista religioso, su camino hacia la incredulidad duró toda su vida pues fue perdiendo la fe de

¹¹ El «fijismo» o «teoría fijista» sostiene que las especies actualmente existentes han permanecido básicamente invariables (sin evolucionar) desde la Creación. Los fósiles serían restos de los animales que aparecieron en los diluvios bíblicos o bien caprichos de la naturaleza. El fijismo describe la naturaleza en su totalidad como una realidad definitiva, inmutable y totalmente acabada. Actualmente en USA los seguidores del fijismo intentan que sea enseñado en las escuelas en igualdad de condiciones a la teoría de la evolución. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Fijismo>).

¹² MARTÍNEZ RICA, Juan Pablo: *Darwin y la religión: historia de un diálogo entre la ciencia y la fe*. Seminario del Grupo Ciencia, Razón y Fe. Universidad de Navarra, 8 de abril de 2014. Filmación: <http://www.youtube.com/watch?v=3ZeSimzMxg0>

¹³ *Ibid.*

una manera tan lenta y gradual que, según él, en ningún momento le supuso traumatismo psicológico alguno¹⁴. A lo largo del resto de su vida sus creencias oscilaron entre un agnosticismo crítico («El misterio del origen de todas las cosas es para nosotros insoluble; y por lo que a mí respecta, debo contentarme con permanecer agnóstico»), escribe en sus memorias y un teísmo panteísta («cuando reflexiono de este modo me siento obligado a buscar una Causa Primera, poseedora de una mente inteligente hasta cierto punto análoga a la del hombre; y por ello merezco ser considerado teísta»), tendiendo a mostrarse más agnóstico ante los creyentes, y más teísta ante los ateos¹⁵.

El impacto del libro de Darwin en la iglesia anglicana y en la sociedad inglesa no se hizo esperar, siendo el episodio más conocido de la polémica entre la Iglesia y el darwinismo, el que tuvo lugar en la reunión anual de la Sociedad Británica para el Progreso de la Ciencia en 1861, a la que acudieron tanto Huxley como el arzobispo de Oxford, Samuel Wilberforce¹⁶. En el momento actual la Iglesia Católica (no así muchas iglesias cristianas) se ha reconciliado con el darwinismo, e incluso muchos creyentes se llegan a preguntar «si las numerosas casualidades que llevaron a Darwin al conocimiento y desarrollo de su teoría no fueron sino fruto de un designio divino»¹⁷.

Hemos escogido estos cuatro ejemplos (Laplace, Einstein, Cajal, Darwin), por ser cuatro de las figuras más egregias y universales de la ciencia, pero también porque representan cuatro maneras diferentes de vivir las relaciones entre la ciencia y la fe. Cuatro ejemplos que muestran cómo se puede ser un buen científico, tanto si se cree en Dios como si no, o tanto si se pierde como si se mantiene esa fe a lo largo de la vida. Es también la conclusión a la que llega Eduardo Battaner, en un interesante libro titulado

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Una historia del famoso debate se puede leer en BRYSON, Bill (2003): *Una breve historia de casi todo*, RBA, 2016.

¹⁷ Juan Pablo II en su *Mensaje a la Academia Pontificia de Ciencia del 23 de Octubre de 1996* declaró: «Esa Encíclica [*Humani Generis*, de Pio XII, 1950] consideró la doctrina del “evolucionismo” como una hipótesis seria, digna de una investigación y de una reflexión profunda, al igual que la hipótesis opuesta (...). Hoy, casi medio siglo después de la aparición de la Encíclica, nuevos conocimientos llevan a reconocer en la teoría de la evolución más que una hipótesis (...). La convergencia, no buscada ni inducida, de los resultados de los trabajos realizados independientemente unos de otros, constituye en sí misma un argumento significativo en favor de esta teoría» (ref. Juan Pablo Martínez Rica (*ibid.*)).

*Los físicos y Dios*¹⁸ en donde con concisión y claridad intenta responder a la pregunta de cómo eran los dioses de Aristóteles, Averroes, Copérnico, Kepler, Galileo, Descartes, Leibniz, Pascal, Newton, Euler, Laplace, Faraday, Maxwell, Boltzman, Einstein, Planck, Heisenberg, Schödinger, Dirac y tantos otros científicos hoy considerados como genios de la física. Aunque es muy difícil generalizar como ya advierte su autor, tras la lectura atenta de la biografía de cada uno de ellos, podemos resumir con el autor que:

- a) Por lo general los grandes físicos de la historia no han ocultado sus creencias religiosas, lo que se contrapone con el «pudor» de muchos físicos y científicos actuales que eluden la respuesta en un ejercicio de desdoblamiento entre su condición de científico y como persona.
- b) Es interesante ver cómo los grandes físicos han tenido una gran preocupación tanto por la existencia como por la inexistencia de Dios, lo que sería el resultado de su amplitud intelectual que no solo se mostraría en esta vocación de hacer frente a las grandes preguntas, sino también por su preocupación social y por su formación humanística. Fueron grandes físicos porque fueron, además, filósofos. Algo que contrasta con muchos de los científicos actuales para los que la dispersión intelectual iría en detrimento del número de publicaciones.
- c) Exceptuando a los físicos y filósofos griegos, cuya relación con Dios «fue indiferente», entre los grandes físicos anteriores al siglo XXI, a excepción de Laplace, Curie o Chandrasekhar, que fueron ateos, la mayoría de los físicos han sido creyentes, algunos incluso muy devotos, como Kepler, Newton, Pascal, Maxwell, Eddington o Kelvin, que vivieron su fe apasionadamente.

Una «tradición» que parece romperse con los físicos más recientes donde predominan los agnósticos o ateos con una interpretación materialista de la realidad. Este aumento de científicos ateos ha sido comprobado en diferentes estudios. En 1996 Edward Larson realizó una encuesta a 517 físicos, biólogos y matemáticos de la Academia Nacional de Ciencias (EEUU). Los resultados, publicados en *Nature*¹⁹, muestran que en EE.UU el 72 % de los investigadores de primera línea se declaran ateos, lo que sumado al 21% que se dicen agnósticos deja a los creyentes reducidos a una mera traza residual del 7%. Entre los científicos de élite, los biólogos

¹⁸ BATTANER, Eduardo: *Los físicos y Dios*. Fundación Ramón Areces. Catarata, 2021.

¹⁹ LARSON, Edward J.: *Leading scientists still reject God*. *Nature* |, vol. 394 | 23 July 1998.

muestran una mayor tendencia a definirse como agnósticos, y los físicos prefieren llamarse ateos (o creer activamente que ni Dios ni la inmortalidad existen). Pero hay más físicos que biólogos que se declaran creyentes, aunque es entre los matemáticos donde la proporción de creyentes es mayor (14%), duplicando al promedio. Unos resultados que han cambiado muy poco a lo largo de todo el siglo XX. Esta alta tasa de incrédulos entre los científicos americanos es especialmente relevante si tenemos en cuenta que la proporción de no creyentes en USA en los últimos años oscila, según los estudios, entre el 3 % y el 18 %²⁰, muy lejos en todo caso del 93 % entre los científicos, arriba comentado.

DETERMINISMO VS LIBERTARISMO

Aunque en ese texto se habla de las relaciones entre la ciencia y la fe, nos ha parecido de interés incluir aquí, aunque sea de manera resumida, la clasificación que Adela Cortina hace de quienes se acercan a estudiar la naturaleza. Adela Cortina habla de Diccionario de la Lengua Eleutérica²¹ que hay que conocer para hablar en el momento actual de las relaciones de los científicos con la naturaleza con cierta propiedad. Las opciones estarían entre dos posiciones contrapuestas:

1. Por un lado, «las posiciones deterministas». Incluiría aquellas aproximaciones que defiende que «todos los eventos tienen causas que operan según leyes físicas del universo, que a su vez son explicadas por otras leyes anteriores, en una cadena de causación que retrocede hasta el primer estado, que hoy por hoy debería ser el «Big Bang». Nuestros actos podrían ser explicados por las leyes de la naturaleza y podrían, de ser conocidas todas las condiciones, ser predichos hacia un único futuro físicamente posible. De alguna manera, ya lo hemos visto, es el triunfo de Laplace (1749-1827)²².

Desde la posición determinista, como nada hemos podido hacer para alterar nuestros actos, el concepto de libertad carecería de sentido.

²⁰ Atheism in the United States. https://en.wikipedia.org/wiki/Atheism_in_the_United_States

²¹ CORTINA. Adela: *Neuroética y neuropolítica. Sugerencias para la educación moral*, pp. 177. (Nota: Elheutería es el término griego para referirse a libertad).

²² Como ya hemos comentado, Laplace creía fuertemente en el determinismo causal. A este intelecto omnisciente se le ha reconocido como el demonio de Laplace. Sin embargo los descubrimientos de la física moderna, especialmente la Física Cuántica y el principio de incertidumbre, prueban que la existencia de tal intelecto es imposible al menos en principio.

Simplemente no seríamos libres. Dentro de esta corriente se acomodan dos opciones.

- a) Un «determinismo duro», para los que la libertad es una ilusión. A estos se les identifica también como «incompatibilistas».
 - b) Y un «determinismo blando», compatible con la libertad. A estos se les identifica como «compatibilistas».
2. Por otro los «libertaristas», que incluye a quienes afirman que somos realmente libres sin que nos veamos afectados por los determinismos biológicos o fisicalistas. Dentro de estos a su vez hay, como ocurre con los deterministas, dos posiciones:
- a) Los «libertaristas indeterministas», (o «libertarismo duro») que justifican la defensa de la libertad humana en el indeterminismo de la física cuántica. Si la física a lo más que puede llegar es a un determinismo débil estocástico o caótico, es decir, a un no determinismo o indeterminismo, queda un enorme espacio para que las decisiones humanas no sean física o biológicamente determinadas y que es el lugar por donde se cuele la libertad.
 - b) Los «libertaristas compatibilistas» o «moderados», que, aun aceptando un grado variable de determinación mecánica o biológica en las decisiones humanas, creen que sería posible fundamentar la responsabilidad (sin la cual no hay libertad) de las acciones humanas de una manera parcialmente independiente. Una especie de libertad condicionada o libertarismo débil, que se aproxima bastante a la posición de los deterministas blandos o compatibilistas.

LA INTERNACIONAL ATÉISTA

A lo largo del siglo XX la separación entre las ciencias y las humanidades se ha ido haciendo cada vez más evidente. Es dentro de este desencuentro donde se produce la famosa tesis de C.P Snow²³ en la que denunciaba a aquellos científicos que vivían de espaldas a las humanidades, pero sobre todo a aquellos humanistas «incapaces de decir nada sobre la segunda ley». Ha pasado ya más de medio siglo desde aquello y hay que reconocer que los hombres de letras han hecho un gran esfuerzo por acercarse al discurso científico, habiendo experimentado un gran impulso disciplinas

²³ SNOW, C. P.: *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Madrid, Alianza Editorial, 1987.

como las éticas aplicadas, de entre las que la bioética es solo la más antigua, o la filosofía de la ciencia y de la biología, entre otros muchas, cuyos miembros han dedicado buena parte de su actividad intelectual a reflexionar sobre la naturaleza del quehacer científico.

Pero mientras esto ocurría en el campo de las humanidades, en el otro, en el bando de los científicos, parece haberse producido un creciente desinterés por las humanidades no siendo infrecuente encontrar en los actuales cenobios científicos a jóvenes y no tan jóvenes investigadores que no solo carecen de una formación humanística, sino que hasta desconocen la historia de la propia disciplina sobre la que trabajan, esa condición mínima de Laín Entralgo para ser un profesional culto. Una «deshumanización» de los científicos que corre paralela a la aparición de la «tercera cultura»²⁴, ese movimiento que tiene como misión transformar la teoría de la evolución en explicación cuasi-religiosa y a los científicos en guías espirituales. Para los defensores de esta tercera cultura ya no será importante lo que cada uno piensa de su existencia o sobre el mundo, cuestiones que han sido hasta ahora objeto de los filósofos y de las humanidades, sino la opinión de los expertos —los científicos—, que a través de sus estrategias de divulgación nos dirán lo que hay que hacer, que coincidirá con lo científicamente correcto²⁵. En palabras de John Brockman, fundador del proyecto Edge²⁶:

la tercera cultura reúne a aquellos científicos y pensadores empíricos que, a través de su obra y su producción literaria, están ocupando el lugar del intelectual clásico a la hora de poner de manifiesto el sentido más profundo de nuestra vida, replanteándose quiénes y qué somos.

Para Brockman, puesto que, pese a la polémica generada por Snow, las dos culturas siguen sin comunicarse, los científicos han pasado a hacerlo directamente con el gran público y han prescindido de los humanistas²⁷.

Es dentro de esta corriente desde donde, en lo que va de siglo, se está produciendo una oleada de obras procedentes de científicos y filósofos que militan en lo que algunos llaman un «neoateísmo» radical²⁸. Entre los auto-

²⁴ BROCKMAN, John: *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution*. Simon & Schuster, 1995. En español: Tusquet Editores, 1996.

²⁵ PETEIRO, Javier: *El autoritarismo científico*. Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2011.

²⁶ <https://www.edge.org/>

²⁷ LUQUE, Pau: *El otro choque de culturas*. <http://www.terceracultura.net/tc/el-otro-choque-de-culturas/>

²⁸ GÓMEZ GARCÍA, Pedro: «Los científicos ateos y la crítica a la religión (Atheist scientists and criticism of religion)». *Gazeta de Antropología*, 2021, 37 (3), artículo 01 <http://hdl.handle.net/10481/70181>

res más destacados: Michel Onfray en Francia; Karlheinz Deschner en Alemania; Richard Dawkins y Stephen Hawking en Gran Bretaña; Daniel Dennett en Estados Unidos²⁹, algunos de los cuales son promotores y miembros de la Alianza Atea Internacional³⁰. En la mayoría de estos textos hay una crítica a las creencias (en Dios) así como al dogmatismo, la superchería, o la instigación al pensamiento dualista, de las religiones.

Frente a estos hay otros científicos convencidos de la compatibilidad entre ciencia y religión, y que han escrito libros en defensa de esta tesis, a veces entrando en polémica con sus colegas del bando ateo. Son el caso de Stephen Jay Gould; Francis S. Collins, Trinh Xuan Thuan, (2011), por citar algunos^{31/32}.

FE Y RELIGIÓN NO SIEMPRE VAN JUNTAS

Tanto entre los defensores de la compatibilidad entre la ciencia y la religión como en sus críticos, se echa en falta una mayor precisión sobre qué cosa entienden por fe y qué por religión, habiendo, en demasiadas ocasiones, una cierta confusión entre ambas. La fe tiene que ver con la creencia en algo que no se puede demostrar empíricamente y la religión con la tendencia de los seres humanos a compartir ritos y costumbres, generalmente en torno a determinadas creencias o si acaso en torno a determinadas tradiciones. Puede ser concebible, pues, personas creyentes que no son religiosas y personas religiosas que no son creyentes. Por otro lado, hay muchos grados de fe, como hay muchas maneras de ser religioso. La fe se puede vivir fanáticamente, convirtiéndola en la primera y última razón de la existencia, o se puede vivir de una manera pragmática. El mejor ejemplo de fe pragmática son esos creyentes del «por si acaso» (... existe el cielo prometido). También la religión se puede vivir de maneras muy distintas, pero mientras que la fe es una emoción primaria, íntima y personal, la religión es siempre el resultado de un encuentro con otro, fuertemente condicionado

²⁹ Otros autores que han reivindicado el ateísmo son André Comte-Sponville (Francia), o Michael Shermer, Steven Weinberg, Christopher Hitchens, Sam Harris, Lawrence M. Krauss en Estados Unidos.

³⁰ La Alianza Atea Internacional (en inglés *Atheist Alliance International*) agrupa cincuenta y ocho organizaciones ateas alrededor del mundo, cuarenta y ocho de las cuales están radicadas en los Estados Unidos de América. <https://www.atheistalliance.org/>

³¹ GOULD, Stephen Jay: *Ciencia versus religión. Un falso conflicto* (1999); COLLINS, Francis S.: *¿Cómo habla Dios? La evidencia científica de la fe* (2006); TRINH XUAN THUAN: *La melodía secreta* (1988), *El cosmos y el loto. Confesiones de un astrofísico* (2011), *Deseo de infinito* (2013).

³² Para mayor información ver GÓMEZ GARCÍA, Pedro, 2021, *op.cit*.

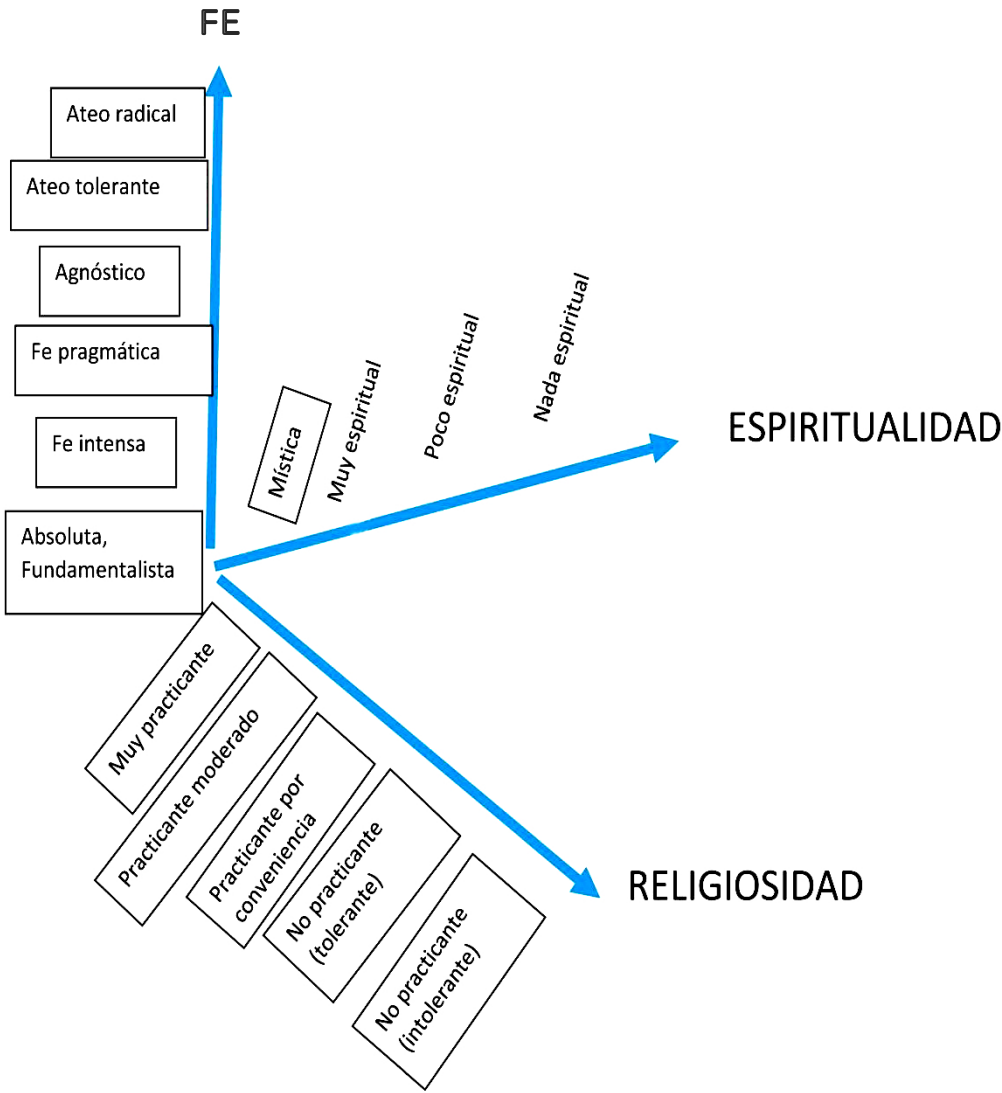
por las costumbres y la historia. Desde estas dos coordenadas las personas pueden vivir la fe y la religión de muchas maneras (Ver la tabla). Lo más probable es que la mayoría de las personas estén entre las casillas centrales de la tabla y, también, que la mayor concordancia se produzca entre los creyentes fundamentalistas y los muy practicantes (casilla 1) y entre los ateos radicales con los intolerantes religiosos (c.30). Pero son también concebibles, incluso, personas con una fe fanática que no sean religiosas (c.5) y ateos intolerantes que sin embargo son practicantes (c.29 y c.30).

		RELIGIÓN				
		Muy practicante	Practicante moderado	Practicante por conveniencia o por tradición	No practicante (tolerante)	No practicante intolerante
FE	Absoluta, fundamentalista	1	2	3	4	5
	Fe intensa	6	7	8	9	10
	Fe pragmática	11	12	13	14	15
	Agnóstico	16	17	18	19	20
	Ateo (tolerante)	21	22	23	24	25
	Ateo radical	26	27	28	29	30

Esta tabla de doble entrada no agota todas las posibilidades, pues no incluye, por ejemplo, a personas que habiendo sido ateos han dejado de serlo (o a la inversa) a aquellos que habiendo sido arreligiosos han vuelto o se han iniciado en la religión (o a la inversa). Como tampoco contempla la espiritualidad como una propiedad que, aunque se asocia y a veces se confunde con la fe y la religiosidad, puede existir de manera independiente de ellas. La espiritualidad es más fácil de reconocerla en las personas que de definirla, pero sin pretender ser original, aquí la entenderíamos como aquella propiedad de los humanos que les permite percibir la realidad por encima de lo material, con sensibilidad y cierto sentido trascendente³³. También los

³³ La RAE al hablar de espiritualidad remite a lo relacionado con el espíritu del que da hasta once acepciones, desde la que lo relaciona con el alma, hasta otras como ánimo, valor, aliento, brío, esfuerzo. Desde un punto de vista religioso lo espiritual está relacionado con la fe en Dios. Desde un punto de vista coloquial lo espiritual es lo contrario a lo material. Desde un punto de vista antropológico el espíritu humano incluye el intelecto, las emociones, los miedos, las pasiones, la creatividad, pero también el sentido trascendente, que unos lo relacionan con Dios y otros con un proyecto personal o público.

grados de espiritualidad son muchos pudiendo oscilar entre aquellas personas con una gran espiritualidad, entre los que podrían ser considerados los místicos, y otros con ausencia total de espiritualidad (incapaces de percibir el carácter sagrado de la existencia). De esta manera la relación entre fe y religiosidad, representada cartesianamente en la tabla, podría aumentar en complejidad siendo concebible una representación espacial de tres ejes, con las múltiples combinaciones entre los grados de fe, religiosidad y espiritualidad.



LAS COSAS YA NO SON COMO ERAN

El choque entre la ciencia y la fe tiene lugar, sobre todo, en aquellos asuntos relacionados con el origen del mundo (con la creación del Universo) y con el origen del hombre (con la creación de hombre). Es decir, entre la fe con la física y la teoría de la evolución, disciplinas ambas que se ocupan (aunque no en exclusiva) del estudio de ambos conceptos.

Por el contrario, los choques de la ciencia con la religión tienen lugar sobre todo con aquellos asuntos relacionados con el comienzo de la vida de las personas (la ontogenia) y con el final (la muerte).

Como la fe y la religión están tan mezcladas no siempre es fácil separar estos dos planos, aunque tal separación la consideramos útil para el análisis del conflicto entre ciencia, fe y religión, sobre todo porque mientras que los asuntos relacionados con la creación del hombre y con la filogenia (el origen de la vida) no son negociables por ninguna de las partes, aquellos relacionados con la ontogenia y con la muerte no son un asunto sobre los que la ciencia o la religión tenga respuesta absolutas, pero sobre todo, porque hace tiempo que las sociedades democráticas han encontrado la manera de darles respuestas mediante el consenso de las mayorías parlamentaria. Cosa que no ocurre ni con el origen del universo, ni con la aparición de los seres humanos, asuntos que no pueden ser resuelto por un debate y una discusión parlamentaria, por muy democráticos que ambos sean³⁴. Naturalmente hay otros muchos espacios potencialmente conflictivos, pero o son puntuales o potencialmente negociables.

Por otro lado, ni la fe como creencia es relativa solo a la existencia de Dios, ni la religión es solo la expresión de esa misma fe en Dios, ni la misma ciencia es ya lo que era. De hecho, la mayor parte de nuestra vida está llena de creencias que no necesitan ni, por otro lado, soportarían, la prueba científica de su existencia. Son creencias basadas en la experiencia (como ciertas certezas sobre nuestras capacidades para algo) o en emociones (como la certeza de que esta y no otra es la persona amada), que, aunque distintas en su objetivo no son de naturaleza muy diferente a la creencia en Dios. Tampoco todas las religiones tienen como objetivo el de dar testimonio de Dios, pues hoy hay pocas dudas de que muchas ideologías se han comportado en la práctica como formas laicas de una religión, como han sido algunas de las maneras de entender el marxismo, el psicoanálisis, o incluso, por algunos científicos, la propia ciencia.

³⁴ Preguntado Einstein si sabía que 100 científicos habían mostrado su desacuerdo con la teoría de la relatividad, contestó: «conque uno solo lleve razón...».

Tampoco la ciencia ya es lo que era, entre otras cosas porque el campo de las ciencias ha aumentado de tal manera que las viejas categorías referidas a «lo científico» se han mostrado ya insuficientes para definir a la ciencia y al propio método científico.

Como el profesor A. Diéguez dice, entre los filósofos de la ciencia es ya cosa bien establecida que «El Método Científico», así con mayúsculas y en singular, no existe. Las ciencias son muy dispares, y junto a su multiplicación han proliferado las filosofías de ciencias particulares (filosofía de la física, de la biología, de la economía, de la psicología, etc.) y estudios sobre aspectos metodológicos concretos (diseño experimental, procedimientos estadísticos, etc.). Los viejos criterios de demarcación entre lo científico y lo pseudocientífico son ya de poca utilidad, y en la actualidad se asume que en las ciencias se emplean todas las formas de inferencia, la deducción, la inducción, las inferencias hipotético-deductivas y la abducción, que clásicamente identificaban a la ciencia, pero que hoy sabemos que son empleadas también fuera de la ciencia. Ninguna de ellas por sí sola constituye «El Método Científico», lo que no significa que no podamos separar las ciencias de las pseudociencias o las no-ciencias. Simplemente no es necesario tener una serie de reglas fijas y universales exclusivas de la ciencia para formar una idea clara de lo que es la ciencia³⁵.

LOS VIEJOS Y LOS NUEVOS CREACIONISMOS

Hasta la revolución darwiniana, la creación del mundo y del hombre con él era explicada por diferentes mitos, según cada cultura. Aún hoy mucha gente cree que el Universo es el resultado de la creación divina. Ya hemos visto que también muchos científicos que no necesitan del mito del Génesis, pero sí de algo que satisfaga la cadena causal. La ciencia hoy es autosuficiente en cierto modo, para explicar lo que ha ocurrido a partir del Big Bang, hace unos 13.800 millones de años, pero lo que ocurrió antes, si es que algo ocurrió, no es asunto de la ciencia sino de las creencias. Esta es también la postura de algunas iglesias como la católica que han aceptado la teoría de la evolución (ver antes) siempre que el creyente considere algunos aspectos básicos de su doctrina, como pueden ser la causalidad divina, que el ser humano ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y que su alma ha sido creada por voluntad de Dios, diferenciándolo de los otros

³⁵ DIÉGUEZ, Antonio: *¿Existe 'El Método Científico'? Filosofía y ciencia en el siglo XXI*
https://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna/2020-06-16/metodo-cientifico-filosofia-ciencia_2639264/?utm_campaign=BotoneraWebapp&utm_source=whatsapp&utm_medium=social

seres vivos, además de los principios básicos neotestamentarios no relacionados ya con la creación del mundo sino con la manera de vivir en él.

Sin embargo, alrededor del 47 % de los estadounidenses apoyados por múltiples iglesias protestantes defiende un creacionismo basado en una lectura literal del Génesis, siendo impartido en sus clases (como alternativa a la teoría de la evolución) por el 10% de universidades cristianas americanas. Aunque hay muchas interpretaciones creacionistas todas ellas parten de un rechazo a la teoría de la evolución y la creencia religiosa de que el universo y la vida se originaron de actos concretos de creación divina.

En Europa el creacionismo literalista tiene pocos seguidores, aunque una cierta forma de creacionismo se esconde dentro de otras aproximaciones más recientes como la del «diseño inteligente» que viene a proponer que algunas coincidencias son, por un lado, demasiado poco probables como para atribuirles al azar y, por tanto, deben atribuirse a una inteligencia diseñadora («La inferencia de diseño») y, por otro, de una «complejidad irreductible» (un sistema formado por partes reconocibles e imprescindibles, a cuya organización no se habría podido llegar sino por diseño)³⁶. Aunque los defensores del diseño inteligente utilizan las estructuras tradicionales de la ciencia, los argumentos para sostener sus tesis se escapan de los límites en los que la ciencia puede ser útil, como por ejemplo partir de una idea apriorística de diseño o de inteligencia, o defender la incongruencia de que la probabilidad o improbabilidad de alcanzar una determinada complejidad en una estructura, desautorice el carácter no finalista de la teoría de la evolución³⁷.

De hecho, ni a la ciencia ni a los científicos se les puede pedir más de lo que la naturaleza misma de la ciencia puede proporcionar. La incorporación de las matemáticas de la probabilidad a la física primero y tras ella a todas las disciplinas científicas ha obligado a la ciencia a aprender a gestionar la incertidumbre. De alguna manera, a incluir el relativismo que tan mala prensa ha tenido tanto en el mundo de la ciencia como en el de las creencias. Pero lo contrario del relativismo no es lo indubitable, cuyo antónimo es lo incierto, sino el subjetivismo. Relativizar algo es condicionarlo. Es decir, cuantificarlo en su justo término. La ciencia, sin duda el

³⁶ COLLADO, S.: «Panorámica del debate creacionismo-evolucionismo en los últimos cien años en USA», *Anuario de Historia de la Iglesia*, XVIII/2009, pp. 41-53. URL: <http://www.unav.es/cryf/panorama.html>

³⁷ *Id.*: «¿Es el diseño inteligente una teoría científica o religiosa?» En: SOLER GIL, F.J., ALFONSECA, M. (coords.): *60 preguntas sobre ciencia y fe respondidas por 26 profesores de universidad*. Madrid, Stella Maris, 2014, pp. 128-34.

más poderoso instrumento que los humanos nos hemos dado en la búsqueda de la verdad, es hoy relativista. Es relativa a la realidad. Si las teorías no son capaces de explicar los hechos, a los científicos no se les ocurre cambiar los hechos sino las teorías. Para los subjetivistas, si una teoría no se ajusta a la realidad, no se cambia la teoría, sino que se intenta cambiar la realidad. Para el relativista la verdad es importante. Para el subjetivista su verdad es lo que importa. Para el relativista la verdad es una búsqueda sin término (Popper) cuyo mayor peligro es la creencia de haberla encontrado. El subjetivista cree, el relativista duda. Desde luego hay cosas ciertas como que Bélgica no invadió Alemania en la segunda guerra mundial (Simón Leys). Pero estas certezas no deberían deslumbrarnos. Creer en Dios era la forma de creer en la verdad. Solo era concebible una verdad, aquella que coincidía con la verdad revelada por Dios. Solo con la llegada de la Ilustración se fue abriendo paso la idea de la verdad como un camino y no como un fin. De un acercamiento entre verdad y realidad. Si hasta entonces la verdad era un absoluto, con la ilustración la verdad descendía de su pedestal y se humanizaba.

En todo caso la mayoría de las personas creen en cosas que no conocen ni conocerán nunca, porque confían en otras que si las conocen, habiendo llegado a ellas por la experiencia o por la experimentación, que más allá de su proximidad semántica son dos procedimientos lógicos muy diferentes.

LA FE, LA RELIGIÓN Y LA CIENCIA TIENEN UNAS BASES COMUNES

Los conflictos entre razón y fe comenzaron con las religiones mono-teístas. De este Dios único no conocemos realmente sino sus silencios, pues la palabra de Dios es una palabra revelada e interpretada a través de sus profetas elegidos. Unas palabras que algunos interpretan con tal literalidad que, en demasiadas ocasiones, es imposible hacerlas compatibles con la realidad, científica o no, del mundo.

Pero la historia religiosa de los humanos no comienza con el mono-teísmo. Hay una evolución, una filogenia de la historia religiosa, como la hay de la anatomía, de la tecnología o de la cultura (de la que la religiosa forma parte). Hay razones para pensar que la humanización (la transformación de los homínidos en humanos)³⁸ culmina con la capacidad de imagi-

³⁸ La humanización es un largo proceso que dura al menos 7 u 8 millones de años desde que se produce la separación de los grandes simios. A lo largo de estos años tiene lugar una serie de transformaciones corporales como el bipedalismo, la liberación de las manos, el aumento del tamaño del encéfalo, la reducción del tamaño de los intestinos, de

nar mundos que no existen. La aparición de emociones más complejas, la imaginación y la creatividad fueron algunas de las propiedades que debieron distinguir a los primeros humanos, dándole una ventaja competitiva sobre otros homínidos y sobre el resto de los humanos. Y una de las consecuencias de esta singularidad fue, probablemente, la creación de mitos y de dioses. De aquí a la creación de mundos sobrenaturales no habría más que un paso, especialmente cuando los humanos toman conciencia de la muerte, de la que dejan constancia cuando comienzan a enterrar ritualmente a sus muertos. Una capacidad de crear mundos imaginarios que les permitió convocar a otros muchos humanos, ampliando el campo de la cultura estrictamente tecnológica a otra más universal relacionada con lo sagrado. No es sorprendente que la palabra religión venga del griego y del latín *religio* y *religare* que significa unión.

Este carácter histórico y universal de las religiones obliga a pensar en ellas no solo como un producto cultural sino, al igual que todas las demás habilidades culturales de los humanos, como el resultado de la interacción entre la biología (los genes) y el medio ambiente siguiendo las leyes de la evolución. Es probable que fueran aquellas personas y grupos con mayor capacidad de «religación» las que debieron tener más éxito evolutivo transmitiendo así los genes portadores de alelos que favorecían el comportamiento religioso. Por otro lado, la fe, como emoción, inicialmente, debió ser una propiedad que proporcionaba a los individuos la confianza necesaria para embarcarse en proyectos (exploraciones, cacerías, enfrentamientos, etc.) de mayor envergadura, que, junto a la capacidad de religación, terminarían dotando a los individuos que la poseían de una mayor capacidad competitiva y con ella una mayor capacidad de supervivencia, facilitando a su vez la transmisión de los genes portadores de esta propiedad.

Son esas las razones por las que en los últimos tiempos numerosos científicos han dedicado su empeño en la búsqueda de una determinación genética de la fe, de la religión y de la espiritualidad.

UN CEREBRO RELIGIOSO

Si la religación es parte consustancial de la vida y, sobre todo de la vida humana, hay que asumir que el cerebro tiene unas estructuras que expli-

la forma de la cara y de los dientes. y la aparición del habla, entre otras muchas, hasta llegar a convertirse en *H. Sapiens* actual, hace aproximadamente unos 100.000 años. (SORIGUER, Federico: *Un animal inacabado. Una historia del cuero humano*. Málaga, Fundación Málaga. El Genal, 2021).

can este comportamiento que, en términos convencionales, llamaríamos comportamiento religioso. Ya hemos visto cómo pudo haber una tendencia a lo largo de la filogenia que explicaría esta necesidad de religación. La necesidad religiosa de los humanos no tiene aquí una connotación teológica sino evolutiva, pero una vez arribada a la playa de la cultura (humana) se convierte en una explosión proteiforme que adquiere mil maneras de manifestarse. Pero todas ellas surgen de una necesidad nacida en el curso de millones de años de evolución. Una cuestión que ha merecido la atención de los antropólogos y de los biólogos evolucionistas. Una cuestión recogida por autores como Nicholas Wade quien en su libro *El instinto de la fe*³⁹ resume las tesis que interpretan la vocación religiosa de los humanos como una consecuencia de la evolución que habría ido seleccionando a lo largo de centenares de miles de años a aquellos individuos más predispuestos a tener un comportamiento religioso, lo que lleva a la conclusión de considerar al comportamiento religioso como un rasgo fenotípico favorable para la supervivencia de la especie. Otros muchos autores se han ocupado de buscar las bases biológicas de la fe, la religiosidad o la espiritualidad dentro de lo que algunos han llamado neoteología o neuroreligión y que Francisco Mora, de manera más amplia, ha llamado neurocultura⁴⁰. Autores como Ramón M. Nogués⁴¹, el propio Francisco Mora⁴², o Francisco J. Rubia⁴³, por citar algunos, siguiendo la estela de otros muchos que

³⁹ NICHOLAS, Wade: *The Faith Instinct, How Religion Evolved and Why It Endures. (El instinto de la fe: Cómo la religión evolucionó y por qué sobrevive)*, The Penguin Press, 2009.

⁴⁰ En palabras de Francisco Mora: «La Neurocultura sería una nueva manera de entender el mundo a la luz de los conocimientos que aportan las Ciencias del Cerebro, lo que permitirá una reevaluación de las Humanidades. Es un puente a través del cual se van a unir, definitivamente, esos dos grandes cuerpos del saber, las Humanidades por un lado y las Ciencias por otro. Es un proceso en el que se reevaluarán la Filosofía, la Ética, la Sociología y el Derecho, la Economía y el Arte y, desde luego, también la Religión. Y todo ello nos llevará a reevaluar nuestra concepción del mundo, porque hoy comenzamos a saber que nuestro cerebro es a su vez creador y espejo de cuanto sucede y que todo pensamiento y conducta humana residen en su funcionamiento y los códigos que lo sustentan. En realidad, el cerebro es ese último rincón donde se mece y crea cada ser humano. De algún a manera la Neurociencia se encuentra en el umbral de llegar a constituir una teoría unificada de lo humano, más allá de la tradicional división de los saberes en humanísticos y científicos. Ello puede suponer un impacto tan grande en la visión de la persona como el que conllevó el darwinismo».

⁴¹ NOGUÉS, Ramón María: *Dioses, creencias y neuronas. Una aproximación científica a la religión*. Barcelona: Fragmenta, 2011.

⁴² MORA, Francisco: *Neurocultura. Una cultura basada en el cerebro*. Alianza Editorial, (2007).

⁴³ RUBIA, Francisco J.: *La conexión divina*, Critica (2002) y *El dios de cada uno* (ed. Alianza, 2011).

se han ocupado del tema como Andrew Newberg, autor del libro *Principles of Neurotheology*⁴⁴, M.A. Persinger, quien desarrolló el llamado «casco de dios», un sistema de inducción de experiencias sensoriales diversas⁴⁵, o Francis Collins, responsable del consorcio público que secuenció el genoma humano y Premio Príncipe de Asturias, 2001, del que leemos que estudiando el código genético ha encontrado a Dios porque una complejidad semejante solo puede ser obra de un Creador. Eso sí, aclara que no cuestiona la evidencia de la evolución, pero en su opinión la teoría de Darwin no está reñida con la existencia de una inteligencia superior⁴⁶, una opinión no muy distinta a la que formuló Michael Faraday (1791-1867), el descubridor de la inducción electromagnética, cuando afirmaba que «toda la materia se mantiene en su lugar gracias a una fuerza. Tenemos que asumir que detrás de esa fuerza existe una mente consciente e inteligente». Aunque quizás la aproximación más conocida sobre las relaciones entre la biología y la fe ha sido propuesta por Dean Hamer en su libro *The God Gene* donde defiende la tesis de la existencia de un gen de Dios o gen de la fe o de la espiritualidad; libro y tesis que han tenido una gran repercusión fuera de los círculos científicos. El libro fue cubierto ampliamente por la prensa popular, incluyendo un artículo y la portada en la revista *Time*⁴⁷. En el libro, Hamer trata de responder a cuestiones como ¿existe una base material para la espiritualidad?, ¿cómo ha sido posible su aparición y evolución?, ¿tiene alguna ventaja evolutiva ser espiritual? o ¿hay grados de espiritualidad? Hamer sostiene que la predisposición hacia la espiritualidad está influenciada por factores genéticos, proponiendo que el gen VMAT2 pueda ser uno de muchos genes potenciales que afectan a la espiritualidad^{48/49}. Para Hamer y para otros autores, mientras que la espiritualidad

⁴⁴ NEWBERG, Andrew: *Principles of Neurotheology*. (Routledge Science and Religion Series (2011).

⁴⁵ PERSINGER, MA, et al. (2010): «The Electromagnetic Induction of Mystical and Altered States Within the Laboratory». *Journal of Consciousness Exploration & Research* 1 (7): 808-830.

⁴⁶ COLLINS, Francis: *¿Cómo habla Dios? La evidencia científica de la fe*. Madrid: Temas de Hoy, 2009.

⁴⁷ KLUGER, J., CHU, J., LISTON, B., SIEGER, M., and WILLIAMS, D. (2004): *Is God in our genes?* Time Magazine (U.S. edition), 164, 62-72, 2004.

⁴⁸ Llega a esta conclusión tras llevar a cabo en una muestra de personas un test o cuestionario psicológico denominado «Inventario sobre Temperamento y Carácter (o ITC)» con el que intenta medir el sentido trascendente de las personas, al mismo tiempo que estudia los polimorfismos de una serie de genes entre ellos el VMAT2. Hamer propone un polimorfismo (un cambio de una A (Adenina) por una C (Citosina), presente en el 28% de los alelos en su conjunto de datos de este gen), como marcador de la espiritualidad. VMAT2 codifica una proteína transportadora de las monoaminas neurotransmisores por lo que una alteración en el transportador podría afectar los niveles de múltiples tipos de

parecería transmitirse fundamentalmente por los genes, la religiosidad tendría un componente genético mucho más débil; transmitiéndose sobre todo por los *memes* (esas unidades teóricas de información cultural que se transmiten de un individuo a otro, o de una mente a otra (Richard Dawkins^{50/51}). Es decir, el ser humano sería espiritual desde sus orígenes, mientras que tan sólo es religioso desde que comenzó a elaborar la cultura. La espiritualidad tendría una base genética y neuronal, la religión tiene una base cultural⁵².

Nos hemos detenido en el libro de Hamer porque representa muy bien el empeño reduccionista de intentar explicar la conducta y la mente humana a través del gen. La espiritualidad es probablemente lo que mejor representa a la mente humana. Ya hemos visto como no es fácil definir qué cosa es la espiritualidad, aun así, Hamer intenta medirla a través de una serie de cuestionarios. En todo caso, salvo situaciones muy raras en los que hay una ausencia total de «espiritualidad», la espiritualidad está presente como rasgo común de la naturaleza humana. Pero ¿qué relación hay entre la espiritualidad mística de Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz o un sabio Zen y la religiosidad de D. Manuel «bueno y mártir» de Unamuno? ¿Estamos hablando de lo mismo? Místicos ateos, ateos religiosos, creyentes escasamente espirituales, dogmáticos de la fe, fanáticos transcendentales, fanáticos asesinos, creyentes a la manera USA en los que Dios está hasta en los billetes de dólar o a la manera andaluza en la que los cristos y las vírgenes son paseados en un rito anual tan religioso como sensual,

neurotransmisores, lo que resulta en una función cerebral alterada. De hecho, cambios en la secuencia del transportador de monoamina o de su expresión se han asociado con el abuso de sustancias o con la enfermedad de Parkinson (Yamamoto, S., et al. *Positive immunoreactivity for vesicular monoamine transporter 2 in Lewy bodies and Lewy neurites in substantia nigra*. *Neurosci.Lett.*2006; 396, 187–191), así como otros polimorfismos de este gen se han asociado también con fenotipos clínicos como la esquizofrenia (Gutiérrez B, Rosa A, et al.. *Identification of two risk haplotypes for schizophrenia and bipolar disorder in the synaptic vesicle monoamine transporter gene (SVMT)*. *Am J Med Genet B Neuropsychiatr Genet.* 2007; 5; 144B (4):502–7.

⁴⁹ Curiosamente este trabajo no ha sido publicado en una revista científica, solo en el libro (lo que obliga a ciertas reservas sobre sus conclusiones).

⁵⁰ DAWKINS, Richard: *El gen egoísta*. Barcelona: Editorial Salvat, 2000.

⁵¹ MOSTERÍN, Jesús (2009): *La Cultura Humana*. Madrid: Espasa Calpe. Según Mosterín, la cultura actual de un individuo en un momento determinado sería el conjunto de los memes presentes en el cerebro de ese individuo en ese momento.

⁵² FERNÁNDEZ ZAMORA, Jesús Antonio: La dimensión religiosa en el marco de las neurociencias y el mejoramiento humano: «Los correlatos genéticos y neurológicos de la espiritualidad ¿el origen biológico de la religión?». En: *El mejoramiento humano: avances, investigaciones y reflexiones éticas y políticas* (César Ortega Esquembre, Andrés Richart Piqueras, Víctor Páramo Valero, Christian Ruíz Rubio (eds.), 2015.

según vaya la procesión de cada cual. Es precisamente esta diversidad en la forma de entender la espiritualidad, este relativismo espiritual⁵³, lo que caracteriza a la mente y con ella a la naturaleza humana. Lo sorprendente es que esta diversidad se construye sobre una escasa diversidad genética o al menos eso es lo que parece. En el caso de los estudios de Hamer, un polimorfismo de un gen relacionado con el metabolismo de las monoaminooxidasas. Lo más probables es que sea la enorme diversidad cultural la que «construye» los diferentes modos de espiritualidad, de manera que los mismos genes (las mismas estructuras biológicas), interactuando con la cultura, dan patrones de espiritualidad muy diferentes.

El estudio de las bases biológicas de la espiritualidad es un ejemplo de cómo algunos científicos creen que algún día el conocimiento del cerebro permitirá comprender el comportamiento de la mente humana y con ella de la conducta humana. ¿Y no será también este empeño parte de una fantasía trascendente nacida de la propia construcción cultural humana en su interacción con alguna estructura biológica del propio cerebro⁵⁴?

Es posible que creer en algo haya tenido algunas ventajas evolutivas⁵⁵. Eso es lo que dice Hamer al filosofar en su libro sobre los hallazgos y si eso es así es razonable pensar que existan regiones en el cerebro que faciliten este rasgo evolutivo. Pero, ¿y si lo que de verdad ha facilitado el éxito evolutivo ha sido lo contrario? El no creerse a pie juntillas lo primero que se nos ponga como evidente. El recelo, la sospecha, la reserva son los verdaderos patrimonios conductuales de todas las especies en libertad que nos han acompañado hasta aquí. Porque no es lo mismo la búsqueda de la verdad que las creencias. Los animales se equivocan poco porque cuando se equivocan lo pagan muy caro. Para ellos la verdad les viene dada de fábrica, por así decirlo. Pero algo ocurrió cuando apareció el pensamiento reflexivo que nos hizo humanos. Aquellas certezas de fábrica asociadas a los instintos comenzaron a debilitarse. A partir de ese momento la verdad era un asunto que los *sapiens* tenían que buscar. La fe en algo, las creencias más o menos fundadas no parecen la consecuencia del desarrollo filogené-

⁵³ MAESTRIPIERI, Darío y D'ARCAIS Paolo Flores: «Naturaleza Humana». *Claves de Razón Práctica*, 251, 2017, pp. 44-59.

⁵⁴ SORIGUER, Federico: *Un animal inacabado. Una historia del cuero humano*. Málaga, Fundación Málaga, El Genal, 2021.

⁵⁵ En su testimonio sobre el campo de concentración de Auschwitz, Jean Améry (pseudónimo de Hans Maier), en *Más allá de la culpa y la expiación*, Pre-textos, 2013, afirma que los prisioneros con creencias inquebrantables en algo (ya fuese religioso o político) tenían más capacidad de sobrevivir, pues el sufrimiento extremo encajaba de un modo u otro en el devenir providencial establecido por Dios o por la necesidad histórica.

tico sino del cultural. Por eso la fe, las creencias, son tantas, tan proteiformes y tan cambiables. ¿Cómo se explica si no que una persona pueda cambiar de creencias incluso en un periodo corto de tiempo? Hay gente que presume de que ha pensado lo mismo toda su vida, pero esa coherencia no es una virtud en sí misma. Cuando ves una opinión mejor y te la argumentan bien, lo bueno es cambiar. ¡Lo humano es cambiar!⁵⁶. ¿Es que hay acaso también un gen para el cambio de creencias? Seguro que si se busca se encuentra.

Desde luego todos estos estudios que parecen demostrar la existencia de unas bases biológicas, de la fe, de la religiosidad o de la espiritualidad, son de un indudable interés. Pero, ¿acaso era de esperar que no existieran estas bases biológicas. ¿En qué otro lugar podrían estar localizados las emociones, los sentimientos, las creencias, sino en las células cerebrales, y de qué otra forma podrían haberse encarnado sino es a través de la interacción entre el medio ambiente en su sentido más amplio y la biología, es decir a lo largo de la evolución? Es difícil no estar de acuerdo con estas observaciones, salvo que se mantenga un dualismo duro en el que lo que se pretende demostrar no es si hay unas bases biológicas de las emociones sino la inexistencia. Es decir, la vuelta a un dualismo alma cuerpo de tanta tradición filosófica. Eso ya lo intentó en el año 1901 el Dr. Duncan MacDougall quien llevó a cabo un detenido experimento con el objetivo de estudiar cuánto pesa el alma humana. Los resultados los publicó en 1907 y su reseña se pudo leer en el *New York Time* del 11 de marzo. El Dr. MacDougall estudió el peso de seis personas inmediatamente antes y después de fallecer. Simultáneamente hizo lo mismo con seis perros. Los perros no variaron de peso, pero el peso medio perdido por los humanos fue de 21 gramos que fue, en sus conclusiones, el peso que debía tener el alma. El experimento no solo confirmaba la existencia de un alma humana (que fuese material era lo de menos) sino también de la inexistencia de alma en los animales. Las conclusiones se las dejó para el lector interesado^{57/58/59}.

⁵⁶ Hilary Putman, un gran filósofo, cambia radicalmente de opinión cada pocos años y deja descolocados a sus seguidores. A los que le critican les dice: «Yo cambio de opinión porque me equivoco; los demás no lo hacen porque nunca se equivocan». (Citado por Antonio Diéguez Lucena, «Cambiar de opinión es bueno» (entrevista en diario SUR). <http://www.diaariosur.es/v/20140105/sociedad/antonio-dieguez-cambiar-opinion-20140105.html>

⁵⁷ <http://expedienteoculto.blogspot.com.es/2012/05/experimentos-extranos-el-peso-del-alma.html>

⁵⁸ <http://www.guioteca.com/fenomenos-paranormales/%C2%BFes-cierto-que-el-alma-humana-pesa-21-gramos/>

⁵⁹ VICENTE, Manuel: «Alma». *El País*, 14 de junio, 2105.

SOUL HAS WEIGHT, PHYSICIAN THINKS

Dr. Macdougall of Haverhill Tells
of Experiments at
Death.

LOSS TO BODY RECORDED

Scales Showed an Ounce Gone in One
Case, He Says—Four Other
Doctors Present.

Special to The New York Times.

BOSTON, March 10.—That the human soul has a definite weight, which can be determined when it passes from the body, is the belief of Dr. Duncan Macdougall, a reputable physician of Haverhill. He is at the head of a Research Society which for six years has been experimenting in this field. With him, he says, have been associated four other physicians.

Aunque la biogenética ha sido el campo de Marte donde se han estado dirimiendo las controversias entre creyentes, científicos o no y entre científicos no creyentes, otros dos escenarios se han abierto recientemente. Uno es la propuesta del llamado principio antrópico y la otra el intento de conciliación entre el creacionismo y la ciencia a través de las aportaciones de la mecánica cuántica.

EL PRINCIPIO ANTRÓPICO⁶⁰

Ya Alfred Russel Wallace en su texto *El lugar del hombre en el Universo*, publicado en 1903, dejó escrito que «Un Universo tan vasto y complejo como en el que sabemos que nos rodea puede que sea absolutamente necesario... para producir un mundo tan adaptado al desarrollo de una vida que habría de culminar en la aparición del ser humano»⁶¹. El término «principio antrópico» fue propuesto por Brandon Carter en 1974⁶² y reformulado por diferentes autores⁶³. El principio antrópico viene a decir que es la existencia de seres inteligentes en la Tierra (es decir de humanos) lo que explica la existencia del Universo tal como es, incluyendo las leyes físicas que los gobiernan. Desde esta perspectiva el Universo podría ser considerado como un *ç*. Era esta, también, la opinión del físico John A. Wheeler, para quien «el universo está adaptado al hombre, como si hubiese sido expresamente diseñado para que él lo habitase»⁶⁴. Hay varias interpretaciones del principio antrópico (PA) (PA débil, PA fuerte (Carter), PA cosmológico, PA final⁶⁵, PA cristiano^{66,67}), pero todos ellos coinciden en considerar que el universo parece haber sido meticulosamente construido para permitir la existencia de la vida (en general) y de la vida humana tal como la conocemos, muy en particular. Es el caso, por ejemplo, de Dr. James Hopwood Jeans, físico, astrónomo y matemático británico que en 1930 dijo:

⁶⁰ Este apartado procede en parte del libro del autor Federico Soriguer, *Un animal inacabado...*, *op. cit.*

⁶¹ Cit. en «El principio antrópico», (https://es.wikipedia.org/wiki/Principio_antr%C3%B3pico).

⁶² CARTER, B. (1974): «Large number coincidences and the anthropic principle in cosmology». En M. Longair (Ed.), *Proceedings of IAU Symposium No. 63, Confrontation of cosmological theories with observational data* (págs. 291-298). Dordrecht: Reidel Publishing Company.(citado en: https://elbarrildenewton.wordpress.com/2017/11/28/conjeturas-sobre-el-principio-antrópico/#_ftn2, (y) Brandon Carter. https://es.wikipedia.org/wiki/Brandon_Carter

⁶³ BARROW, John D. & TIPLER, Frank J. (1986): *The Anthropic Cosmological Principle*. ISBN 0-19-282147-4.

⁶⁴ Prefacio al libro de BARROW, John D. & TIPLER, Frank J. (1986), *op. cit.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ ROLDÁN, Juan Antonio: «Ellis y el principio antrópico cristiano: el diseño de un universo para la libertad». *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, ISSN 0031-4749, ISSN-e 2386-5822, Vol. 63, N.º 238, 2007, pp. 797-800.

⁶⁷ El Universo ha sido diseñado para la libertad. El cosmólogo George Ellis ve el principio antrópico desde la teología de la kénosis. https://www.tendencias21.net/El-Universo-ha-sido-disenado-para-la-libertad_a1015.html

«El caudal de conocimiento se dirige hacia una realidad no-mecánica; el universo comienza a parecerse más a un gran pensamiento que a una gran máquina».

Lo que viene a significar que

de no existir el observador, ¿qué sentido tendría toda la magnificencia de nuestro universo? El universo existiría porque previamente hay una Consciencia que quiere ver, observar, su creación. Sin Consciencia no hay conciencia: sin observador no hay nada para lo que tenga sentido existir. La mera observación manifiesta lo observado, estando ambos intrínsecamente unidos⁶⁸.

Desde luego hay una cierta distancia entre afirmar, como hace Hawking, que «vemos el universo en la forma que es porque nosotros existimos» lo que no es más que llevar hasta sus últimas consecuencias el principio de incertidumbre de Heisenberg y la afirmación de Carlo Rubbia, otro gran físico y premio Nobel en 1984, que en el curso de una entrevista realizada por el diario *El País* comentaba que:

... lo que voy a decir puede parecer muy místico en la superficie, pero creo que vale la pena mencionarlo. Cuando observamos la naturaleza quedamos siempre impresionados por su belleza, su orden, su coherencia (...). No puedo creer que todos estos fenómenos que se unen como perfectos engranajes, puedan ser resultado de una fluctuación estadística, o una combinación del azar. Hay, evidentemente, algo o alguien haciendo las cosas como son. Vemos los efectos de esa presencia, pero no la presencia misma. Es este el punto en que la ciencia se acerca más a lo que yo llamo religión⁶⁹.

La lógica interna del propio principio lleva, de manera casi inevitable, a justificar la existencia de un «diseño inteligente», aunque muchos de los físicos que defienden el principio antrópico lo negarían. Es esta también la posición que sostiene Ramón Tamames en su reciente libro *Buscando a Dios en el Universo* en el que se afana a partir de una minuciosa revisión de la historia de la ciencia en justificar la existencia de «un universo antrópico», de un principio responsable de toda la evolución⁷⁰.

⁶⁸ Cit. en: «El origen del universo es la mente»; <https://www.enriccorberainstitute.com/blog/el-origen-del-universo-es-la-mente-2>.

⁶⁹ *El País*, 20/VII/1985. https://elpais.com/diario/1985/07/19/sociedad/490572011_850215.html

⁷⁰ TAMAMES, Ramón: *Buscando a Dios en el Universo*. Editorial Erasmis, col. Pensamiento del presente, 2019. (...) ... «con una hipótesis como siempre provisional: el planeta Tierra fue establecido por alguna decisión cósmica, para que el propio hom-

Sin embargo, la idea de tal cosa como un «principio antrópico» está lejos de ser común en la comunidad científica. De hecho el razonamiento de quienes defienden la existencia de un principio antrópico es, para muchos científicos, un razonamiento puramente tautológico, (puesto que las cosas han ocurrido así, solo podían haber ocurrido así), y una muestra clara de lo que se llama razonamiento inverso, falacia lógica o inferencia circular (puesto que las cosas han ocurrido así, todo lo que las antecede estaba obligado a ser así, para que así ocurriera). Así el astrofísico Lawrence Krauss, caracterizó el principio antrópico como «una forma de matar el tiempo cuando los físicos no tenían una idea mejor». Para Krauss el principio antrópico no sería muy distinto al de aquellos razonamientos antrópicos que proponen que Dios había creado el universo pensando en su disfrute por los humanos⁷¹. Para Roger Penrose el principio antrópico «tiende a ser invocado por los físicos teóricos siempre que no tienen una buena teoría, suficiente para explicar los hechos observados»⁷². Para Jesús Mosterín el principio antrópico débil, «no sería sino una regla de inferencia tautológica, una afirmación metafísica impregnada de antropocentrismo, de la que no puede deducirse ninguna explicación científica a nada»⁷³. Otras observaciones críticas al principio antrópico pueden verse en la referencia⁽⁷⁴⁾.

EL ENSIMISMAMIENTO CUÁNTICO

¿Qué tiene que ver la mecánica cuántica con la experiencia mística? ¿No parece un poco forzado el empeño de integrar la física de partículas y la teoría cuántica con la experiencia mística, sobre todo oriental? No se lo parece a teólogos tan prestigiosos como Leonardo Boff, quien en su reciente libro *Reflexiones de un viejo teólogo y pensador*⁷⁵ utiliza el «lenguaje» de la física de partículas para intentar conciliar la espiritualidad, la fe y la creación del universo por Dios.

bre, una vez evolucionado y con grandes poderes, tuviera la oportunidad de conocer el universo; que por tanto es objetivamente antrópico...(.).», p.115.

⁷¹ KRAUSS, Lawrence: *Un Universo de la nada*. Editorial Pasado y Presente, 2013. Cit. en <http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul71.htm>

⁷² PENROSE, R. (1991): *La nueva mente del emperador*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

⁷³ MOSTERÍN, J. (2004): *Anthropic Explanations in Cosmology*. En línea, disponible en: <http://philsci-archive.pitt.edu/id/eprint/1658>.

⁷⁴ Para una reflexión crítica del principio antrópico ver también: FERNÁNDEZ VELÁZQUEZ, Héctor: *Finalidad y principio antrópico*, https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4428/1/171_6.pdf

⁷⁵ BOFF, Leonardo: *Reflexiones de un viejo teólogo y pensador*. Ed. Trotta, 2020.

A la luz de esa visión antropogénica podemos decir que el ser humano es una manifestación de la energía de fondo, de ese vacío cuántico o fuente originaria de todos los seres, de donde proviene todo. Es un ser cósmico, parte de un Universo, posiblemente entre otros paralelos, articulado en once dimensiones (teoría de cuerdas), formado por los mismos elementos físico-químicos y por las mismas energías y por el polvo cósmico que componen todos los seres.

Es también la tesis de algunos cosmólogos como Brian Swimme cuando afirma que:

Sentimos que somos llevados por la misma energía que dio origen a la Tierra, que lanzó las galaxias al espacio sideral, que hizo surgir el sol y puso la Tierra en su órbita. Esta es la misma energía que suscitó una forma especial de vida, que es la conciencia humana (...). Por definición somos aquella realidad por la que la Tierra entera alcanzó conciencia reflexiva. Nosotros mismos somos una cualidad mística de la Tierra (...)⁷⁶.

A lo largo de la historia se ha considerado que la mente humana era capaz de dos tipos de conocimiento, el racional, relacionado con la ciencia, y el intuitivo, que incluiría a la religión, la mística o el espiritualismo en general. Ambos tipos de conocimiento se han considerado antitéticos. Sin embargo, más recientemente, desde numerosas instancias de la ciencia, se está buscando una cierta confluencia entre ambas. La física de partículas está siendo una de ellas. Si la física de partículas es un sistema de componentes inseparables, interrelacionados y en constante movimiento, en el que el observador forma parte integral de dicho sistema, no es sorprendente que en los últimos años hayan surgido intentos de hacer confluir la física cuántica y ciertas interpretaciones místicas⁷⁷. Unas confluencias ya sugeridas por los padres de la física cuántica como Julius Robert Oppenheimer (1904-1967), Niels Bohr (1885-1962) o Werner Heisenberg (1901-1976). Así, por ejemplo, Heisenberg afirmaba que: «La gran contribución de la física teórica llegada de Japón desde la última guerra puede indicar cierta relación entre las ideas filosóficas tradicionales del lejano oriente y la sustancia filosófica de la teoría cuántica»⁷⁸.

Es el físico F. Capra, uno de los más fervientes propulsores de esta aproximación, quien encuentra unas estrechas relaciones entre el misticis-

⁷⁶ SWIMME, Brian: *La historia del Universo*. Satori, 2009. Cit. por WOFF, Leonardo, *op.cit.*

⁷⁷ CAPRA F.: *El tao de la física*. Editorial Sirio, 1983.

⁷⁸ HEISENBERG, W.: *Física y filosofía*. Buenos Aires, Ediciones La Isla, 1989.

mo (oriental, sobre todo) basado en la meditación y en la experiencia, y el conocimiento científico basado en la creatividad y en la experimentación. Algo que sería especialmente cierto para los modelos de la física atómica y subatómica en los que lo que vemos u oímos nunca son los fenómenos investigados sino sus consecuencias, unos modelos que en sí mismos quedarían más allá de la percepción de nuestros sentidos, lo que acercaría la experiencia científica de los físicos que trabajan sobre los modelos atómicos a la experiencia de los místicos⁷⁹. Una cuestión cuando menos discutible. Este empeño de acercamiento entre lo material y lo inmaterial también se produce desde otras disciplinas distintas de la física. Es el caso del nuevo paradigma de la información. John Archibald Wheeler (1911-2008) pionero en el campo de la fisión nuclear era «inmaterialista»⁸⁰. Wheeler era un gran creador, casi un visionario, y promotor de muchas de las ideas de la física teórica. A él se le debe la célebre frase (1990): *It from Bit*. Es lo que se conoce como física digital: primero la información, luego todo lo demás. Cuando los fotones y los electrones y otras partículas interactúan, ¿qué es lo que en realidad están haciendo?, intercambiando bits, transmitiendo estados cuánticos, procesando información⁸¹. Si todo es información, si la partícula más pequeña concebible es el bit, si el bit es inmaterial, habríamos llegado al fondo de las cosas. Como vemos, con el desarrollo de estas teorías, de alguna manera la vieja dicotomía entre el cuerpo material y el espíritu inmaterial, comienza a desaparecer.

Como ejercicio de imaginación e incluso literario no está nada mal pero cuando se lee lo escrito sobre esta cuestión es inevitable el acordarse de la genial broma que Alan Sokal le gastó a la revista *Social Text*⁸². La expe-

⁷⁹ CAPRA, F.: *op. cit.*, p. 64.

⁸⁰ BARROW, John D., TIPLER, Frank J. (1986): *The Anthropic Cosmological Principle*. Oxford University Press.

⁸¹ En el prefacio de *El principio cosmológico antrópico*, Wheeler escribió: «No es únicamente que el hombre esté adaptado al Universo. El Universo está adaptado al hombre. ¿Imaginan un Universo en el cual una u otra de las constantes físicas fundamentales sin dimensiones se alterasen en un pequeño porcentaje en uno u otro sentido? En tal Universo el hombre nunca hubiera existido. Este es el punto central del principio antrópico. Según este principio, en el centro de toda la maquinaria y diseño del mundo subyace un “factor dador-de-vida”»⁸¹.

⁸² En el año 1.994 Alan Sokal, profesor de Física de la Universidad de New York, comprometido políticamente con la izquierda, envió a la revista *Social Text*, un artículo titulado: «Transgresión de las fronteras: hacia una hermenéutica transformadora de la gravedad cuántica» (en el original en inglés «Transgressing the boundaries: toward a transformative hermeneutics of quantum gravity»). Se trataba de un texto lleno de absurdos sin sentido, carente de lógica, pero reforzado con lenguaje pretencioso, rebuscado y complicado, más algunas citas de célebres intelectuales. La revista lo aceptó y lo

riencia científica puede ser en algunos momentos sublime, especialmente si como ocurre en la mecánica cuántica el lenguaje no es suficiente para expresar lo observado, pero pretender que porque haya correspondencia semánticas entre las palabras experimentación (científica) y experiencia (mística), como afirma Capra⁸³, debe haber un mundo sensible compartido entre la ciencia (en este caso la física de partículas) y el misticismo, parece traído por los pelos. Desde luego ambas son experiencias humanas (qué otra cosa podían ser) pero son experiencias que por mucho que algunos físicos se empeñen parecen de diferente naturaleza. Lo curioso es que, en este caso, han sido los científicos, los físicos, los que han buscado el acercamiento epistemológico con la mística. También aquí el intento parece el resultado de una carencia. Con «la broma» de Sokal se ponía de manifiesto cómo ciertos intelectuales, sobre todo franceses, necesitaban incorporar la lógica y el rigor sistemático de la ciencia a unas disciplinas, las humanidades, cuyo progreso, comparado con el del conocimiento científico, parecía empantanado desde que los primeros filósofos pusieron por escrito sus ideas. Ahora, por el contrario, parecería que en el mundo de las ciencias existiría la necesidad de salir de los límites que el propio método impone. Y algunos creen haber encontrado en la mística esa vía que haría de la ciencia una disciplina «transhumanística» (en el sentido literal no el del transhumanismo de base biotecnológica) capaz de comenzar el asalto a los últimos reductos de la conciencia y del espíritu, que hasta ahora le estaban vetados. Es cierto que la comprensión de la experiencia cuántica como la de la experiencia mística es tan solo un coto de caza accesible a unos pocos. Pero la experiencia cuántica una vez pasada la primera sorpresa, se enfrenta como cualquier otro producto del razonamiento científico, al principio de realidad. Lo que significa que más allá de las dificultades semánticas y de la dificultad para que los conceptos puedan ser entendidos en su verdadera dimensión por el común, la teoría funciona en

publicó en 1996 en uno de sus números especiales. En el artículo se negaba, apoyándose en la física contemporánea, la existencia de una realidad independiente, de un conocimiento que lejos de ser objetivo es un reflejo de la ideología dominante. Afirmaba, entre otras cosas, que el psicoanálisis lacaniano había sido confirmado por la teoría cuántica, hablaba de la historicidad del número π y de la constante de gravitación G y defendía la necesidad de unas nuevas matemáticas que fueran verdaderamente emancipatorias. El escándalo se desató cuando poco después, Sokal reveló la broma, enviando una carta a los editores de *Social Text* explicándoles que su artículo había sido una parodia de los trabajos realizados habitualmente por autores postmodernos y que cualquier estudiante de física o de matemáticas habrían podido darse cuenta de los absurdos que contenía. (Para más información ver Alan Sokal y Jean Bricmont, *Imposturas intelectuales*. Paidós, 1999.)

⁸³ CAPRA, F.: *El tao...*, op. cit.

la práctica más allá de la propia experiencia sensible de los cuatro físicos teóricos capaces de comprenderla. Es decir, la teoría cuántica es, a través de sus resultados prácticos, intercambiable y compatible por mucha gente y sus beneficios o sus perjuicios llegan a cualquier sujeto, la entienda, la conozca o no. No le ocurre igual a la experiencia mística que es personal, indemostrable e intransferible. Lo que no podían, quizás, imaginar aquellos científicos, aquellos físicos es que una vez abierta la botella fuese imprevisible a donde podía ir el genio allí atrapado. Y el genio cuántico está hoy por todas partes. Lo mismo sirve para un roto que para un descosido. La curación cuántica es uno de esos descosidos. Hoy, aprendices de brujo jugando a chamanes cuánticos se pueden encontrar en la web o en las barriadas más marginales. Pero lo que quizás no pudieron imaginar aquellos físicos es que mientras señalaban la luna buscando las coincidencias entre la experiencia mística y la científica lo que ha ocurrido, al menos para algunos y al menos en algún momento, ha sido el traslado del ensimismamiento místico al terreno científico, consiguiendo así la desconexión de la ciencia con la realidad o lo que podríamos llamar un ensimismamiento científico. Porque lo que caracteriza a la experiencia mística, en realidad, es que su objetivo es la conquista de la felicidad a través de una introspección interior hasta lo más profundo de la conciencia. Pero la felicidad no es en absoluto un objetivo de la física de partículas. También la teoría cuántica tiene como objetivo llegar a lo más profundo de la materia, Pero, aunque la coincidencia sea en la vocación de profundidad los objetivos no parecen ser los mismos. Desde luego en lo más profundo de la materia, como en lo más profundo de la conciencia no hay sino cosas imprevistas, ilógicas desde el punto de vista macroscópico para cuya explicación no sirve el lenguaje convencional. Para ciertos físicos en el fondo de la materia solo existiría una «no materia», cuyas leyes de alguna manera se parecen a las «no leyes» de la exploración interior de la experiencia mística. Pero esto no es más que una sublimación de un campo relativamente nuevo que ha despertado grandes expectativas como las que generaron en su momento, por ejemplo, las leyes de Kepler y de Newton, tantas que llevaron a un envalentonado Laplace a su impertinente respuesta a Napoleón, antes comentada. Porque el objetivo no explicitado de este hallazgo semántico que vincula a la mística y a la ciencia es el de descubrir los secretos más ocultos de la naturaleza humana. Porque el otro objetivo de la experiencia mística, el explícito, ya lo hemos comentado, no sería otro que la búsqueda de la felicidad. Y es aquí donde la ciencia puede salir trasquilada. Porque no parece que la idea de felicidad sea la misma para la tradición oriental que para la occidental. Incluso en la tradición occidental la búsqueda de la felicidad ha estado históricamente bajo sospecha y ha sido solo muy recientemente que se ha convertido en un objetivo político

(por ejemplo, ya en la misma constitución de los EEUU). Entre otras cosas, porque la felicidad en Occidente no ha sido nunca un asunto personal que es algo que queda muy bien expresado en esa fórmula para la felicidad que el filósofo Daniel Dennett propone: «Busca algo más importante que tú y dedica tu vida a eso»⁸⁴. Y esto casi siempre es un proyecto con una dimensión política, es decir, extramuros de esa profunda e ignota espiritualidad que el misticismo, ahora con la inestimable ayuda de la teoría cuántica, quiere introducir en Occidente. Pero en Occidente, al contrario que en Oriente, los privilegios individuales enseguida se socializan bien mediante la política (los estados) bien mediante el mercado. Y es esto justamente lo que está ocurriendo. Jordi Soler en un lúcido ensayo («La industria del espíritu»)⁸⁵ cita a la periodista inglesa Ruth Whippman que en su ensayo *America the anxious* revela algunos datos que ha recabado el Departamento de Salud de Estados Unidos sobre el consumo de salud física y espiritual⁸⁶. De esta forma el elitista misticismo oriental ahora con la inestimable vitola de la ciencia, cuando ha arribado a las playas de las sociedades de consumo occidentales, se ha convertido en una poderosa industria del espíritu. ¿Está contribuyendo a que los ciudadanos europeos sean más felices? Hay razones para dudarlo. Por un lado, la industria del espíritu es un producto de las sociedades industrializadas donde las personas tienen ya muy resueltas (no todas) las necesidades básicas, desde el techo y la comida hasta la banda ancha. Por otro lado, como dice Jordi Soler:

Lo que de verdad está ocurriendo es que más que una búsqueda del yo absoluto, este creciente colectivo de personas que hurgan en sí mismas buscando la felicidad, ya ha conseguido instaurar un nuevo narcisismo, un egocentrismo *new age*, un egoísmo rabinosamente autorreferencial que, de paso, ha venido a trastocar el famoso equilibrio latino de *mens sana in corpore sano*, decantándolo descaradamente hacia el cuerpo.

⁸⁴ Cit. por Jordi Soler en: «La industria del espíritu». *El País*, 24/XII 2017. https://elpais.com/elpais/2017/09/26/opinion/1506452714_976157.html

⁸⁵ SOLER J.: *La industria ...*, op.cit.

⁸⁶ Más de veinte millones de personas, más o menos la mitad de los habitantes que tiene España, practican la meditación en aquel país, y el gasto anual en cursos de *mindfulness*, y los productos derivados de la enseñanza y de la práctica posterior, es de 4.000 millones de dólares. La cifra del yoga es todavía más importante: los nuevos yoguis invierten 10.000 millones de dólares al año en clases de yoga y accesorios como la alfombrilla, los *leggings*, el botellín yogui de acero inoxidable para el agua. De las industrias que crecen más, y más rápidamente, en Estados Unidos, el yoga ocupa el cuarto lugar.

El gurú del siglo XXI invita a sus pupilos a consentirse a sí mismos, a tratarse estupendamente y mientras encuentran la puerta hacia la felicidad, los anima a descubrir los misterios del mundo en sus propios ombligos. Este novedoso egocentrismo encaja divinamente en esa compulsión contemporánea de cultivar el físico, se tenga la edad que se tenga, de anteponer el *corpore* a la *mens*.

A lo largo de la historia de la humanidad el objetivo había sido volverse más inteligente a medida que se envejecía; los viejos eran los sabios, ese era su valor, pero ahora asistimos a su claudicación: «los viejos ya no quieren ser sabios, prefieren estar fornidos y musculosos, y dejan la sabiduría en manos del primer iluminado que se pone a impartir cursillos», termina diciendo Jordi Soler.

Y todo esto ¿qué tiene que ver con la física de partículas que, por cierto, es un producto de la lógica científica moderna cuyo origen hay que identificarlo con la lógica occidental?

¿PODEMOS SACAR ALGUNAS CONCLUSIONES DE LO ESCRITO HASTA AQUÍ?

1. El conflicto fe, religión, espiritualidad y ciencia, tan presente en una buena parte de la historia humana, carece en el mundo actual de razones suficientes que lo justifiquen.
2. Hoy sabemos que los humanos tienen sentimientos religiosos, necesitan creer en algo y propenden a la espiritualidad, lo que no les han impedido, aunque sí en algunos momentos dificultado, la búsqueda de respuesta a cuestiones concretas, ya de una manera ya de otra (la ciencia es una de ellas).
3. La fe, la religiosidad, la espiritualidad y la lógica (científica), tienen unas bases biológicas comunes y son el resultado de la larga historia filogenética, que nos ha traído hasta aquí. Pero todas ellas no dejan de ser sino artefactos culturales. De ahí, su diversidad.
4. Todo lo que el hombre piensa y siente lo hace sobre un sustrato biológico que desaparece con la muerte. Sin embargo, las existencias de estas bases biológicas no demuestran la de un alma encarnada ni tampoco la existencia o inexistencia de Dios.
5. La pregunta ¿Dios existe? no es una pregunta científica. La demostración de la existencia o inexistencia de Dios no es un asunto de la ciencia.

6. Lo importante es cómo se gestiona la Fe, la religiosidad y la espiritualidad presente, en mayor o menor grado, en todos los hombres. El ateísmo militante es una forma de religión.
7. Dios puede ser una necesidad para algunos científicos, pero no lo es para la ciencia.
8. Hay científicos creyentes y/o religiosos y otros que no. No parece que la capacidad científica se vea mermada por las creencias de los científicos.
9. Parte de las críticas de la ciencia a la religión se debe a la influencia de algunas religiones sobre actitudes anticientíficas y creencias como el terraplanismo, los horóscopos, la homeopatía o el creacionismo. Esto es cierto, pero, aunque menos frecuentemente, también se encuentra en personas no religiosas. Hoy comienza a conocerse la existencia de unas bases biológicas de la credulidad y de la dependencia⁸⁷, no pudiéndose descartar que las personas más predispuestas sean más religiosas, escojan religiones más radicales y al mismo tiempo sean más crédulas.
10. Hay movimientos religiosos claramente anticientíficos, pero también otros muchos cuyas discrepancias no afectan al desarrollo de la ciencia. También hay movimientos anticientíficos que nada tienen que ver con la religión ... y actitudes científicas radicales que a veces se parecen a una religión.
11. La ciencia y los científicos, creyentes o no, no deberían sentirse concernidos por la existencia de creencias o religiones que niegan los resultados de los estudios científicos. La ciencia no puede hacer nada contra ellos. Solo la sociedad a través de los instrumentos que le son propios (la educación, por ejemplo) puede hacerlo.
12. La ciencia y las creencias (religiosas) son actividades humanas independientes entre sí, incluso aunque la actividad científica y los sentimientos religiosos coexistan en el interior de algunos científicos. La existencia de Dios puede ser una necesidad para algunos científicos, pero no lo es para la ciencia. La lógica científica es incompatible con la de la fe, los dogmas religiosos y con algunas formas de espiritualidad que sobrevaloran el subjetivismo.

⁸⁷ D'ONOFRIO, B., EAVES, L., MURRELLE, L., MAES, H., SPILKA, B.: «Understanding biological and social influences on religious affiliation, attitudes», and Behaviors: «A behavior genetic perspective». *Journal of Personality* 67: 953-984 (2011).

13. Para algunos científicos Dios es solo una necesidad intelectual en la cadena de causalidad. Para otros, desde un punto de vista personal, Dios es una necesidad emocional que satisface la angustia ante la muerte. Son aquellos que, ante el asombro y la curiosidad ante lo desconocido, escogen el asombro. Para otros, simplemente, Dios no es necesario y se han acostumbrado a vivir sin su constante referencia. Son aquellos que, ante el asombro y la curiosidad ante lo desconocido, escogen la curiosidad.
14. Los científicos que no son capaces de separar sus creencias o increencias de su actividad científica, difícilmente harán buena ciencia.
15. Entre creer en la necesidad de una primera causa (vaya o no acompañada de algún compromiso religioso) y pensar que el mundo se creó *ex nihilo*, no hay tanta diferencia. Ninguna de las dos creencias se puede demostrar científicamente.
16. Cuando los científicos intentan demostrar la existencia o inexistencia de Dios no están haciendo ciencia. El de la ciencia no es el reino de los fines ni de las causas últimas. Ese es el territorio de la teología y si acaso de la filosofía.
17. Hay una necesidad de espiritualidad, de consuelo, de paz, que algunas personas no encuentran ni en la ciencia ni en la técnica, ni solo en el arte o las humanidades, pero que si se las proporciona la religión. De hecho, algunos ritos religiosos pueden ser beneficiosos o al menos placenteros, incluso si se llevan a cabo fuera de un contexto de fe. El problema comienza cuando las religiones como estructuras organizadas aprovechan e incluyen junto a la dosis de espiritualidad otras mercancías que no siempre facilitan el espíritu crítico propio de la ciencia.
18. Respecto al origen del mundo, los creyentes oscilan desde un creacionismo duro (basado en la lectura literal del Génesis) al diseño inteligente con él que pueden coincidir algunos científicos. Por otro lado, los no creyentes oscilan desde un radicalismo fiscalista duro que cree que se puede explicar el mundo sin más ayuda que la de la ciencia, a otro moderado que acepta que la ciencia solo puede explicar lo ocurrido después del Big Bang, dejando todo lo anterior a la elucubración teológica.
19. Es imposible no tener ninguna fe, ninguna religiosidad o ninguna espiritualidad. Una persona con desconfianza absoluta es un paranoico. Una persona totalmente arreligiosa es un asocial y una persona sin espiritualidad es un «desalmado»

20. La ciencia es anti dogmática, ecuménica, relativista, cooperativa, universalizable ... y modesta, pues debe conocer sus límites entre los cuales está el no hacerse preguntas que sobrepasan a sus competencias.



LA IMAGEN INFANTIL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Joaquín Ortiz Tardío

Real Academia de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras de Jerez de la Frontera

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Prensa.
Internet.
TV.
Publicidad.
Imagen infantil.

En este artículo se describe la publicidad infantil en prensa, TV e internet en los últimos 20 años y su normativa legal en España. La imagen infantil aparece en prensa en 4.5% de las materias publicitadas y en TV en 27%. En internet se identificó un inadecuado uso de la imagen infantil en 66% de los anuncios y el 52% mostraban productos para adultos. Los menores anuncian una gran variedad de productos no dirigidos a un público infantil.

ABSTRACT

KEYWORDS

Press.
Internet.
TV.
Advertising.
Children's image.

This article describes children's advertising in the press, TV and internet in the last 20 years and its legal regulations in Spain. The image of children appears in the press in 4.5% of the advertised materials and on TV in 27%. On the Internet there was an inappropriate use of the image of children in 66% of the advertisements and 52% showed products for adults. The minors advertise a wide variety of products not aimed at children.

Hace 20 años y tal vez como médico pediatra observador de aspectos sociales y conductuales de la infancia, más allá de las facetas estrictamente médicas, pude constatar que estábamos asistiendo a un hecho sociológicamente relevante como era la creciente y frecuente presencia de la imagen infantil como reclamo publicitario. No obstante las referencias bibliográficas sobre el tema son muy limitadas y ello me indujo a estudiar la imagen infantil en la publicidad en general, en prensa y televisión, así como la regulación legal de la publicidad infantil en ese periodo, siendo ello el objetivo del desarrollo de este artículo que concluye con el análisis más reciente de la representación de la imagen del menor en la publicidad a través de internet.

Todo análisis de la publicidad en general y de la infancia en particular debe considerarse en definitiva asociado a la actual fenomenología del consumo que aunque es una constante humana, resulta significativo que nunca antes en la historia ninguna sociedad fuera definida como la actual del consumo que ha transformado los valores de la auto renuncia, el ahorro y la producción en la auto realización, el gasto y el consumo¹. Nuestra sociedad de consumo no habría sido posible sin la creación de un sistema de inducción comunicacional como el marketing y la publicidad y ésta, sin el previo sistema mediático como la tecnología televisiva².

LA INFANCIA COMO SUJETO Y OBJETO DE LOS MENSAJES PUBLICITARIOS

El estudio de la publicidad infantil adquiere unas particularidades diferenciales en relación a la publicidad del adulto ya que el niño por su especial psicología en los primeros años acepta como cierto todos los mensajes independientemente de su origen, contenido o intencionalidad, situándose ante una indefensión natural. El atractivo de la imagen infantil para los anunciantes se debe a diversos hechos. En primer lugar, al destacado papel como compradores y consumidores debido al incremento del gasto familiar referido a los hijos, como asimismo al aumento de la capacidad adquisitiva de los menores. En segundo término por la creciente influencia que ellos ejercen sobre el consumo familiar y que afecta no solamente a la alimentación sino a otros bienes y servicios como electrodomésticos, equipos de imagen y sonido, viajes, restaurantes o automóviles tal como reflejan las encuestas al respecto y además por el interés de incorporarlos cuanto antes a la actual sociedad de consumo, creándoles hábitos de consumo que puedan ser mantenidos en el futuro^{3/4/5}. Al analizar la relación entre la publicidad y los niños deben distinguirse tres aspectos:

- 1) «Anuncios con menores». Aquí los chicos son protagonistas o coprotagonistas del mensaje publicitario, siendo la presencia del menor fundamental para el desarrollo de la trama narrativa del anuncio. El anuncio se ha constituido tomando como reclamo para el mensaje

¹ JACKSON, TC (1983): From salvation to self realization, en RW Fox y TC Jackson eds. The culture of consumption. Pantheon Books. Nueva York.

² LEÓN, JL. (1996): Los efectos de la publicidad. Barcelona. Ariel Comunicación.

³ JOËL, Brée (1995): Los niños, el consumo y el marketing. Barcelona, Edic. Paidós Ibérica SA.

⁴ CARO, A. (1984): La publicidad que vivimos. Madrid. Edra Eresma & Celeste.

⁵ PERALES, A., PÉREZ, A. (2003): Asociación de Usuarios de la Comunicación. <http://www.avc.es>

publicitario la imagen infantil y destacando cómo el valor de la inocencia, la belleza o la ingenuidad aportan veracidad al anuncio.

- 2) «Anuncios de menores.» Estos son consumidores exclusivos o prevalentes de los productos anunciados.
- 3) «Anuncios para menores.» Ellos son el objetivo del mensaje publicitario, destinatarios del anuncio y éste busca provocar en los menores una respuesta cognitiva, fáctica, axiológica o emocional⁶.

En diversos estudios realizados por la Asociación de Usuarios de la Comunicación se ha destacado que un tercio de los anuncios emitidos por televisión cuentan con la presencia de menores (anuncios con menores) y en la mitad de ellos la presencia del menor no se justifica ni por ser consumidor del producto anunciado (anuncio de menores) ni por ser destinatario del mensaje publicitario (anuncio para menores). De ello se deduce que los menores se han convertido en un importante factor de valor añadido para enriquecer simbólicamente los productos anunciados. Con su presencia se busca crear una corriente de simpatía hacia el producto anunciado teniendo en cuenta las diversas connotaciones idealizadoras y positivas que el mundo de la infancia tiene para el adulto⁷.

En algunos casos los anuncios para adultos con menores muestran a éstos como consumidores o usuarios de productos no adecuados a su edad como conduciendo vehículos de motor o utilizando teléfonos móviles. Esto, más allá de su sentido metafórico, puede provocar en los menores efectos miméticos inadecuados, perjudiciales y peligrosos. También algunos anuncios con menores y de menores (sean para menores o para adultos) tienden a mostrar conductas distorsionadas con respecto a la edad, mostrando aspectos peligrosos de determinadas prácticas como bebés haciendo aeróbic, pidiendo una marca de pañales, realizando malabarismos sobre bicicletas o adoptando actitudes psicológicas y afectivas propias de adolescentes.

Ha existido discriminación de género en cuanto a los valores vehiculados en el discurso publicitario. El niño es casi siempre protagonista, activo, rebelde y violento, mostrando valentía, destreza, ingenio e imaginación mientras que la niña se solía mostrar como secundaria, pasiva, obediente y delicada, con ternura, abnegación, sensual y en suma con plena identifica-

⁶ *Ibid.*

⁷ BALAGUER, M.L. (1987): *Ideología y medios de comunicación: La publicidad y los niños*. Málaga. Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. Grafina SAL.

ción con los aspectos más tradicionales de la mujer. El niño varón representaba frecuentemente a la infancia, de tal manera que cuando el niño se utilizaba como símbolo del futuro o de la humanidad casi siempre él era el elegido.

En la publicidad de juguetes se han presentado de forma tópica y clara la división de papeles en función del sexo. La mayoría de los juguetes se mostraban como exclusivamente para niños o para niñas sin considerarlos intercambiables. Los de los niños son básicamente muñecos guerreros y sus artilugios, juegos de competición y vehículos. Los de niñas eran fundamentalmente para jugar a mamás, para jugar con muñecas-mujer y sus accesorios y para jugar a ser mujer⁸.

Miles de millones de muñecas Barbie se han vendido en más de 150 países desde que Ruth Handler la diseñara en 1959. Barbie ha sido objeto de numerosas controversias y demandas, a menudo con la parodia de la muñeca y su estilo de vida. Una de las críticas más comunes de Barbie es que promueve una idea poco realista de la imagen corporal de una mujer joven, que conlleva un riesgo a que las niñas que tratan de imitarla sufran anorexia nerviosa que es el rechazo de la comida por parte del enfermo y el miedo obsesivo a engordar, que puede conducirle a un estado de inanición. En 2016, Barbie cambió su aspecto incorporando nuevos cuerpos, infinidad de colores de piel y peinados, esto le valió en 2017 y 2020 el prestigioso premio «Toty». También se hizo muy popular por su frase: «Tú puedes ser lo que quieras ser»⁹; siendo ésta la filosofía de su creadora... Barbie ha sido una gran actriz virtual protagonizando 39 películas desde «Barbie en el Cascanueces», en el año 2001, a «Barbie: Gran Ciudad. Grandes Sueños», en el año 2021. El tópico complementario de la madre amorosa, el de la mujer espectacular, se manifiesta en las muñecas modelo tipo Barbie como bellas, atractivas, con un vestuario fabuloso. No tienen nada de madre y las niñas no hacen de madre con ellas. Sirven para que las niñas construyan alrededor de la muñeca un espacio simulado en el que ellas no están, pero en el que proyectan sus fantasías. Es la muñeca la que va de compras, se peina, se maquilla y asiste a fiestas.

LA JUVENTUD COMO MODELO PUBLICITARIO

La juventud es una de las promesas más importantes que ofrece la publicidad. Se ha convertido en un mito de la sociedad de consumo, que la

⁸ PEÑA-MARÍN, C., FRABETTI, C. (1990): La mujer en la publicidad..., *op. cit.*

⁹ Tú puedes ser lo que quieras/Barbie.www.barbie.com

publicidad promete como resultado de la magia de sus productos. Juventud significa seducción, aventura, diversión, capacidad de romper moldes, valores todos ellos que se han convertido en objeto de consumo y por tanto en nuevo referente del poder del sujeto en la sociedad.

Lipovetsky¹⁰ analiza la evolución de la estética de clase a la estética joven. Se trata de un nuevo principio de imitación social que expresa la capacidad de los sujetos para estar actualizados. La juventud se ha dotado de una serie de valores propios del espíritu hedonista y narcisista que preside el momento presente.

En el mito de la eterna juventud la sociedad de consumo ha encontrado la lámpara mágica, pues se trata de un ideal al que todos aspiran y que no es exclusivo de ninguna clase social. La juventud supone la democracia de la apariencia y del consumo. El materialismo hecho filosofía, la negación de un futuro y una valoración negativa del paso del tiempo para hacer del presente una eternidad efímera. Esta concepción es fundamental para intensificar el ánimo existencial de un sujeto llamado a hacer de su propia vida un producto de consumo. El objetivo es favorecer la singularidad y la autonomía personal, cuya especial efervescencia se halla en el ideal de la juventud. Ser joven significa ser tú mismo, apelativo que, por vacío, deja espacio a cualquier conjunto de elecciones que pueda ofertar el mercado.

Ahora bien, la juventud solo representa un ideal para las personas ya adultas. Un sueño cosmético que complementa el éxito o poder alcanzados con las ventajas de una imagen joven: seducción, independencia y carácter aventurero. Hay que ser joven, se señala, para expresar como derecho lo que son imperativos del mercado y crear en jóvenes la necesidad de un consumo de actividades y marcas que crean en ellos la conciencia de estar homologados en el sistema social. No se trata de disfrutar de un estado biológico, sino más bien de exigir el derecho de ser joven, que es contestado con artículos de consumo, esencialmente ocio y una preocupación desmesurada de su imagen.

LOS RECLAMOS DE LA PUBLICIDAD PARA LA JUVENTUD

Las formas en las que la publicidad se dirige a los jóvenes es muy variada^{11/12}. La juventud como modelo es una de las promesas más importantes que ofrece la publicidad, habiéndose convertido en un mito de la sociedad

¹⁰ LIPOVETSKY, G. (1999): *La tercera mujer*. Barcelona. Anagrama.

¹¹ *Ibid.*

¹² SUÁREZ, J.C., PÉREZ, M.Á. (2001): *La publicidad al desnudo...., op. cit.*

de consumo que la publicidad promete como resultado de la magia de sus productos. Los sectores económicos más frecuentemente implicados en la publicidad de la juventud son cosmética, automóviles, alimentación, telefonía móvil e internet.

COSMÉTICA

Es el sector de publicidad televisiva que con más frecuencia aparece y se dirige a los jóvenes. Este dato es ya en sí mismo significativo, expresando la importancia que la sociedad actual le concede a la imagen. Es significativo observar que en gran parte se dirige a la mujer, sugiriendo que su éxito en la sociedad sigue dependiendo de su físico. Para triunfar hay que ser bella, a lo que se le añade el beneficio psicológico de sentirse segura. El modelo de belleza, por supuesto, es el que más le conviene al propio mercado. Así un cuerpo delgado, esbelto, de apariencia joven y seductor es el más rentable porque precisa todo tipo de atenciones: con la comida los productos *lights* y «bio», con la cosmética para estar bella, con las actividades de ocio y deportivas para mantenerse en forma y con productos milagrosos para la salud de las destinatarias.

Según Lipovetsky¹³, el auge de la cosmética responde a una nueva imagen de la mujer que le ofrece nuevas posibilidades de creatividad y deseo narcisista de gustarse a sí misma. La cosmética evoca al sujeto la capacidad de recuperar su mejor imagen, aquella que le hace sentirse más segura de sí misma y por tanto más independiente.

En los anuncios de cosmética dirigidos a los varones ocurre algo diferente, no se utiliza el término de belleza, que ha quedado prácticamente asociado a la condición femenina. Su motivación para ser atractivo se asocia con su deseo de atraer sexualmente, su objetivo no es agradarse sino agradar al otro sexo, mostrado a través de la conquista amorosa. Así en cualquier anuncio de desodorantes, colonias o cremas de afeitar suele aparecer una mujer como premio al uso del producto.

AUTOMÓVILES

Este es el segundo sector que con más frecuencia se dirige a los jóvenes en la publicidad televisiva. El coche representa muy distintos valores como independencia, aventura y la posibilidad de moverse autónomamente o en ocasiones símbolo de un espacio de intimidad propio. También el coche

¹³ LIPOVETSKY, G. (1999): La tercera mujer ..., *op. cit.*

representa la capacidad de promoción social del joven que puede discretamente exhibir ante los demás. Habitualmente son los chicos quienes lo conducen o sueñan con hacerlo y las chicas las acompañantes ideales que les dotan de fantasía. Es él quien lleva la iniciativa y asume la conciencia social de proporcionar el coche como señal de poder económico, social e incluso de personalidad.

Curiosamente algunos anuncios mantienen como argumento la idea del «coche de mi novio» o de «mi antiguo novio» en los que la protagonista expresa el grado de satisfacción en la relación a partir del valor social asociado al coche.

ALIMENTACIÓN

La sociedad de consumo ha catalogado la importancia de las distintas actividades a las que se le puede dedicar tiempo. El principio básico se basa en que cuanto menos tiempo dedique una persona a sí mismo, más tiene para atender las propuestas comerciales. Dedicar tiempo a lo que no tenga un reconocimiento social es nulo. Lo útil es lo que te puedan reconocer otros. De este modo se consigue un doble efecto: productos que ahorran tiempo y productos para usar en el tiempo ahorrado. La mercantilización del tiempo es una cualidad importante de la sociedad actual.

La comida para la juventud se ha convertido en algo instrumental. Se trata de comer con dos objetivos: que no quite tiempo y que no engorde. La publicidad se empeña en transmitir a los jóvenes la idea de que la comida rápida no tiene nada que envidiarle a la comida tradicional. Nunca se llega tarde si tienes un buen sobre de sopa o un producto precocinado a mano. La comida se convierte en una simple actividad instrumental. Por otra parte, esta imagen de la comida como algo instrumental para otros fines más rentables vacía de contenido social el rito doméstico de la comida familiar. El mensaje que acompaña a los anuncios de alimentación es realmente paradójico, pues se come para no engordar, de ahí que el mercado ha inventado toda una nueva generación de alimentos «bio» y «enriquecidos» que reconcilian la alimentación con el ideal narcisista de mantener un buen cuerpo como popularizara una marca de tener cuerpos perfectos. Las modelos de publicidad las vemos preocupadas por sus magníficos cuerpos. ¿Cómo asume la joven adolescente cuando percibe que no tiene uno de esos cuerpos? ¿Qué grado de influencia tiene la imagen estereotipada de la mujer en los trastornos de personalidad de las jóvenes?

TELEFONÍA MÓVIL E INTERNET

El móvil reúne dos requisitos esenciales en la psicología del joven: independencia y sociabilidad. La publicidad le insiste al joven en su utilización resaltando la magia de una comunicación que puede realizar desde donde quiera y cuando quiera, como si ello fuese un modo de saltar las barreras para comunicarse. Se relaciona y confunde comunicación con charla.

La otra gran aportación de las nuevas tecnologías es internet la que se muestra como la bola de los hechiceros al alcance de todos. Ya no se necesita sacar al cliente de casa sino entrar dentro de ella y ofrecer una pasión de consumo logrando así el mercado su logro mayor. Se trata de la domesticación del consumo, lo que resulta muy comprensible si tenemos en cuenta que asistimos a la creación de un sujeto cada vez más solitario a quien la propia comunicación le ha convertido en un objeto de consumo. El sujeto incomunicado pero con mandos a distancia y la red como entropía de su cómoda soledad.

Después de una generación delante de la pantalla televisiva, se ofrece ahora el llamado tele mercado, la combinación perfecta para el consumidor adiestrado: ver y comprar.

El riesgo de todo lo expresado es evidente: habituar a los individuos a formas no genuinas de comunicación humana, pues ésta se define no sólo porque se produzca entre humanos, sino por ser un tipo de relación específica, en la que el espacio y el tiempo también adquieren esta misma naturaleza.

DE LA BELLEZA A LA ANOREXIA

La moda que se nos impone a través de los medios de comunicación y la publicidad entre otros factores contribuye a que la delgadez corporal se asocie a prestigio social, autoestima alta, belleza, elegancia y juventud.

Estos factores culturales constituyen una parte decisiva en la etiología de la anorexia nerviosa cuya prevalencia en chicas adolescentes es de 1-5%, y relación entre mujeres y varones de 20:1 pudiendo alcanzar una mortalidad de 3-5% en las formas graves. Este culto a la delgadez que ha impuesto este modelo estético impone rigurosas dietas a los jóvenes siendo esto el inicio de situaciones futuras graves.

TABACO Y ALCOHOL

La publicidad del tabaco que se dirigía a los jóvenes se asociaba con la libertad, el dinamismo y el no tener ataduras, así como con otros motivos propios de la juventud como el deporte o la solidaridad. Fue llamativa la campaña de Fortuna sobre el 0.7 por ciento con el objeto de identificar el consumo de tabaco con un propósito de solidaridad muy demandado por los jóvenes^{14/15}.

Los jóvenes han sido uno de los destinatarios de los anuncios de bebidas alcohólicas. Por lo general, la necesidad de llegar a estos consumidores jóvenes obliga a la publicidad a crear mundos fantásticos, llenos de ilusiones y despreocupaciones, donde domine el hedonismo, la atracción sexual, el erotismo y la sofisticación.

La publicidad del tabaco y alcohol dirigida a menores de 18 años está prohibida por ley.

ALGUNOS ANUNCIOS EN LA PUBLICIDAD INFANTIL

El interés por el tema me ha permitido disponer de una extensa colección de anuncios de las más diversas connotaciones, algunos impactantes, en los periodos señalados al inicio de este artículo y que referiré sucintamente.

Los niños, especialmente en fechas navideñas, se hallaban indefensos ante el alud publicitario de juguetes que aplauden con impunidad la tortura, las matanzas o las ejecuciones como los populares Unidad de Tortura, Guillotina o Violator y videojuegos como el Carmageddon que consistía en atropellar ancianos y embarazadas, o Resident Evil descuartizando sanguinolentos zombis. El juguete articulado Action Man, con una cámara al hombro, utilizaba como reclamo publicitario su colaboración con la Asociación España con el Alto Comisionado de Naciones Unidas para Refugiados (ACNUR).

Los videojuegos denominados «El guardián de la mazmorra 2» y «Medalla de Honor» fueron muy populares en la Campaña de Reyes del año 2000. El primero destacaba en su publicidad que permite al jugador crear la mazmorra de sus sueños con sus salas preferidas de torturas y se añade

¹⁴ GARCÍA, M. (1999): Las claves de la publicidad. Pozuelo de Alarcón (Madrid). Editorial Esic.

¹⁵ CRUZ, E. de la (2002): Tabaquismo: primeros pasos. *An Esp Pediatr* 57(4):381-382.

literalmente que «a estas arpías vestidas de cuero les encanta el dolor, adoran los gritos de los torturados y también les gusta experimentar ellas mismas un poco de dolor, y en un par de turnos empleados en la cámara de la tortura pueden hacer maravillas en la tasa de felicidad de una dama».

Medalla de Honor se fija en la Segunda Guerra Mundial y según Play Station promete diversión a tiros, y como señala el fabricante «si le disparas a la cabeza y no le matas porque lleva cascos podrás volarle la cabeza después de quitarles el casco con el primer tiro».

El W. Tang fabricado por Paradox y distribuido por Proein, considerado por Play Station como uno de los juegos más violentos del mercado, el desenlace de la lucha permite primero cortar un brazo, luego el otro, posteriormente la cabeza y por último el cuerpo cae al suelo manando un río de sangre.

En abril de 2000, un joven de Murcia asesina a sus padres y su hermana con una espada de samurái, imitando a su ídolo y creyéndose el protagonista de Final Fantasy VIII. Tal como señala el catedrático de Psiquiatría Enrique Rojas en su libro *Amor Inteligente*, los videojuegos seducen y eso es muy peligroso.

España se encuentra desgraciadamente entre los primeros países del mundo que más practica el llamado turismo sexual y a navegar en las páginas más deleznable de pornografía infantil en internet. Baste señalar, por ejemplo, que en la denominada Operación Géminis, la red de pornografía infantil desarticulada en abril de 2001 en España llegó a distribuir a través de internet en el mercado clandestino internacional fotos de bebés y recién nacidos desnudos entre más de 20.000 fotografías y videos que componían su extenso catálogo. Recordemos también el desmantelamiento en España, en diciembre de 2003, de la mayor red de pederastias de Europa que mostraban en internet todo tipo de vejaciones y abusos sexuales a niños y niñas, la mayoría entre 5-6 años, aunque también se incluían lactantes. Se informaba que los padres cedían a sus pequeños a cambio de cantidades que rondaban los 500 euros.

Los niños en televisión están presentes como actores, cantantes y modelos. «Ruth, la pequeña actriz de siete años de la serie Ana y los siete, es todo una profesional que aguanta rodajes, estudia guiones, va al colegio y firma autógrafos» (El Semanal TV 30-5-2003). No obstante, Ruth cuenta que hay días que los guiones le impiden ir a los cumpleaños de sus amigas o a jugar.

Nuestro representante en el I Festival de Eurovisión Junior, celebrado en noviembre de 2003, el gaditano Sergio Jesús de doce años, compuso la can-

ción «Desde el Cielo», que es requisito imprescindible para participar, y en su actuación, con el brillo de sus ojos infantiles y la mirada hacia arriba, no dejó duda donde al finalizar la canción lanzó un beso, a quien dedicaba el niño el tema: a su madre, recientemente fallecida, diciéndole «mamá no te olvidaré jamás» con una expresión sobrecogedora de emoción según pudimos comprobar los que presenciamos el espectáculo internacional en la pantalla de televisión. La niña sevillana Soleá, de 9 años de edad, obtuvo la tercera posición en la gala Eurojunior del año 2021 con el tema pop Palante.

Los niños exhiben en pasarelas los modelos que la publicidad impone posteriormente. Así, Tatiana Chemeleva, de Estonia, con solo doce años, sembró el escándalo en la famosa pasarela de Milán hace años presentando creaciones de los modistas más prestigiosos.

En Estados Unidos se desarrolló, a mitad de camino entre la humillación y la exaltación de la belleza infantil, desfiles de moda infantil donde los modelos son niños huérfanos que viven en una institución y que buscan unos padres y familia que los acoja. Los asistentes a los desfiles son unos padres ansiosos de adoptar a niños que quieren ver directamente entre muchos pequeños para elegir el que más les guste. Entre los participantes unos niños estaban felices, otros ansiosos, algunos avergonzados y otros absolutamente reticentes a participar en un evento de estas características que, según declaraciones de algunos de ellos, al menos los mayores, se sentían como si estuvieran en el escaparate de un zoo esperando a ser comprados. Los pioneros de esta práctica han sido los ciudadanos de Nashville, en Tennessee, celebrándolo en los hipermercados americanos durante los fines de semana.

También en EE.UU los concursos infantiles de belleza son todo un fenómeno social que mueve ingentes cantidades económicas. Los niños convertidos en objeto de deseo son sometidos a un mundo ferozmente competitivo. Así, en el concurso de Nueva Inglaterra se mostró a Miss Bebé, de dos años de edad, chupando de su biberón después de ganar en la categoría de bebé y junto a ella dos galardonados en dicho festival. El proceso de maquillaje y peluquería es similar a una modelo profesional: laca de uñas, rulos y lápiz de labios. También se mostraba a una pequeña agotada después de las exigencias del concurso.

La compañía Iberia, que venía utilizando la imagen infantil en su publicidad, consiguió mantener inmovilizados a 400 bebés para poder realizar su original spot. Para ello fue necesario tiempo, pompas de jabón y pañales con pegamento, tardándose a veces tres días para rodar un plano porque los niños no paraban en su natural actividad. Una gigantesca nave en Madrid dividida en dos partes fue el escenario donde se instaló una guardería

con todas las comodidades y la diversión que necesitaba un bebé: cunas, monitores donde se proyectaban dibujos animados, juguetes de todas clases y animadores, y la otra parte de la nave sirvió de plató y hasta las propias cámaras de rodaje estaban decoradas con motivos infantiles. En el plató se hicieron las siluetas de los dibujos del avión sobre el suelo y al pavimento también se pegaron los pañales para que los pequeños no se movieran y permanecieran bien alineados.

La Asociación de Medios Publicitarios de España concedió el 13 de abril de 2000 el Gram Ampe de Oro, uno de los galardones más prestigiosos del mundo de la publicidad en la campaña Nueva Era de Iberia, realizada por la agencia FCB/Tapsa con unos niños como protagonistas.

La publicidad utiliza cada vez más imágenes espeluznantes para crear impacto, como las del polémico publicista Oliviero Toscani¹⁶ para la empresa Benetton, cuya filosofía se basa en que sus anuncios estremecedores estaban destinados a conmover conciencias, destacando a un recién nacido desnudo cubierto por la placenta y ligado todavía a su madre por el cordón umbilical, o dos bebés desnudos, cada uno en su orinal jugando y que en Estados Unidos obtuvo el Premio Andy de Excelencia, y que en Milán su alcaldía impidió que el anuncio se difundiera. En otras imágenes se presenta a un niño afecto de síndrome de Down con la marca Benetton.

También las de Barnardo's (ONG del Reino Unido de Ayuda a la Infancia) fueron muy impactantes, como la que mostraba a un niño que yace muerto en la acera abatido a tiros tras robar en un banco, y que obtuvo el Premio León de Oro en Cannes. Debía interpretarse como una audaz visión del futuro: el anuncio explica que el atracador tenía 29 años y una infancia desgraciada le condujo al crimen.

Los llamados niños de oro, hijos de famosas, son expuestos en rigurosa exclusividad a revistas por cuantiosas cifras económicas. Los Bancos, Instituciones y Compañías acostumbran a utilizar la imagen infantil en sus campañas.

El niño es muy atractivo para líderes políticos y estadistas. El clavel y el niño fueron protagonistas de la célebre histórica revolución portuguesa de 25 de abril de 1974.

Los niños han estado presentes en las plazas de toros actuando como niños toreros o desfilando con el diestro en la vuelta al ruedo, mostrando los trofeos conseguidos en la corrida.

¹⁶ TOSCANI, O. (1996): Adiós a la publicidad. Barcelona, Ediciones Omega.

La imagen infantil se muestra en manifestaciones en lugares destacados o participando en campañas electorales donde los políticos han utilizado a los pequeños como reclamo electoral, manipulando su imagen a favor de consignas políticas y sometiendo a los niños en identificación escénica con proyectos políticos sobre los que evidentemente no tienen capacidad para discernir.

Recordemos el tristemente célebre niño balsero cubano Elián González, que con solo cinco años vio morir a su madre, sufrió un naufragio, se le privó del contacto con su padre y fue sometido a una intensa manipulación siendo políticamente utilizado.

En los últimos años ha sido impactante la niña considerada más famosa del mundo, Greta Thunberg, no por el mundo artístico, sino por su compromiso medioambiental con el cambio climático.

Se podría continuar con innumerables descripciones. No querría finalizar este apartado sin referirme a las atrocidades de las guerras y su implicación con el tema que nos ocupa y utilización de la imagen infantil como soldados o escudos humanos protectores. Es evidente que las normativas que se han ido desarrollando sobre publicidad infantil afectan a algunas facetas señaladas con anterioridad y permiten prevenir algunos hechos reflejados en este artículo que creo que pueden considerarse en sentido estricto como auténtico maltrato a la infancia^{17/18}.

NORMATIVA JURÍDICA DE LA REGULACION PUBLICITARIA

Los textos legales básicos de la regulación publicitaria y deontológicos están basados en las siguientes referencias:

- 1) Ley 34/1988 de 11 de noviembre. Ley General de Publicidad.
- 2) Directiva 89/522/CEE del Consejo de las Comunidades Europeas de 3 de octubre de 1989 sobre radiodifusión televisiva.
- 3) Ley 25/1994 de 12 de julio sobre la incorporación al Ordenamiento Jurídico español de la Directiva 89/522/CEE.
- 4) Ley 26/1984 de 19 de julio, Ley General para la Defensa de los Consumidores y Usuarios.
- 5) Ley 3/1991 de 10 de enero de Competencia Desleal.

¹⁷ ARGEMÍ, J. (1990): El niño y los medios de comunicación. *An Esp Pediatr* 33; S43 (184-207).

¹⁸ ARDURA, J.: Desde el maltrato infantil al uso de la imagen del niño. Unicef Castilla y León. Supl 179, mayo de 2002.

- 6) Código de Ética Publicitaria adoptado por el Consejo Ejecutivo de la Cámara Internacional de Comercio 1987
- 7) Código de conducta publicitaria de la Asociación de Autocontrol de la Publicidad 1995.

Cualquier propuesta publicitaria ha de ajustarse a estos marcos legales y en nuestro país, obviamente, al ordenamiento constitucional. Así, en el artículo 3 de la Ley General de Publicidad se señala como publicidad ilícita aquella que atenta contra la dignidad de las personas o vulnera los valores y derechos reconocidos en la Constitución. También el artículo 20.4 de la Constitución Española destaca el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y la infancia.

El artículo 4 de la Ley Orgánica 1/1996 (BOE 17 de enero de 1996) de la Protección Jurídica del Menor corrobora estos textos constitucionales destacando que la difusión de información o la utilización de imágenes o nombre de los menores en los medios de comunicación que puedan implicar una intromisión ilegítima en su intimidad, honra o reputación o que sea contraria a sus intereses determinará la intervención del Ministerio Fiscal. Se considerará intromisión ilegítima en el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen del menor cualquier utilización de su imagen o su nombre en los medios de comunicación que pueda implicar menoscabo de su honra o reputación, o que sea contraria a sus intereses, incluso si consta el consentimiento del menor o de sus representantes legales.

Sin perjuicio de las acciones de las que sean titulares los representantes legales del menor, corresponde en todo caso al Ministerio Fiscal su ejercicio, que podrá actuar de oficio o a instancia del propio menor o de cualquier persona interesada, física, jurídica o entidad pública.

La Convención sobre los Derechos del niño de las Naciones Unidas en su resolución 44/25 de 20 de noviembre de 1989 destaca en su artículo 31.1 que los Estados Partes reconocen el derecho del niño al descanso y al esparcimiento, al juego y a las actividades recreativas propias de su edad. Y así mismo en el artículo 32 se destaca el derecho del niño a estar protegido contra la explotación económica y el desempeño de cualquier trabajo que pueda ser peligroso o entorpecer su educación o que sea nocivo para su salud o para su desarrollo físico, mental, espiritual o social. Se fijará una edad mínima para trabajar y una reglamentación apropiada de los horarios y condiciones de trabajo.

El artículo 34 establece que los Estados Partes se comprometen a proteger al niño contra todas las formas de explotación y abuso sexuales impi-

diéndose: a) la incitación o la coacción para que el niño se dedique a cualquier actividad sexual ilegal; b) a la explotación en la prostitución u otras prácticas sexuales ilegales; c) a la explotación en espectáculos o con materiales pornográficos.

La ley 25/1994 de 12 de julio, que incorpora al ordenamiento jurídico español la directiva 89/552/CEE relativas al ejercicio de Actividades de Radiodifusión televisiva, más conocida como Televisión sin Fronteras, prohíbe en su artículo 10 cualquier forma directa o indirecta de publicidad de cigarrillos y demás productos del tabaco, la publicidad encubierta y la de contenido esencial o primordialmente político. Ya no se podrá pues permitir la presencia de marcas de tabaco con la excusa de estar promocionando con la misma marca otros productos que diversificaban su oferta. La publicidad de bebidas alcohólicas (artículo 11) no podrá estar dirigida específicamente a las personas menores de edad ni en particular presentar a los menores consumiendo dichas bebidas, ni deberá asociar el consumo de alcohol a una mejora del rendimiento físico, a la conducción de vehículos ni dar la impresión de que el consumo de alcohol contribuye al éxito social o sexual ni sugerir que las bebidas alcohólicas tienen propiedades terapéuticas o un efecto estimulante o sedante o que constituyen un medio para resolver conflictos.

El artículo 16 en el capítulo IV se refiere a la protección de los menores frente a la publicidad, y señala que la publicidad por televisión no contendrá imágenes o mensajes que puedan perjudicar moral o físicamente a los menores. A este efecto, deberá respetar los siguientes principios:

- a) No deberá incitar directamente a tales menores a la compra de un producto o de un servicio explotando su inexperiencia o su credulidad, ni a que persuadan a sus padres o tutores o a los padres o tutores de terceros para que compren los productos o servicios de que se trate.
- b) En ningún caso deberá explotar la especial confianza de los niños en sus padres, profesores u otras personas.
- c) No podrá, sin un motivo justificado, presentar a los niños en situaciones peligrosas.

El artículo 17 en el capítulo IV alude a la protección de los menores frente a la programación destacando:

- 1. Las emisiones de televisión no incluirán programas ni escenas o mensajes de cualquier tipo que puedan perjudicar seriamente el desarrollo físico, mental o moral de los menores; ni programas que

fomenten el odio, el desprecio o la discriminación por motivos de nacimiento, raza, sexo, religión, nacionalidad, opinión o cualquier otra circunstancia personal o social.

2. La emisión de programas susceptibles de perjudicar el desarrollo físico, mental o moral de los menores y, en todo caso, de aquéllos que contengan escenas de pornografía o violencia gratuita sólo podrá realizarse entre las veintidós y las seis horas y deberá ser objeto de advertencia sobre su contenido por medios acústicos y ópticos.

Desde el 1 de enero de 1984 entró en vigor un documento legal con 45 normas reguladores de la emisión de publicidad por Televisión Española con algunas especificaciones complementarias en otro documento de 20 de abril de 1990, y que con respecto a la infancia alude a la normativa sobre publicidad de juguetes destacando no exaltación de belicismo, violencia ni reproducción de armas, no exagerar la facilidad de uso de los juguetes, aclarar su uso manual o mecánico, venta por separado, expresar la edad si es específica y el precio si es superior a 3.000 euros, presentarlos que reproduzcan su tamaño real y acreditar que cumplen las normas sobre inocuidad.

Con respecto a la actuación de niños como actores principales en anuncios -norma 37- solo será autorizada en el caso de productos dedicados a la infancia, salud e higiene, ropa, literatura y juegos educativos, educación, elementos deportivos y juguetes^{19/20}. La publicidad inadecuada de alimentos y bebidas dirigidas al público infantil contempla, entre otros factores obesogénicos, el creciente desarrollo de la otra pandemia del siglo XXI: la obesidad. El borrador del Real Decreto sobre regulación de la publicidad de alimentos y bebidas dirigidas al público infantil de 3 de marzo de 2022 analiza detalladamente este importante tema²¹.

LA IMAGEN INFANTIL EN LA PRENSA ESPAÑOLA

El siguiente estudio fue objeto de la tesis doctoral de la Dra. Esperanza Sanz Molina por mí dirigida en la Facultad de Medicina de la Universidad de Cádiz en el año 2004²².

¹⁹ SUÁREZ, J.C., PÉREZ, M.Á. (2001): La publicidad al desnudo..., *op. cit.*

²⁰ TOSCANI, O. (1996): Adiós a la publicidad..., *op. cit.*

²¹ Real Decreto sobre regulación de la publicidad de alimentos y bebidas dirigidas al público infantil. 3 marzo 2022.

²² SANZ MOLINA, E. (2004): Utilización de la figura del niño con fin publicitario. Tesis doctoral. Universidad de Cádiz.

Investigamos durante un periodo de seis meses en cuatro periódicos (*ABC*, *El País*, *Diario 16* y *Diario de Jerez*) el contenido de las materias publicitarias más frecuentemente halladas en forma de anuncios, con el objetivo de conocer en qué proporción aparece la imagen infantil y en qué materias publicitadas.

Desde el 1 de junio a 30 de octubre de 2001, sobre una revisión diaria de dichos periódicos, se recogen 31.655 artículos publicitarios, excluyéndose los anuncios por palabras. Se obtuvieron las siguientes materias publicitarias en orden de frecuencia porcentual: 1) medios de comunicación: 9.4% ; 2) cine: 8.9% ; 3) viajes: 7.4% ; 4) restaurantes: 6.9% ; 5) coches: 6.8% ; 6) solidaridad: 6.6% ; 7) cursos: 6.6% ; 8) bancos e inversiones: 5% ; 9) transportes: 4.9% ; 10) empresas: 4.8% ; 11) informática: 4.1% ; 12) loterías: 4.1 % ; 13) cultura: 3.9% ; 14) ONG: 3.5% ; 15) telefonía: 3.4% ; 16) inmobiliarias: 2.3% ; 17) sociedad: 1.6% ; 18) otros: 1.6% ; 19) hoteles: 0.9% ; 20) seguros: 0.8% ; 21) menaje-electrodomésticos: 0.8% ; 22) política: 0.7% ; 23) grandes almacenes: 0.6% ; 24) alcohol: 0.5% ; 25) hipermercados: 0.5% ; 26) modas: 0.4% ; 27) deportistas: 0.3% ; 28) educación: 0.3% ; 29) bares: 0.2% ; 30) fotografía: 0.1% ; 31) joyería: 0.1% ; 32) sanidad: 0.1% ; 33) perfumes: 0.1% ; 34) tabaco: 0.09% ; 35) agencia tributaria: 0.05% ; 36) crimen: 0.05% ; 37) manifestaciones: 0.03% ; 38) religión: 0.03%.

La figura infantil aparece en el 4.5% de las materias publicitarias (1441 artículos) adscribiéndose a las siguientes en orden de frecuencias porcentual: 1) ONG: 31.3% ; 2) sociedad: 21.1% ; 3) política: 8.7% ; 4) viajes: 4.9% ; 5) cine: 4.4% ; 6) coches: 3.2% ; 7) deportes: 3.2% ; 8) educación: 3.2% ; 9) empresas: 2.1% ; 10) sanidad: 2% ; 11) cursos: 1.8% ; 12) medios de comunicación: 1.7% ; 13) cultura: 1.6% ; 14) otros: 1.4% ; 15) menaje-electrodomésticos: 1.2% ; 16) solidaridad: 1.2% ; 17) inmobiliarias: 1% ; 18) informática: 0.9% ; 19) fotografía: 0.8% ; 20) bancos e inversiones: 0.6% ; 21) crimen: 0.6% ; 22) hipermercados: 0.6% ; 23) grandes almacenes: 0.5% ; 24) hoteles: 0.4% ; 25) religión: 0.4% ; 26) telefonía: 0.4% ; 27) manifestaciones: 0.3% ; 28) modas: 0.2% ; 29) seguros: 0.1%.

Así de las diez principales materias publicitarias recogidas en este estudio la imagen infantil aparece únicamente en cuatro (viajes, cine, coches y empresas), siendo protagonista de anuncios en muy variadas materias.

Esta frecuente presencia de la imagen infantil como reclamo publicitario nos indujo a contrastar con la tradicional imagen de la mujer como símbolo sexual en publicidad, y así analizamos en dos periodos históricos sociológicamente diversos (años 1979 y 2001) la frecuencia de aparición de la imagen infantil y de la mujer como símbolo sexual.

En el año 1979 analizamos con la misma metodología ya señalada en los mismos periódicos del año 2001, recogiendo un total de 8.068 anuncios publicitarios, apareciendo la imagen infantil en el 0.2% y la mujer como símbolo sexual en 1.3%. En cambio, en el año 2001 se observa una menor presencia de la mujer ya que sobre un total de 31.655 artículos publicitarios solo aparece en 146 de ellos (0.5%) mientras que la presencia del niño es de 1.441 artículos (4.5%). El análisis estadístico mostró una diferencia muy significativa ($p < 0.01$).

Los datos recogidos nos indican que la presencia del niño ha aumentado a la vez que la mujer; como símbolo sexual y reclamo publicitario, ha disminuido en estos dos períodos históricos analizados. Estos sorprendentes resultados tuvieron una amplia difusión mediática nacional como aún puede evidenciarse en referencias bibliográficas en internet.

LA IMAGEN INFANTIL EN TELEVISIÓN

Durante cuatro días en horario de 16 a 21 horas de enero de 2007 (días 18, 19, 20 y 24) sobre 426 anuncios emitidos las materias publicitarias halladas fueron en orden de frecuencia porcentual: 1) hipermercados: 28.1% ; 2) sanidad: 16% ; 3) cultura: 13% ; 4) seguros: 7.5% ; 5) medios de comunicación: 6.5% ; 6) telefonía: 6.5% ; 7) perfumes: 5.6% ; 8) coches: 4.4% ; 9) otros: 4.2% ; 10) bancos: 2.8% ; 11) menaje-electrodomésticos: 2.5% ; 12) modas: 0.9% ; 13) viajes: 0.9% ; 14) empresas: 0.7%.

La figura infantil apareció en el 27.2% de las materias publicitadas con el siguiente orden de frecuencias porcentual: 1) hipermercados: 29.3% ; 2) cultura: 13% ; 3) medios de comunicación: 12% ; 4) telefonía: 12% ; 5) sanidad: 10.3% ; 6) seguros: 6.9% ; 7) bancos: 5.1% ; 8) otros: 4.3% ; 9) perfumes: 3.4% ; 10) menaje-electrodomésticos: 2.6% ; 11) viajes: 0.8% ; 12) modas: 0% ; 13) coches: 0% ; 14) empresas: 0%. Se han encontrado hallazgos distintos a los obtenidos en la prensa. Es probable que con un tamaño de muestra mayor y análisis en diferentes periodos del año puedan hallarse conclusiones distintas.

LA IMAGEN INFANTIL EN PUBLICIDAD POR INTERNET

Se estima que el 40% de los usuarios navega por internet más de cuatro horas diarias, en gran parte a través de la telefonía móvil²³. Así el marketing y la publicidad muestran gran interés en este medio como recurso

²³ (2018) [Http://download.aimc.es/aimc/NoPU2GSTt//infografia_naveg_21.jpg](http://download.aimc.es/aimc/NoPU2GSTt//infografia_naveg_21.jpg).

publicitario. Por otra parte, el limitado control de sus contenidos hace que la imagen infantil sea inadecuada o abusiva. La publicidad en internet se representa en las páginas web a través del uso de los formatos banners, *pop ups*, *pop unders* y enlaces patrocinados²⁴.

Las referencias bibliográficas sobre la presencia de los menores en la publicidad difundida por internet son muy limitadas. F. Garrido y colaboradores²⁵ analizan en un estudio descriptivo transversal cómo se representa al menor en la publicidad a través de internet y si esa representación es adecuada o no. A través de las 20 páginas web más visitadas en España, se seleccionaron los anuncios publicitarios en los que aparecía un menor en los cuatro diferentes formatos señalados, excluyéndose las redes sociales y las de contenido pornográfico. Para la evaluación del uso adecuado del menor en los anuncios se estableció un código de buenas prácticas a partir de la legislación española y europea vigente^{26 /27}.

Se identificaron un total de 173 anuncios donde al menos aparecía un menor. En el 44.5% de los anuncios la edad de los menores se correspondía con la etapa escolar, siendo menos frecuente la representación de preescolares o adolescentes. La presencia de lactantes fue especialmente baja, apenas un 2%. El género femenino fue el hallado más frecuentemente (54.3%), muy superior al masculino (23.1%), o la presencia de varios géneros en el mismo anuncio (22.5%). La raza de los menores fue caucásica en la mayor parte de los anuncios (77.4%).

Las páginas web de «prensa general» fueron las que más frecuentemente representaron menores (40.5%), seguidos por los «buscadores» (25.4%) y la «prensa deportiva» (12.1%). La página web en la que más anuncios se representaban menores fue yahoo.com (20.8%), seguido por 20minutos.es (9.2%) y eleconomista.com (8.6%).

²⁴ DANAHER, P.J. (2017): Advertising Effectiveness and Media Exposure. In: Wierenga B., van der Lans R. (eds) Handbook of Marketing Decision Models. International Series in Operations Research & Management Science, vol 254. Springer, Cham.

²⁵ GARRIDO, F, SONERA, L, GARCÍA, P.M., MONTAGNI, I., GONZÁLEZ, J.L.: Representación de la imagen del menor en la publicidad difundida a través de internet. *An Pediatr*, 2020, 93(3):177-182.

²⁶ Gobierno de España. Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual (texto consolidado, mayo 2015). 2015, pp. 1-47.

²⁷ Directive 2010/13/EU of the European Parliament and of the Council of 10 March 2010. On the coordination of certain provisions laid down by law, regulation or administrative action in Member States concerning the provision of audiovisual media services (Audiovisual Media Services Directive). Volumen 95: pp 1-24.

El 52% de los anuncios donde al menos apareció un menor estaban dirigidos a anunciar un producto orientado para adultos (seguros, ONG y otros.), y el 47.4% a productos orientados a la familia. Analizados de forma individual, los seguros (21.3%), las ONG (21.3%) y el *marketing* de ropa (19%) acumulan la mayor parte de los anuncios donde se representan menores.

Un 82% de los anuncios se vehiculizaron a través de *banners*, y con mucha menos frecuencia a través de *pop-ups* (8.6%) o enlaces patrocinados (9.2%).

Hubo un uso inadecuado de la figura del menor en 2 de cada 3 anuncios en los que aparecía al menos un menor (65.9%).

El uso de la imagen del menor en la publicidad que se vehiculiza a través de las páginas web más visitadas en España es inadecuada en 2 de cada 3 anuncios. Dicho mal uso del menor suele objetivarse en la representación del mismo de forma estratégicamente no justificable, y favoreciendo valores no positivos o situaciones de desigualdad. Así, los niños se han convertido en consumidores digitales sin derechos reconocidos. Recientemente el Comité de los Derechos del Niño de la ONU ha emitido la primera guía jurídica sobre los menores en el mundo digital²⁸.

Finalmente, para concluir, desearía transmitir la importancia, influencia e implicación que los pediatras que cuidamos la salud, la enfermedad y su prevención de los niños, debemos tener, como observadores de los hechos señalados en esta exposición, como en todas las facetas vitales donde el niño está presente y conocer algunos aspectos que pueden considerarse en sentido estricto como auténtico maltrato a la infancia^{29 /30}.



²⁸ In our words. UN Human Rights, mar. 26, 2021.

²⁹ ARGEMÍ, J. (1990): El niño y los medios de comunicación ..., *op. cit.*

³⁰ ARDURA, J.: Desde el maltrato infantil ..., *op. cit.*

EL SECRETARIO MATEO VÁZQUEZ DE LECA (1545?-1591) O LA QUIEBRA DE LA CORTE HUMANISTA

José Martínez Millán

Catedrático de Historia Moderna
Instituto Universitario La Corte en Europa
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Mateo Vázquez.
Monarquía hispana.
Corte.
Siglo XVI.

El secretario Mateo Vázquez resulta fundamental para comprender la configuración de la Monarquía de Felipe II y su evolución política e ideológica. El descubrimiento de nuevos documentos sobre su vida permite interpretar, en su adecuado contexto, la labor realizada por el poderoso secretario y el significado cultural que imprimió en la corte.

ABSTRACT

KEYWORDS

Mateo Vazquez,
Hispanic monarchy.
Court.
Century XVI.

Secretary Mateo Vázquez is essential to understand the configuration of the Monarchy of Felipe II and its political and ideological evolution. The discovery of new documents about his life allows us to interpret, in its proper context, the work carried out by the powerful secretary and the cultural significance that he imprinted on the court.

Los orígenes sociales de Mateo Vázquez no resultan nada claros. La interpretación común y que se repite entre los cronistas e historiadores es que su madre, Isabel de Luchiano, natural de Cerdeña, fue apresada por unos piratas otomanos cuando estaba embarazada de pocos meses y fue trasladada cautiva a Argel. Tras su liberación (sin que se sepa cómo se produjo) apareció en Sevilla (junto a su hijo, que entonces tenía dos años de edad), donde consiguió introducirse como doméstica en casa del canónigo Diego Vázquez Alderete. Esta versión fue la que sostuvo Mateo Vázquez cuando llegó a edad madura y sobre la que estableció su genealogía con el fin de justificarse socialmente por

los altos cargos que había conseguido alcanzar. No obstante, los datos que consiguió aportar para respaldar tan accidentada vida no resultaron muy convincentes¹. Con todo, es preciso señalar que los intentos de reconstrucción genealógica que Mateo Vázquez realizó, no fueron aleatorios en el tiempo, sino que los realizó en fechas muy decisivas de su vida.

La primera vez que mostró un interés especial por averiguar su genealogía fue en 1572, el mismo año en que murió su protector Diego de Espinosa y se quedó solo en la corte, por lo que quiso demostrar su identidad dentro de la red de letrados castellanos que se ocupaban en el proceso de configurar la monarquía de Felipe II y en la que se hallaba inserto. En este año (a instancia del propio Mateo Vázquez, que ya era secretario del Consejo de Inquisición), el inquisidor de Cerdeña, Dr. Lorca, envió un informe genealógico en el que se decía que el hermano del padre de Mateo Vázquez, Sandro de Ambrosini, era del país de Coya y que sus padres Juan Ambrosini y Juana Vico vivieron en este mismo lugar. La madre de Vázquez, Isabel Luchiano, era hermana de Juan de Luchiano y Catalina Reuano, natural de Cerdeña, aunque la genealogía de su madre aquí terminaba². Por lo que se refiere al padre, el Dr. Lorca venía a decir que descendía de la nobleza, de la casa de Lecha y, por tanto, que Mateo Vázquez procedía del conde Juan Paulo, el último gobernador independiente de Cerdeña, antes que los genoveses conquistaran la isla a principios del siglo XVI. Esta historia era confirmada por la inquisición de Cerdeña, que también establecía las circunstancias del nacimiento y niñez del pequeño Mateo Vázquez: cuando su madre estaba embarazada, un grupo de turcos saqueó el país de Coya y cogieron buen número de prisioneros, entre los que se encontraba Isabel Luchiano, y se los llevaron cautivos. Isabel Luchiano tenía entonces unos treinta años de edad y, en cautividad, dio a luz a su hijo. Estos testimonios eran confirmados por dos testigos, naturales de Córcega, que ahora residían en Sevilla, quienes afirmaron que casualmente se encontraron presentes en el saqueo de Coya, donde habían conocido a Isabel Luchiano (la que fue secuestrada) y que la reconocían como la misma persona que estaba viviendo en Sevilla³.

La segunda vez que Mateo Vázquez mostró un desasosiego grande por construir su genealogía fue en torno a 1580, justamente cuando había conseguido desplazar de la corte a su gran rival, el secretario Antonio Pérez, y aparecía como el secretario indiscutido de Felipe II, que coordi-

¹ IVDJ, envío 77, fol. 610-611. *Ibid.*, 57, envío 76/3, fol. 125. AGS. E, leg. 1110, fol. 3.

² IVDJ, envío 57, caja 76, fol. 125r.

³ Esta interpretación suscitó burlas en la población común de Sevilla, IVDJ, envío 57, fol. 75r-v.

naba al grupo de letrados «castellanos». Esta vez, Mateo Vázquez era consciente de su poder, por lo que ordenó al presidente del Consejo de Castilla, el conde de Barajas, que se comprometiese en la investigación y construcción de su genealogía⁴. Sin duda ninguna, el testimonio del presidente del Consejo de Castilla acallaría cualquier opinión discrepante o maliciosa; pero lo que pretendía Mateo Vázquez era construir una genealogía inexistente, lo que resultaba tan incongruente que el propio conde de Barajas se sintió obligado a advertirle que muchos consejeros, con malas intenciones, se burlaban abiertamente de la versión dada sobre su ascendencia⁵. Estas habladurías no desanimaron al poderoso secretario, quien escribió diversas historias de su familia, en las que la emparentaba con notables italianos⁶, al mismo tiempo que contrató a los más sabios y eminentes personajes de la corte para la tarea de descifrar su genealogía: Pedro Núñez de Toledo, Arias Montano y Furió Ceriol recorrieron las diversas regiones donde decían que había estado Isabel Luchiano, para establecer su ascendencia. En el otoño de 1584, al menos Furió Cerió se sintió competente para discutir los puntos más delicados del escudo de armas del secretario de acuerdo con los apellidos que le habían dado, pero desde luego no entraba en cuestiones genealógicas⁷.

El tema de la genealogía no revestiría mayor importancia si no fuera porque los valores e ideales con los que Felipe II configuró su Monarquía⁸ fueron ejecutados por un grupo de letrados, pertenecientes a las elites castellanas, del que Mateo Vázquez se sentía pertenecer, pero a la vez era consciente de que no era castellano, que no era letrado, que no era cristiano viejo y que ni su limpieza de sangre resultaba convincente ni se podía hacer; es decir, no cumplía con ninguna de las exigencias que su grupo y el rey querían imponer a toda la sociedad. Lógicamente, todo ello le atormentaba su conciencia y esto le llevó al secuestro y ocultación de todo

⁴ IVDJ, envío 57, caja 76/3, fol. 75.

⁵ POOLE, Stafford: «The Politics of Limpieza de Sangre: Juan de Ovando and His Circle in the reign of Philip II». *The Americas* 55/3 (1999), pp. 359-389.

⁶ IVDJ, envío 54, caja 71, fol. 65r.

⁷ BL. Add. Ms 28.362, fols. 142r-143r, citado por LOVETT, Albert W.: *Philip II and Mateo Vázquez de Leca: the Government of Spain (1572-1592)*. Gênevè 1977, p. 4, nota 3. GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: «Mateo Vázquez de Leca: la construcción heráldica de una discutida identidad noble en la corte de Felipe II». BARBOSA MORUJAO Maria R. y SALAMANCA LÓPEZ, M. (Dir): *A investigação sobre heráldica e sigilografia na Península Ibérica: entre a tradição e a inovação*. Lisboa 2018, pp. 265-282.

⁸ Sobre el proceso de formación de la Monarquía de Felipe II, MARTÍNEZ MILLÁN, José y CARLOS MORALES, Carlos J. de (dirs): *Felipe II (1527-1598). La configuración de la Monarquía hispana*. Junta de Castilla y León 1998.

documento relativo a su nacimiento y genealogía, al mismo tiempo que se esforzó por crear otra falsa, que fuera asumida por la sociedad.

1. LOS ORÍGENES DE MATEO VÁZQUEZ

La biografía de Mateo Vázquez comienza a ser fiable y se puede documentar a partir de la muerte de Diego Vázquez de Alderete en 1556. Todos los documentos informan de que el canónigo tomó a su cargo la educación del Mateo Vázquez desde muy niño. Lovett, siguiendo a Hazañas y La Rúa, afirma que pudo asistir al colegio de los jesuitas⁹, con ello trata de resolver el problema de la formación intelectual de Mateo Vázquez, de la que no se sabe nada con certeza. Por su parte, Gonzalo Sánchez-Molero afirma que se educó en la casa del provisor del arzobispado, Juan de Ovando, nombrado en 1555 por Fernando de Valdés, arzobispo de Sevilla¹⁰. De lo que no hay duda es que Diego Vázquez de Alderete, el 5 septiembre 1553, hizo testamento ante el notario sevillano Alonso Cazalla¹¹. Según reza dicho documento, dejaba como heredero universal a su sobrino, Rodrigo Vázquez Alderete, natural de Tordesillas. Asimismo, repartía diversas cantidades de dinero entre varios miembros de su personal doméstico, sin que se encontrase entre ellos ninguna Isabel Luchiano ni su hijo, sino el ama de Alderete, Isabel Pérez, y un «menor», el pequeño Mateo, al que le dejaba 137 ducados, pero que nunca aparece relacionado con Isabel¹².

⁹ HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín: *Vázquez de Leca*. Sevilla. Sobrinos de Izquierdo 1918, pp. 4-5. LOVETT, Albert W.: *Philip II and Mateo Vázquez de Leca: the Government of Spain (1572-1592)*. Génève 1977, p. 11, sin que aporte datos sobre esta afirmación. Sigue esta misma opinión, también sin aportar pruebas, GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: «Mateo Vázquez de Leca, un secretario entre libros 1. el escritorio», *Hispania*, LXV/3, núm. 221 (2005), p. 817. No sé si eso fue posible, ya que Mateo Vázquez había nacido en torno a 1545; los jesuitas llegaron a Sevilla en 1554 y en 1558 compraron un edificio propio en la calle Laraña, collación del Salvador, donde realizaron un aulario y, en 1561, comenzaron a dar clase. Fecha bastante tardía para que asistiera Vázquez, pues ya estaba trabajando con Ovando. Por otra parte, la ideología y espiritualidad de los jesuitas era contraria a la practicada en el círculo de Diego Vázquez Alderete y de Fernando Valdés, donde se encontraba Mateo Vázquez.

¹⁰ GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: «Mateo Vázquez de Leca». *DB de la Real Academia de la Historia*.

¹¹ IVDJ, envío 54, caja 71, fols. 360r-364r.

¹² Sevilla, 26 de febrero de 1556. En 26 de febrero de 1556, «a las 6 después de mediodía, estando en las casas que fueron de la morada del muy Reverendo señor Diego Vázquez Alderete, canónigo ... , en la calle ele abades ... , pareció Rodrigo Vázquez Alderete, vecino de Tordesillas, y dijo que por cuanto el dicho ... su tío es fallecido y en su testamento ... por ante mí, en cinco de septiembre de 1553, lo dejó por su uni-

Pasados unos años, muy pocos días antes de morir (en 1556), añadía al testamento un «codicilo», en el que volvía a repartir nuevas donaciones a las personas ya mencionadas en el testamento. Merece la pena citar las concedidas a Isabel Pérez y al pequeño Mateo:

Ítem mando a Ysabel Pérez, mi ama, que se le pague su servicio del tiempo que me he servido a razón de un ducado cada mes y más le mando otros doscientos ducados para el casamiento o ingreso de religión e Ysabel Pérez, su hija, se entienda estar cumplida qualquiera otra demanda que yo les hago por mi testamento los quales doscientos ducs quiero que se den a al dha Ysabel Pérez para el dho efecto.

Ítem, mando a Matheo, mi pajecico, cien ducados de oro¹³.

A los pocos días de morir Diego Vázquez de Alderete se planteaba el problema de nombrar un tutor para Mateo Vázquez (que contaba con unos diez u once años de edad), pues se afirmaba que no tenía padre ni madre y que siempre había vivido bajo la protección del canónigo. Rodríguez Marín, al publicar algunos documentos referentes a Alderete, hacía la siguiente observación en una nota:

En este protocolo y en el del oficio 19 faltan, desde tiempo remoto, los cuadernos en que se «contenían sendos testamentos de Diego Vázquez Alderete». En entrambos documentos debía de haber noticias de Mateo Vázquez de Leca, paje, o lo que fuera, del canónigo Vázquez, de quien tomó el apellido. La desaparición de estos documentos «¿estará relacionada con la aún misteriosa procedencia de Mateo Vázquez?» Tampoco se conservan en el «Archivo de la Catedral de Sevilla las pruebas de éste para Canónigo», según en el interesante y bien documentado libro que acerca de Vázquez de Leca el sobrino acaba de publicar don Joaquín Hazañas y la Rúa¹⁴.

versal heredero en el remaniente de todos sus bienes ...», quiere hacer inventario de todos ellos (RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: «Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII». *Boletín de la Real Academia Española*, p. 626).

¹³ «porque yo quiero añadir y declarar algunas cosas sobre lo contenido en el dicho mi testamento que conviene al descargo de mi conciencia e cumplimiento de mi voluntad, por tanto, aprobando y confirmando e abiendo por rato e grato y firme al dho mi testamento y todo quanto en él se contiene ... ordeno el siguiente codicilo el qual quiero que valga y se cumpla juntamente con el dho mi testamento en la manera y forma siguiente». (Firmado el domingo dos de febrero 1556. IVDJ, envío 54, caja 71, fol. 366r).

¹⁴ *Ibid.*, p. 626. El libro al que se refiere es: HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín: *Mateo Vázquez de Leca*. Sevilla. Sobrinos de Izquierdo 1918, pero esta biografía es la del so-

Rodríguez Marín informa de que habían desaparecido una serie de documentos de Mateo Vázquez muy importantes para reconstruir su vida. Afortunadamente, tales documentos creo haberlos hallado entre los papeles del propio Mateo Vázquez, que se conservan en el Instituto Valencia de Don Juan¹⁵. El expediente aludido está integrado por el testamento de Diego Vázquez de Alderete, el «codicilo»¹⁶ (que se desconocía) y, finalmente, otro expediente que lleva por título «Carta de procuraduría de Matheo Vázquez»¹⁷.

Este último documento, realizado por el escribano público Diego de Portes¹⁸, aporta datos esenciales para comprender los verdaderos orígenes de «Mateo Alderete», que así se le denomina en el citado documento. Aunque desde el principio del documento notarial se trasluce que el tutor elegido era el licenciado Pedro de Uzeda, también se proponían como tutores a dos amigos del canónigo difunto, Hernán Pérez de la Fuente (presidente de la Audiencia de Sevilla) y a Pedro de Espinosa¹⁹. Con todo, guardando las formalidades legales, se realizó un proceso informativo a una serie de testigos para que respondieran a las siguientes preguntas:

brino del gran secretario (hijo de su hermana), que tenía el mismo nombre y que había nacido en 1575.

¹⁵ Parece que fueron ignorados por Albert Lovett, sin duda por su difícil letra (LOVETT, Albert: *Philip II and Mateo Vázquez de Leca*, pp. 11-12).

¹⁶ Tiene una frase en el último folio, escrita en fecha posterior al documento por el propio Mateo Vázquez con letra muy pequeña, que dice: *Codicilo del can^o don Diego Vázquez Alderete, mi Sr, q aya gloria* (IVDJ, envío 54, caja 71, fol. 366r).

¹⁷ IVDJ, envío 54, caja 71, fols. 353r-364v (los números están señalados a lápiz).

¹⁸ «En la muy noble ciudad de Seuilla, lunes trece de abril de 1556, estando en el oficio de la escribanía pública de mí, Diego de Portes, escribano público de esa villa, que es en la calle de las gradas con el señor honrado señor Alonso de Yepes, alcalde hordinario en esta dicha ciudad por de su Md y en presencia de mí, el dicho Diego de Potes, escribano público susodicho y de los testigos yuso escritos, pareció Juan de Uper, vecino de dicha ciudad y presentó al dicho señor alcalde un escrito de pedimento con ciertas preguntas en él insertas, su tenor del qual es el que se sigue» (IVDJ, envío 54, caja 71, fol. 370r).

¹⁹ «menor de edad, de catorce años, criado que fue del señor canónigo Diego Vazquez de Alderete, difunto, tiene necesidad de ser proveído tutor y curador que rija su persona y bienes y porque el ldo Pedro de Uzeda lo hará bien. Pido a vta merced lo provea del dicho cargo porque es abonado en más cantidad que vale la hacienda del dicho menor, el qual dicho menor solamente tiene de hacienda ciento y treinta ducados que le mandó el dicho canónigo y dieron por su fiador a Pedro de Espinosa, vecino de esta dha ciudad, e a Hernán Pérez de la Fuente o a qualquier dellos que cada uno es abonado para ello y en ello interponga su abtoridad y delito judicial para lo qual imploro su oficio y pido justicia y ofescome [sic] a ver la información que convenga» (*Ibid.*).

Primeramente, sy conocen al dho licdo y a los dichos Pedro de Espinosa y Hernán Pérez a qualquiera dellos.

Ítem, si saben que el dicho Mateo es muchacho huérfano de padre e madre y el canónigo Diego Basques de Alderete crio en su casa desde edad de tres años, digan lo que saben.

Ítem, sy saben que el dicho Mateo es de edad de once años, y así lo paresce por su aspecto.

Ítem, si saben que el dicho licdo Pedro de Uceda es abonado para ser tutor del dicho Mateo porque tiene bienes raíces suyos propios que es la casa en que mora que vale más que la dicha hacienda del menor.

Ítem, si saben que la hacienda del dicho menor es solamente ciento y treinta ducados que le mandó el dho canónigo Alderete y no tiene otros bienes y si los tuviera los testigos los testigos e no pudiera ser menos.

Ítem, si saben que el dicho Pero de Espinosa y Hernán Pérez de la Fuente o quiera dellos son abonados para ser fiadores del dho licdo en la dicha tutela porque tienen bienes raíces para ser fiadores.

Ítem, si saben que de todo lo susodicho a sido publica voz y fama.

Y el dicho escrito de pedimento así presentado según dho es e visto por el dho alcalde dixo al ducho Juan Uper que traiga y presente ante él los testigos de que se entiende de aprovechar e que está presente de los rescibir e fâzer lo que sea desto. E luego el dicho Juan Uper presentó por de testigo en la dicha razón a Diego García, alguacil e a Gomes de Pormarín e a Francisco Hernán des vinero e a Álvaro de Borques e de cada uno dellos quales e de cada uno dellos por el dho señor alcalde fue tomado e recibido juramento por Dios e por Santa María e por las palabras de los santos evangelios e por la señal de la cruz que hicieron con los dedos de sus manos ante el dho señor alcalde.

Los testigos elegidos solo rondaban poco más de veinte años de edad. Todos ellos afirmaron que el «menor Mateo» tenía diez años de edad («como indica su aspecto», apostillaban para ratificar su afirmación). Si esta apreciación es acertada, significaba que «Mateo Alderete» había nacido en 1545 o 1546 y no en 1542 como el propio Mateo quiso demostrar en las genealogías que él mismo promovió años más tarde (es muy posible que con ello quisiera ocultar la deducción lógica de que el canónigo era su padre). En segundo lugar, todos ellos afirmaron que era huérfano de padre y madre, por consiguiente, no existió ninguna Isabel de Luchiano, como

también se esforzó en presentar posteriormente en las genealogías inventadas. En este sentido, resulta sorprendente la declaración del testigo Gomes de Pumarín, que residía en la casa del licenciado Pedro de Uzeda (el futuro tutor), pues afirmaba que conocía al «menor» Mateo desde cuando tenía dos años y (ya a esta edad) era huérfano de padre y madre. Finalmente, los testigos afirmaron que tanto Pedro de Uzeda como Hernán Pérez de la Fuente y Pedro de Espinosa (los candidatos a la tutoría) eran personas abonadas y solventes económicamente. Por lo que, el alcalde, oídas las declaraciones, concluía:

E después de lo susodicho en la dicha cibdad de Seuilla, jueves, treinta días del mes de abril de dicho año mil y quinº e cinquenta e seis años es tenido en e oficio de my el dho Diego de ... e preguntado al dicho licenciado Pº Uzeda si se quería encargar del dicho cargo e tutor e curador de la persona e bienes del dicho menor, el qual dicho licdo Pedro de Uzeda dijo que por hacer bien y buena obra la dho menor se quería e quiere encargar de ser su tutor e cuidador ... e luego el dicho señor alcalde ... proveyó por tutor y curador de la persona y bienes del dicho menor.

Pedro de Uzeda, nada más recibir el nombramiento de tutor, se hizo cargo también de sus bienes e invirtió los 137 ducados, que Mateo Vázquez había recibido en herencia de Diego Vázquez de Alderete, «en un tributo al quitar»²⁰. A los veinte años, cuando era, según sus propias palabras, «hombre maduro y que sabe y sabrá dar cuentas de sí y de su hacienda, q tuviere como lo hace de estas rentas eclesiásticas q tiene»²¹, inició un proceso para poder recuperarlos, pues, según parece, la adminis-

²⁰ «Es el caso q don Diego Vázquez de Alderete, canónigo que fue de la sancta iglesia de Sevilla, un testamento y codicilo q otorgó debaxo de los quales fallesció de esta presente vida dejó a Matheo Vázquez (al que tuvo en su casa y servicio de los ocho años) ciento treinta y ducados, los quales le dieron los albaceas y testamentarios del dicho canónigo luego q fallesció, y porque el dho Mateo Vázquez, en aquella sazón era de edad de trece años poco más o menos y huérfano de padre, se dio orden que los dichos ciento y treinta y siete dcs se empleasen en alguna cosa segura donde se ganase con ellos para utilidad del dicho Mateo Vázquez, y así se nombró por tutor y curador de la persona y bienes del dho Matheo váquez al lcdo Pedro de Uzeda, abogado, vecino de Sevilla y se le entregaran los dos ciento y treinta y siete dcs, el qual los empleó en un tributo al quitar en Triana, q es guarda y collación de Sevilla sobre ciertos posesiones de la persona q los tuvo a tributo para pagos en cada un año trece ducs de rentas al diez por ciento y desde el año mil quinientos y cincuenta y seis, que murió el dicho canónigo, fasta ahora, los pagó al dho licdo Uzeda y los ha pagado y paga al presente a Joan Francisco Coço, vecino de Triana, q por muerte del dicho licdo Uzeda sucedió en la dicha curadoría» (*Ibid.*).

²¹ IVDJ, envió 54, caja 71, fol. 370r.

tración de la renta no corría tan limpiamente como era de desear²². Estos problemas ocasionados por bienes heredados, parece que fue algo habitual en la vida de Mateo Vázquez, ya que tras el fallecimiento del cardenal Diego de Espinosa, en 1572, de nuevo tuvo que entablar pleito con los descendientes directos del Cardenal dado que no respetaban las donaciones que le había otorgado en su testamento.

Ciertamente, Mateo Vázquez de Leca o «Alderete», se crio entre el círculo de letrados castellanos, que le cobijaron y le apoyaron cuando murió el canónigo Diego de Alderete como si se tratara de su propio hijo, ya desde los tiempos en Sevilla, donde todos ellos formaban una sólida facción con características ideológicas y religiosas muy concretas: eran letrados, con una espiritualidad ascética e «intelectual», partidarios de la limpieza de sangre y de la dura actuación de la Inquisición, en sintonía con el arzobispo Fernando de Valdés. Estaban opuestos a la ideología y espiritualidad del arzobispo y cabildo catedralicio anterior, es decir, al grupo que había reunido el humanista don Alonso Manrique (1471-1538).

2. EN EL CÍRCULO DEL INQUISIDOR GENERAL FERNANDO DE VALDES

El inmenso impulso comercial que experimentó Sevilla tras el descubrimiento de América hizo que surgieran diversas instituciones mercantiles y judiciales, fruto de su desarrollo económico²³. Ahora bien, este progreso no debe ocultarnos los graves problemas sociales que existían. Hacía muy poco tiempo que se habían apagado las hogueras en las que la Inquisición

²² Sevilla, 13 de agosto de 1563. Mateo Vázquez, clérigo capellán, presentó ante el licenciado Pedro Rodríguez de Herrera, teniente de asistente de Sevilla, esta petición: «Magnífico señor: matheo bazquez, capellán perpetuo de la capellanía que ynstituyó Antón Martin de los Cálizes, ya difunto, en la yglesia de señor san bicente de esta cihdad, digo que entre los bienes que dexó e adjudicó el dicho fundador para la dicha capellania dexó vnas casas que son en la dicha collacion, en el barrio que dizen de la cruz de la parra ...» Pide la posesión de ellas y, acordada en 13 de agosto de 1563, el propio día, a las seis de la tarde, «estando ay presente mateo vázquez, clerigo», Juan Pérez, alguacil de los veinte, en presencia de Juan Gutiérrez, escribano público, le dio la posesión (Archivo de protocolos de Sevilla, oficio 21, Juan Gutiérrez, libro 2, fol. 8r, citado por RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *op. cit.* p. 625).

²³ Entre otras instituciones: la «*casa de contratación*» fue creada en 1503 (A. Acosta Rodríguez, A. González Rodríguez, E. Vila Vilar (Coords): *La Casa de Contratación de Sevilla y la navegación entre España y las Indias*. Sevilla 2003). La *Casa de la Moneda* (PÉREZ SINDRÉU, Francisco: *La Casa de la Moneda de Sevilla: su historia*. Universidad de Sevilla 1991). La *Universidad y cofradía de los mareantes y pilotos de la carrera de Indias* (GARCÍA GARRALÓN, Manuel: *La Universidad de Mareantes de Sevilla*. Sevilla 2007), etc.

había quemado judeoconversos en masa, tras los numerosos autos de fe, celebrados entre la última década del siglo XV y primeras del siglo XVI²⁴.

Los denominados «cristianos viejos», una vez acabada la Reconquista, habían vuelto a sus ciudades y villas de origen y se encontraron excluidos de los cargos municipales y de los principales oficios cortesanos, mientras eran ocupados por miembros de la sociedad, cuyos antepasados no habían estado interesados en esta guerra de cruzada (cristianos contra infieles) precisamente porque eran judíos. Fueron estos cristianos los que iniciaron los *progroms* (sobre todo el de 1391) contra los judíos en un intento de expulsarlos de los principales oficios, lo que les indujo a la conversión; pero cuando éstos se bautizaron (quedando anulado todo argumento para perseguirlos o expulsarlos), les culparon de no haberse convertido fielmente al cristianismo, lo que les hacía herejes, motivo por el que los viejos cristianos exigieron a los Reyes Católicos, bajo amenazas de rebelión social, la instauración de la Inquisición. Desde el punto de vista ideológico y doctrinal, estos grupos («de cristianos viejos») tuvieron como baluarte al dominico fray Diego Deza, arzobispo de Sevilla e inquisidor general, quien fundó el colegio-universidad de Santo Tomás de Sevilla, para contrarrestar la influencia ideológica de la universidad de Alcalá²⁵. Tras la regencia del rey Fernando (1504-1505) y la llegada a Castilla de su hija Juana, fray Diego Deza fue expulsado del cargo de inquisidor general. El 5 de junio de 1507, el papa Julio II nombró inquisidor general al cardenal Cisneros²⁶ y en el mismo momento comenzó a actuar y también a nombrar nuevos inquisidores, destituyendo a los nombrados por su antecesor²⁷. El 1 de junio de 1508 se inició la «congregación general de Burgos», que celebró cuarenta y cuatro sesiones en que se leyeron los procesos de los pre-

²⁴ GIL, Juan: *Los conversos y la Inquisición de Sevilla*. vol. II. Universidad de Sevilla 2000, y vol. VI, 2003. PEREZ, Béatrice, *Inquisition, pouvoir et société. La province de Séville et ses judeoconvers sous les Rois Catholiques*. Paris. Honoré Champion 2007.

²⁵ Fray Diego Deza fundó el colegio de Santo Tomás (después Universidad) con la intención explícita de servir de centro opuesto a la Universidad de Alcalá: GÓNGORA, Francisco Javier, *Historia del colegio mayor de Santo Tomás de Sevilla*. Sevilla, 1890, I, pp. 13-14. Las actividades de Diego Deza han sido estudiadas minuciosamente por, COTARELO Y VALLEDOR, Antonio: *Fray Diego de Deza*. Madrid 1905.

²⁶ MARTÍNEZ DÍEZ, Gonzalo: *Bulario de la Inquisición española hasta la muerte de Fernando el Católico*. Madrid. Universidad Complutense 1998, p. 368.

²⁷ Un resumen de su actuación, MESEGUER FERNÁNDEZ, Juan: «El período fundacional (1478-1517)», en: PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín y ESCANDELL, Bartolomé (Dir): *Historia de la Inquisición en España y en América*. Madrid. BAC 1984, I, pp. 350-356.

sos de Córdoba (encerrados por los inquisidores nombrados por Deza)²⁸ y se les dictó sentencia. El modo de proceder y la ideología en la que justificaban su persecución fue rechazada y los inquisidores apartados de sus respectivos cargos, muchos de ellos fueron acogidos por Deza en su arzobispado de Sevilla como canónigos o en otros cargos eclesiásticos.

A la muerte de Deza (1523) y después del nombramiento de Adriano de Utrecht como pontífice (que también había sido nombrado Inquisidor General tras la muerte de Cisneros), el emperador Carlos V nombró a don Alonso Manrique arzobispo de Sevilla e inquisidor general. Manrique (que había estado refugiado en Flandes durante la segunda regencia de Fernando el Católico en Castilla, 1507-1516), asumió las ideas humanistas del norte de Europa y patrocinó iniciativas culturales y religiosas innovadoras en la línea de las que había iniciado Cisneros. En 1525 escogió como secretario y consejero a Luis Núñez Coronel, amigo de Erasmo, y a Juan del Castillo, uno de los estudiosos destacados de la cultura clásica²⁹. La protección que Alonso Manrique desplegó sobre las obras de Erasmo, constituyó, sin duda, una de las causas por las que las ideas del humanista flamenco se extendieron por España³⁰. Manrique involucró en la Inquisición a miembros del cabildo catedralicio sevillano, que habían estudiado en la universidad cisneriana de Alcalá. De esta manera, Manrique consiguió sintonizar los intereses espirituales de su archidiócesis con las líneas de persecución del tribunal del Santo Oficio de Sevilla³¹, lo que explica la predicación y el desarrollo doctrinal de predicadores (después heterodoxos) como el doctor Juan Gil, Constantino Ponce de la Fuente³², etc.

²⁸ AZCONA, Tarsicio de: «La Inquisición española procesada por la Congregación General de 1508», en: J. Pérez Villanueva (Coord.): *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes*. Madrid. Siglo XXI 1980, pp. 89-163.

²⁹ Sobre el converso Coronel, HERNANDO, Teófilo: «Luis y Antonio Núñez Coronel». *Estudios Segovianos* 21 (1969), pp. 5-15, La relación de Juan del Castillo con los alumbrados, BATAILLON, Marcel, *Erasmo y España*. México. FCE 1966, pp. 176-187.

³⁰ WAGNER, Klaus: «El arzobispo Alonso Manrique, protector del erasmismo y de los reformistas en Sevilla». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 45 (1982), pp. 345-356.

³¹ CIVALE, Gianclaudio: «Con secreto y disimulación»..., pp. 72-75. KINDER, A. Gordon: «Reformadores sevillanos del Siglo XVI». *Archivo Hispalense* 65 (1982), pp. 87-105.

³² Un buen análisis de los componentes de este «conventículo reformado» sevillano, en: LÓPEZ MUÑOZ, Tomás: *La reforma en la Sevilla del siglo XVI*. Sevilla 2011, I, pp. 71 ss. WAGNER, Klaus: *El doctor Constantino Ponce de la Fuente. El hombre y su biblioteca*. Sevilla 1979. Sobre la formación universitaria de estos canónigos, OLLERO PINA, José Antonio, «Clérigos, universitarios y herejes. La Universidad de Sevilla

El canónigo Diego Vázquez de Alderete no parece que perteneció a este grupo. Al contrario, más bien compartía la ideología del desaparecido arzobispo Diego de Deza. Cuando, en 1546, Fernando de Valdés fue nombrado arzobispo de Sevilla, debió sentir gran alivio³³. Valdés era además inquisidor general y veía la división religiosa que se estaba produciendo en Europa, que llegaba ya hasta los reinos hispanos, y palpaba el cambio de grupos de poder que se producían en la corte en torno al príncipe Felipe, que le dejaba fuera del círculo de influencia, por lo que veía necesario no abandonar la corte (a pesar de las órdenes en contra que le escribía el propio Príncipe Felipe) y buscar una persona de confianza para regir su arzobispado. Este personaje fue Juan de Ovando, quien, posteriormente, confesaba que había estado nueve años como provisor del arzobispado³⁴. Ovando entabló gran amistad con Alderete, en quien encontró un firme apoyo para su actividad frente al cabildo catedralicio, pues compartían la misma ideología y fidelidad a Fernando de Valdés, por eso, a la muerte del canónigo, tomó bajo su protección a Mateo Vázquez (en mi opinión, sabedor de que era hijo de Alderete) y lo tuvo como ayudante o secretario a pesar de su corta edad. Las primeras fechas de tal actividad de Mateo Vázquez son de septiembre 1562 y marzo de 1563³⁵; es decir, Mateo tenía unos diecisiete o dieciocho años de edad. Allí aprendió los papeleos rutinarios que conllevaba la administración de la diócesis y las formas de actuar en las relaciones de patronazgo, pagos y favores a clientes que su patrono ejercía. Su experiencia no solo se limitó a cuestiones rutinarias, sino también a luchas partidistas, pues, dada la composición del cabildo sevillano, la tarea que tuvo que ejercer Ovando fue una auténtica «guerra»³⁶, siempre metido en pleitos con el cabildo catedralicio y en pugnas con los miembros del grupo opositor por colocar a sus candidatos en las vacantes que se producían en los canonicatos y beneficios, hasta el punto de tener serias dificultades para apoyar al secretario del mismísimo Fernando de Valdés, Fotún de Ibargüen, que pretendía mejorar su media ración que disfrutaba en la catedral³⁷. Todo ello resultó para Vázquez una

y la formación académica del cabildo eclesiástico», en: *Universidades hispánicas. Modelos territoriales en la Edad Moderna (I). miscelánea Alfonso IX*, pp. 107-195.

³³ GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis: *El Inquisidor General Fernando de Valdés, 1483-1568*. Oviedo 1968, I, pp. 163-170

³⁴ IVDJ, envío 31.

³⁵ IVDJ, envío 89, fol. 47r-49r y envío 91, fol. 750.

³⁶ Así la califica POOLE, Stanford: *Juan de Ovando: Governing the Spanish Empire in the Reign of Phillip II*. Stanford University Press 2004, p. 44.

³⁷ *Ibid.*, pp. 49-50.

lección de primordial importancia, que pudo aplicar durante el tiempo que ejerció de secretario de Diego de Espinosa.

Cuando Mateo Vázquez tenía unos doce años de edad llegó también a Sevilla un brillante y maduro letrado, Diego de Espinosa (1512-1572), nombrado oidor de la Audiencia (1556). Para esta fecha, Diego de Espinosa contaba con un brillante currículo. En 1540 había ingresado en la universidad de Salamanca³⁸, en donde estudió Derecho, siendo admitido en el colegio mayor de Cuenca en 1543³⁹, después de haber sido rechazado —según la opinión de algunos cronistas— en el de San Bartolomé⁴⁰. Allí estableció numerosas amistades, que le fueron fieles durante toda su vida y que posteriormente colocó en altos cargos de la Monarquía cuando él alcanzó la confianza regia⁴¹: Juan Zapata de Cárdenas y Francisco Hernández de Liévana, Francisco Briceño, Francisco Sancho, Juan Arce de Otalora, Pedro de Deza, etc.

³⁸ Francisco Hernández de Liévana afirmaba que conoció al cardenal Espinosa en Salamanca siendo estudiante de leyes en la universidad. (GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis: «El Cardenal Espinosa (†1572). Proceso informativo para su consagración episcopal». *Anthologica Annua* 15 (1967), p. 479.

³⁹ Sobre su pertenencia al colegio de Cuenca: AUS, ms. 2424, fol. 66r-v. BN, ms. 18740, n.º 9. CARABIAS TORRES, Ana María: *El colegio mayor de Cuenca en el siglo XVI. Estudio institucional*. Salamanca 1983, p. 186. Sobre las condiciones de acceso al colegio, *ID.*, *Colegios mayores: centros de poder*. Salamanca 1986, II, 485-494. Francisco Hernández de Liévana afirma que Diego de Espinosa entró en el colegio en 1543 y le consta porque él ya era del mismo en esta fecha. Por su parte Juan Zapata de Cárdenas decía que él mismo «fue encargado de hacer la información de Espinosa para entrar en el colegio» (GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis: «El cardenal Espinosa ...», *op. cit.*, pp. 475 y 477).

⁴⁰ MINGUELLA Y ARNEDO, Toribio: *op. cit.*, II, 264, afirma erróneamente que fue colegial de San Bartolomé. Sobre los intentos de su entrada en el de San Bartolomé, BN, ms. 4333, fol. 122v-123r. CARO BAROJA, Julio: *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid 1978, p. 162, nota 28, señala que Espinosa era converso, por eso fue rechazado en el colegio de San Bartolomé, pero no aporta documentación.

⁴¹ Con todo, esta relación de patronazgo con los miembros del colegio de Cuenca la mantuvo durante toda su existencia, como ejemplo, véase el memorial que el colegio de Cuenca le envió a Espinosa en 1568 para que apadrinase a los licenciados allí mencionados, Ana M.ª CARABIAS TORRES, *Colegios Mayores: Centros de Poder*, III, 1196-1198. El mismo Espinosa se sentía obligado a favorecer y apadrinar el colegio mayor donde había estudiado, como reconocía de manera graciosa en carta al cardenal Pacheco, residente en Roma, de 30 de julio 1566: «Ya V. S. Illma. sabe cuánta obligación pone el pan que se come en Salamanca y pues yo la tengo por esta razón al colegio de Santiago de Cuenca tiene en esa corte una lite (*sic*) muy antigua en que me dicen tiene justicia el colegio, si se tractare de alguna honesta concordia, suplico a V. S. Illma. favorezca esta causa para que de su mano resciba a aquella casa este beneficio, que será común a ambas partes» (BL. Add. 28704, fol. 11r).

Obtuvo la licenciatura en Derecho, el 27 de junio de 1547 y salió del colegio⁴² para ponerse al servicio de Hernando Niño, obispo de Sigüenza (1546-1552) y Patriarca de Indias, como provisor de su diócesis⁴³, gracias al apadrinamiento de Francisco de Montalvo, miembro del Consejo de Castilla y de la Cámara de los regentes, Maximiliano y María (1548-1551)⁴⁴. Montalvo había nacido en el mismo pueblo que Espinosa, Martínmuñoz de las Posadas; parece que eran parientes y, asimismo, era amigo de Hernando Niño⁴⁵. En octubre de 1549 estaba ejerciendo como

⁴² Así lo testifica Francisco Hernández de Liévana, señalando la salida a final de 1547 (GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis: «El cardenal Diego de Espinosa ...», *op. cit.*, p. 480).

⁴³ No todos los historiadores están de acuerdo en este paso. Así, ORELLA Y UNZUE, José Luis: *op. cit.*, p. 566, afirma: «Al terminar la licenciatura en 1548 va como Juez de Apelaciones del arzobispado de Zaragoza, y sucesivamente tiene los cargos de provisor del obispado de Sigüenza, oidor de la audiencia de Sevilla y de la cancellería de Valladolid», no indicando la fuente en la que se contiene el nombramiento del cargo que ocupó en Zaragoza ni el de Valladolid. De haber desempeñado el primero (también lo afirma SERRANO, Luciano: *Correspondencia diplomática entre España y la Santa Sede durante el pontificado de S. Pío V.* Madrid, 1914, II, LXXV), solo lo ocupó durante unos meses, pues en 1549 ya se hallaba en Sigüenza; en cuanto oidor de Valladolid (oficio que también afirma MINGUELLA, Toribio: *op. cit.*, II, 264), pienso que nunca se produjo este nombramiento. Por su parte, García de Loaysa Girón, presumible autor de la pequeña biografía que se encuentra en: BN. ms. 4333, fol. 123r-v, es de la opinión, mucho más razonable y verosímil, que una vez acabada la licenciatura se marchó a su pueblo «hasta que Hernando Niño, obispo de Sigüenza, le sacó de allí para prouisor suyo».

⁴⁴ A partir del 7 de enero de 1549, la Cámara de Maximiliano y María estuvo compuesta por el secretario Juan Vázquez, que refrendaba las cédulas, y los licenciados Galarza y Montalvo, que las señalaban (AGS. Cámara de Castilla, lib. de cédulas, 112, fol. 332v). Así se mantuvo la Cámara hasta que volvió el príncipe Felipe, momento en que fue relegado Galarza por problemas que tuvo en materia de hacienda (MARTÍNEZ MILLÁN, José y CARLOS MORALES, Carlos Javier de: «La administración de la gracia real: los miembros de la Cámara de Castilla (1543-1575)». *Instituciones y elites de poder en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI.* Madrid 1992, p. 32) mientras que Montalvo moría inesperadamente. A partir de entonces, la Cámara del príncipe estuvo formada por el secretario Juan Vázquez y por el licenciado Menchaca (AGS. Cámara de Castilla, lib. de cédulas, 112, fol. 408r).

⁴⁵ GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis: *El Inquisidor General Fernando de Valdés, 1483-1568.* Oviedo, 1968, I, 209. RODRÍGUEZ RASO, Rafaela: *Maximiliano de Austria, gobernador de Carlos V en España.* Madrid, 1963, pp. 72-73. Sobre los grupos de poder en este período, véase mi artículo: «Elites de poder en tiempos de Felipe II». *Hispania* 49 (1989). A partir de aquel momento, las relaciones entre ambas familias, Niño y Espinosa, fueron intensas y duraderas: «... casó él (Espinosa) con pocos dineros dos sobrinas con dos caualleros ricos y principales, una con Gil de Andrada, otra con Juan Niño, a cuyo tío él había seruido» (BN, ms. 4333, fol. 123v).

provisor en Sigüenza⁴⁶. La muerte prematura de su protector le obligó a dejar el obispado de Sigüenza y, aunque, Hernando Niño, como presidente del Consejo de Castilla, ya lo había presentado para oidor de la chancillería de Granada, no fue elegido⁴⁷, sino que le llamó Hernán Pérez de la Fuente, en 1553, para que ocupara un cargo de oidor de la Audiencia de Sevilla. Pérez de la Fuente (era cliente de Hernando Niño) había sido enviado a visitar dicha Audiencia en 1551, donde realizó una profunda reforma aumentando el número de oidores que había en ella con el fin de que hubiera dos salas. Con este motivo hubo necesidad de mayor número de letrados, causa por la que fue llamado Diego de Espinosa⁴⁸. Durante su estancia en Sevilla (1553-1556) entabló estrecha amistad con el licenciado Vázquez de Alderete y sus amigos, todos fieles colaboradores de Fernando de Valdés⁴⁹, en especial con Juan de Ovando (1515-1575), que desde el colegio de San Bartolomé, donde ingresó en 1545, venía gozando de la protección de Fernando de Valdés, quien se lo llevó a Sevilla en 1554⁵⁰.

⁴⁶ Como testimonio el siguiente documento: «En la ciudad de Sigüenza, a 9 días del me de octubre de 1549 y ante el magnífico y muy reverendo sr. don Diego de Espinosa, provisor oficial y vicario general en lo espiritual y temporal en la Santa Iglesia y Obispado de Sigüenza por el Illmo sr. don Hernando Niño, Patriarca de las Indias, obispo y señor de Sigüenza, presidente del Consejo Real de Su Mg ...» (Archivo Catedral de Sigüenza. Carpeta, *noticias de obispos, Diego de Espinosa*, sin numerar. Es el primer documento que he encontrado sobre este nombramiento).

⁴⁷ «Para la plaça de oydor de Granada que vacó por muerte del licenciado Ouiedo», se propusieron a cinco letrados, el último era «el lcto Espinosa. Es buen letrado y hidalgo; fue colegial en Salamanca. Tiene experiencia de negocios; a sydo prouisor de Sigüenza y no quiere ser clérigo» (AGS. E, leg. 13, n.º 171. En este legajo hay abundantes referencias a las recomendaciones que se hicieron a favor de Espinosa durante estos años).

⁴⁸ Sobre Hernán Pérez de la Fuente, AGS. QC, leg. 15. RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, Francisco, I, 339: «... en el año de 1551, visitó la Audiencia de Sevilla, de que resultó mandar su Magestad huviesse más oidores para que huviesse dos salas y librasen sus provisiones al modo de las Chancillerías, y les dieron sello real, e hicieron presidente de la Audiencia a nuestro colegial. Esto fue por los años de 1553». Sobre los problemas jurisdiccionales que Hernán Pérez de la Fuente tuvo en Sevilla, SCHAEFER, Ernest: «Algunos conflictos de jurisdicción en la administración española durante los siglos XVI y XVII». *Investigación y Progreso*, 7-8 (1932) 121-125. Sobre el mismo tema, *Colección de Documentos Inéditos de Ultramar*, serie II, t. XIV, 124, 235-240. Datos sobre la visita a la audiencia de Sevilla, GUICHOT Y PARODIX, Juan: *Historia del Ayuntamiento ... de Sevilla*, Sevilla 187, II, 36-43.

⁴⁹ LOVETT, Albert W.: *Philip II and Mateo Vázquez de Leca op. cit.*, pp. 11-14. *ID.*, «Juan de Ovando and the Council of Finance (1573-1575)». *The Historical Journal* 15 (1972) 5. *ID.*, «A Cardinal's papers: the Rise of Mateo Vázquez de Leca». *The English Historical Review* 88 (1973) 242-243. La correspondencia de Ovando con Fernando de Valdés en, IVDJ, envío 89, ns. 45-52.

⁵⁰ POOLE, Stanford: *Pedro Moya de Contreras. Reforma católica y poder real en la Nueva España, 1571-1591*. Zamora. Colegio de Michoacán 2012, pp. 29-31. *ID.*,

Ovando estuvo en Sevilla hasta 1564, fecha en la que aceptaba ser visitador de la universidad de Alcalá, misión nada fácil ni agradable, en la que dedicó tres años y en la que contrajo una serie de compromisos y adversidades que le iban a durar toda su vida⁵¹. En 1566, Ovando fue nombrado consejero de Inquisición, donde se encontró como compañeros otros colegiales amigos: Rodrigo de Castro, Sancho Busto de Villegas y Soto de Salazar; al año siguiente se incorporaba Hernando de Vega, quien, como Ovando, después llegó a ser presidentes del Consejo de Indias. En este mismo año también se incorporaba (gracias a las recomendaciones de todos los miembros de este grupo) como secretario del Consejo de Inquisición Mateo Vázquez de Leca, para ocuparse de la correspondencia y trámites burocráticos de los tribunales de la Corona de Aragón. Era el primer cargo que ocupaba en un organismo de la corte, que le servía para mantenerse dignamente, al mismo tiempo que indicaba la sección de la administración de la Monarquía que controlaba dicho grupo (la Inquisición).

3. SECRETARIO DE DIEGO DE ESPINOSA

En 1565, Espinosa había sido nombrado presidente del Consejo de Castilla y Mateo Vázquez (contaba con veinte años de edad), aconsejado por Juan de Ovando, le escribió una carta de felicitación. Poco tiempo después Juan de Ovando, quien se hallaba realizando una visita a la Universidad de Alcalá, insistía en que se acercase al flamante presidente del Consejo de Castilla, pues, le advertía, no tenía servidores⁵²; en consecuencia, el 9 de agosto, Vázquez escribía a Espinosa solicitándole su protección⁵³. Por su parte, Juan de Ovando le enviaba otra carta en la que ensalzaba las cualidades de su apadrinado⁵⁴, al mismo tiempo que también

Juan de Ovando: Governing the Spanish Empire in the Reign of Phillip II. Stanford University Press 2004, pp. 27-28.

⁵¹ La visita de estos tres años ha sido estudiada por Stanford POOLE, cap. IV.

⁵² LOVETT, Albert W.: *Philip II and Mateo Vázquez ...*, op. cit., p.14. ID., «A cardinal's papers: the rise of Mateo Vázquez de Leca». *The English Historical Review* 88 (1973) 242-243. Así lo entendía Juan de Ovando, comunicándolo a Pedro de Deza: «De la buena prouisión que su magestad a hecho en el señor licenciado Spinosa me he holgado ynfinito por el affection que le tengo y por el bien público y por ser tan amigo de vuestra merced. Dios le guarde muchos años y le dé en este officio la buena gracia que le a dado en los demás que a tenido. Entiendo que avrá de tomar algunos criados y yo podría offrescerle uno ...». (IVDJ, envío 57, fol. 9).

⁵³ IVDJ, envío 57, fol. 7r.

⁵⁴ IVDJ, envío 57, n.º 8. Carta fechada en Alcalá de Henares, 10 de agosto de 1565; la carta decía así: «no conozco persona de tan buenas partes y virtud como ese mozo tie-

escribía a su amigo Pedro de Deza, quien había sido nombrado presidente de la chancillería de Granada, para que intercediese ante Espinosa recomendando a Mateo Vázquez⁵⁵. Las gestiones debieron surtir efecto, pues, el 28 de septiembre, Ovando escribía una preciosa carta a Vázquez felicitándole por haber entrado al servicio de Diego de Espinosa:

Señor hermano: muy acertado me a parecido que os quedassedes luego en seruicio del señor presidente atento que su señoría se sirua dello que es lo que todos pretendíamos y desseauamos. Y la vuelta por acá solo quería yo que fuesse para que fuerades mejor uestido y puesto más en orden como conuenía para seruir a tan buen señor. Yo mandé a Carrillo y a Juan de Ayllón que tassassen lo que era razón se os diesse y estuuieron cortos en la tassa, y atento esto, dí mandamiento para que se os pagasse todo lo que tassaron y se os embía en libramiento ... Con este moço se os embía vuestra arca y lo que embiais a pedir y también os embío una sotana de raso mía, que nunca se vistió, para que hagais una sobre ropa. Mui solo me dexais, pero estoi mui alegre por vuestro acrescentamiento, que cierto ninguna cosa mejor pudiéremos dessear ... El consejo que yo os puedo dar todo se resume en encargaros que procedais en vuestras buenas costumbres como hasta aquí, que con esto no avrá más que dessear⁵⁶.

Dado el gran trabajo administrativo que asumió Diego de Espinosa, rápidamente encargó a Mateo Vázquez que gestionara los documentos relacionados con los asuntos eclesiásticos de la Monarquía; esto es, los temas relacionados con el proceso confesionalizador (reformas de diócesis según los acuerdos de Trento). En este sentido, Vázquez centralizó la reforma de la diócesis de Sigüenza (cuyo obispo era Espinosa) de acuerdo a lo decretado por el concilio de Trento⁵⁷. Ello llevó consigo solucionar

ne para servir en el oficio de pluma y legalidad secreto y recogimiento que para ello es menester. Yo le tengo en lugar de hijo y por esto grandísimo contentamiento de le ver tan bien empleado». Sobre la relación de Juan de Ovando con Diego de Espinosa, LOVETT, Albert W.: «Juan de Ovando and the Council of Finance (1573-1575)». *The Historical Journal* 15 (1972) 4-5.

⁵⁵ IVDJ, envío 57, n.º 9. Alcalá de Henares, 11 de agosto de 1565. La carta refleja, asimismo, la vinculación que Ovando y Deza seguían teniendo con Valdés: «El mal del arzobispo me tiene muy penado y me quise partir luego para ver si podría seruir en algo y me pareció esperar primero el parescer de v. m. a quien suplico me mande auisar si podrá auer allí alguna cosa en que yo pueda seruir». El mismo afecto por Fernando de Valdés muestra Ovando cuando un mes después encarga a Mateo Vázquez que lo visite de su parte (*Ibid.*, n.º 15).

⁵⁶ *Ibid.*, n.º 15.

⁵⁷ IVDJ, envío 72. «Instrucción al Doctor Bernardino de Castro para la visita q ha de hazer en el obispado de Sigüença. En qualquier lugar donde ubiere de yr a visitar, lo haga

los problemas suscitados entre el Capítulo de Sigüenza y las parroquias y autoridades de la diócesis⁵⁸, así como articular los problemas de jurisdicción entre la nobleza, que se consideraba con derechos sobre determinadas iglesias, y el obispo; así sucedió, por ejemplo, con el Condestable de Castilla que era patrón de la iglesia de Berlanga⁵⁹. La actividad en asuntos eclesiásticos mantuvo ocupado a Mateo Vázquez durante toda su vida, pero desde luego fue en Sigüenza donde aprendió a manejar como nadie los asuntos del patronazgo eclesiástico y a elegir los personajes adecuados, con espíritu tridentino, para los cargos de la diócesis.

Espinosa debió entender (como le había sucedido a él mismo⁶⁰) que para mayor confianza e integración en el proceso confesionalizador de la Monarquía, dadas las materias que debía tratar, era conveniente que se ordenase sacerdote, lo que hizo con toda celeridad: el sábado 15 de marzo de 1569 le imponía las cuatro órdenes menores «y el mismo día, en la misma capilla de Santa María de la misma Iglesia, celebrando órdenes particulares, a vos, que nos habéis servido tres años» y subdiácono de la Iglesia de Ayllón donde cobraría sus rentas. Y más tarde

en la misma capilla de la misma iglesia de Santa María, el 27 del mes de febrero, el sagrado diaconado, y por último en nuestra catedral de la Iglesia de Sigüenza, el sábado de semana santa, 9 de abril, del año dicho, celebrando órdenes generales con arreglo a la forma establecida del concilio de Trento hemos juzgado quedebemos promover canónicamente a las órdenes Sagradas, presbiteriado⁶¹.

Ello le permitió disfrutar de rentas eclesiásticas, que rápidamente le fueron asignadas⁶².

El otro tema en que Mateo Vázquez entró de lleno con Espinosa fue en la organización de la Inquisición. El proceso confesionalizador

saber un día antes al cura, justicia y regimio del tal lugar para que aperciba al pueblo, se halle la gente adulta a la visita en la yglesia al tiempo q se ubiere de hazer y para que le señale aposento [...]».

⁵⁸ Estos problemas están contenidos en IVDJ. Envío 81, vol. 1º.

⁵⁹ *Ibid.*, envío 82, fol. 31r-33r.

⁶⁰ Una vez que Espinosa pasó a residir en la corte, solicitó ser ordenado presbítero, siendo así que ocho años antes era recomendado por Hernando Niño para ocupar un cargo en cualquier organismo de la Monarquía, pero «no quería ser clérigo» (AGS. E, leg. 13, n.º 171).

⁶¹ IVDJ, envío 51, caja 67, fol. 1.

⁶² *Ibid.*, fol. 5r, así se lo recuerda Juan de Ovando.

impuesto por Felipe II en toda su monarquía no consistió solamente en implantar una ideología al pueblo, sino también en vigilar su asimilación y la ortodoxia religiosa, para ello se sirvió de una institución ya existente, la Inquisición, a la que hubo que adaptar para la nueva misión que se le encargó⁶³. Tal remodelación se llevó a cabo bajo la dirección del inquisidor general Diego de Espinosa, cuando Mateo Vázquez ya era secretario del Consejo de Inquisición. Aunque explicar los cambios que se produjeron en el Santo Oficio requeriría un estudio amplio, me limitaré a señalar los más importantes⁶⁴.

Durante el período en que fue Inquisidor General Diego de Espinosa, el Santo Oficio amplió el número de sus organismos ejecutivos, esto es, los tribunales. Se fundaron el tribunal de Santiago de Compostela con el fin de vigilar Galicia, hasta entonces integrada en el distrito de la inquisición de Valladolid⁶⁵. Se asentó de manera definitiva el tribunal de Calahorra en la ciudad de Logroño con el fin de vigilar la frontera francesa. Pero también, fue el definitivo asentamiento del tribunal de Canarias⁶⁶, por lo que el 28 de enero de 1562, el Consejo de Inquisición solicitaba información de los oficiales que había en las islas sobre las dificultades que preveían para asentar un tribunal independiente del de Sevilla⁶⁷. Pocos años después, en 1567, la Suprema nombraba al licenciado

⁶³ MARTÍNEZ MILLÁN, José: «En busca de la ortodoxia: el Inquisidor General Diego de Espinosa», en MARTÍNEZ MILLÁN, José (dir.): *La Corte de Felipe II*. Madrid. Alianza Editorial, 1994, cap. 5.

⁶⁴ Véase, PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín y ESCANDELL, Bartolomé (dirs.): *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid. BAC 1984 y 2000, vols. 1º (la evolución histórica) y 2º (el cambio de estructuras). De manera resumida, MARTÍNEZ MILLÁN, José: *La Inquisición española*. Madrid. Alianza Editorial 2007.

⁶⁵ CONTRERAS, Jaime: *El Santo Oficio de la Inquisición de Galicia*. Madrid. Akal 1982.

⁶⁶ «Y avemos sido informados que por el comercio común que de todas las naciones que ocurren a essas yslas según andan los tiempos trabajosos y peligrosos y que en todas partes generalmente se ofende nuestra sancta fee cathólica con errores y delictos que se hazen y se cometen, ha parecido que convenía se pusiesse en essas yslas inquisición formada con los oficiales que no se pudiessen escusar para inquirir y proceder contra los que se hallaren culpados y sospechosos en las cosas de nuestra sancta fee cathólica y se pusiesen comisarios y otras personas y familiares en todas las yslas para que tengan quenta y razón de todo lo que subçediere y puedan dar noticia dello al inquisidor o inquisidores donde residieren» (AHN. Inq, lib. 575, fol. 124r-v).

⁶⁷ «Porque se escuse las consultas que an tenido en enbiar los presos y negocios que en esse santo officio se han hecho a que se biese en la inquisición de Seuilla, conuerná también que nos ynformeys del recaudo que ay abrá para consultores y ayudantes a los reos de essa audiencia e iglesia e yslas porque se euite la dilación en la expedición de los negocios que se ofrecieren; y esta diligencia se haga y se nos enuie lo más breuemente que se pueda» (*Ibid.*).

Ortiz de Funes, primer inquisidor del nuevo tribunal⁶⁸, recibiendo del inquisidor general Diego de Espinosa las primeras instrucciones para resolver los problemas que aparecieron en los inicios⁶⁹. La rebelión de los moriscos de Granada y la formación de la Liga Santa para luchar en Lepanto, fue aprovechada fundar el tribunal de la inquisición de la Mar⁷⁰. El primer inquisidor fue Jerónimo Manrique, hechura del cardenal Espinosa⁷¹.

Ahora bien, la vigilancia de la ortodoxia no se redujo exclusivamente a cubrir el ámbito geográfico de los reinos a través de tribunales, sino a cubrir su espacio de oficiales que lo controlaran; esto es, a nombrar comisarios y familiares⁷². Evidentemente, esta red de servidores del Santo Oficio se hizo más intensa en los lugares de frontera y de costa con el fin lógico de evitar la entrada de herejes y de libros⁷³. En 1568 el Consejo escribía a las inquisiciones de Barcelona, Calahorra y Aragón insistiendo en que nombrasen mayor número de comisarios en los lugares de frontera⁷⁴, reiterando este mandato de manera particular al inquisidor Jerónimo Manrique poco tiempo después, al mismo tiempo que se recomendaba nombrar también mayor número de familiares en dichas villas⁷⁵.

⁶⁸ AHN. Inq. lib. 576, fol. 121r-v. La carta, dando la noticia a los inquisidores de Sevilla, está fechada en Madrid a 26 de octubre de 1567. Fue nombrado fiscal, el licenciado Juan de Cervantes, provisor de aquel obispado, que después pasó a América como inquisidor (*Ibid.*, fol. 148v-149r). Por su parte, PÁRAMO, Luis de: *De origine et progressu Officii Inquisitionis* Matriti, 1598, p. 239, afirma lo siguiente: «... *sed ab initio tribunal erectum non est: nam Inquisitor quidam commissarius subdelegatus ad processum fulminandos, ac causas prosequendas delectus es, Inquisitoribus Hispalensibus subordinatus, qui processum actitatos ad Hispalensem Inquisitionem remitteret. Sed anno millesimo, quinquagesimo sexagesimo sexto Licenciatus Funes cum potestate Inquisitoris in eam insula transfretavit, qui eam insulam usque ad annum 1573*».

⁶⁹ AHN. Inq. lib. 576, fols. 235r-v, 277v-278v.

⁷⁰ PÁRAMO, Luis de: *op. cit.*, pp. 224-226. LEA, Henry Charles: *Historia de la Inquisición española*. Madrid. FUE, 1980, I, 792-793, con algunos errores de fechas.

⁷¹ AHN. Inq. lib. 356, fol. 207r; lib. 1232, fol. 58r.

⁷² El nombramiento de comisarios y familiares en las villas y aldeas también llevó a una redistribución de los límites de distrito: «En lo que dudais si los lugares últimos del distrito desa inquisición para las de Cataluña y las de Valencia se dieran fronteras para efecto de nombrar comisarios y familiares, parece que en esto no hay dificultad, y que se podrán dezir fronteras para el dicho effecto» (Carta del Consejo a los inquisidores de Aragón, fechada el 26 noviembre 1568. AHN. Inq. lib. 325, fol. 104v).

⁷³ AHN. Inq. lib. 325, fol. 46r, 48v y 86v.

⁷⁴ *Ibid.*, fol. 70r.

⁷⁵ *Ibid.*, fol. 222v-223r. Para el tribunal de Galicia y los familiares con la costa y con Portugal, CONTRERAS, Jaime: «Las adecuaciones estructurales en la península», en

Con todo, la reforma más importante estuvo en la ampliación jurisdiccional del Santo Oficio. Poner la religión al servicio de la política implicaba que el monarca podía intervenir en todos sus reinos con las mismas facultades y poderes, lo que no era verdad en el caso de Felipe II a causa de los fueros y leyes que poseían los distintos reinos que gobernaba. Carlos V suspendió el fuero para los familiares del Santo Oficio entre 1545 y 1553. En esta última fecha el príncipe Felipe extendía una pragmática⁷⁶ en la que se consagraba la autonomía del fuero del Santo Oficio respecto a las justicias del reino. En ella, tras recordar que a pesar de que en muchas cédulas promulgadas por los monarcas anteriores ordenando «que ningunas justicias seglares se entremetiessen directa ni indirectamente a conocer de cosa ni negocios algunos tocantes al Santo Oficio», no se respetaban, establecía que

si alguna persona o personas, pueblo o comunidad se sintiere o sintieren agraviado o agraviados de los dichos inquisidores y jueces de bienes o de alguno dellos, puede tener y tienen recurso a los del nuestro Consejo de la Santa y general Inquisición, que en la nuestra Corte reside, para deshacer y quitar los agravios ... a los quales del dicho nuestro Consejo de la Santa y general Inquisición, y no a otro tribunal alguno se ha de tener el dicho recurso, pues solos ellos tienen facultad en lo apostólico de su Santidad y sede apostólica, y en lo demás de su Magestad⁷⁷.

Más que las concordias, que limitaron y definieron los privilegios de los familiares inquisitoriales, esta pragmática fue la que delimitó el marco jurisdiccional entre la Inquisición y las justicias reales, imponiendo la superioridad de aquella, aludiendo a sus raíces eclesiásticas. Los artículos de esta concordia fueron los que se aplicaron no solo a Castilla, sino también a los tribunales de América y Navarra; sin embargo, en la Corona de Aragón, donde la base de la institución era más endeble, se buscó darle mayor fuerza al fuero del Santo Oficio. En 1567 se enviaba al consejero de la Suprema Francisco de Soto Salazar, persona de toda confianza del Inquisidor General, a que visitase las inquisiciones de los reinos de Aragón, Valencia y Cataluña. Las instrucciones que llevaba eran muy precisas y, a través de ellas, se constata las diversas tareas que se le encomendaron: En primer lugar se le ordenaba que fuera «derecho a la ciudad de Valencia»,

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín y ESCANDELL, Bartolomé (dirs.): *Historia de la Inquisición en España y América*. Madrid. BAC 1984, pp. 750-751.

⁷⁶ AHN. Inq, lib. 1210, fols. 14r-v.

⁷⁷ *Ibid.*, lib. 1210, fol. 14v.

en donde iría a visitar al virrey, con el que debía mantener buena correspondencia⁷⁸. Una vez en el tribunal, debía examinar cómo se cumplía lo acordado «en la visita que el año pasado de 66 hizo el licenciado Gerónimo Manrique», pasando después a informarse de «las competencias que (hay) entre los inquisidores y justicias reales de aquella ciudad y reino». Finalmente,

entenderá el estado en que está el negocio de los nuevos convertidos de moros de aquel reyno y ver la orden que se deue dar para la execución de lo que aquí se acordó en la congregación que por mandado de su Magestad se hizo en fin del año pasado de 64, conforme a los capítulos e instrucción y asiento que en ello se tomó por ante Gonzalo Pérez, ... y la instrucción que cerca desto se imbió a la dicha inquisición de Valencia a principio del año 65 y las causas que a auído para que hasta agora no auer executado aquella⁷⁹.

Durante el período de mandato del Inquisidor General Diego de Espinosa se trató de asignar un campo de actuación seguro a los distintos tribunales del Santo Oficio de la Corona de Aragón, evitando los conflictos con las instituciones de los respectivos reinos⁸⁰. Las autoridades del Reino presentaron sus quejas al visitador precisamente por la omnipotente autoridad con que los inquisidores ejercían su actividad. No resulta extraño que Mateo Vázquez conservara en su recámara numerosos libros sobre leyes de la Corona de Aragón⁸¹.

Las ideas político-religiosas que Felipe II llevó a la práctica en sus reinos europeos, también las implantó en América, en cuya labor intervino Mateo Vázquez dado que coincidió con las presidencias del Consejo de Indias de los letrados Juan de Ovando y Hernando de Vega, grandes patronos suyos. El 26 de agosto de 1566, el bachiller Luis Sánchez enviaba un memorial al flamante Presidente del Consejo de Castilla e Inquisidor General, Diego de Espinosa, con el fin de persuadirle a que formara una Junta, compuesta por los principales ministros de la Monarquía, con el fin

⁷⁸ AHN. Inq. lib. 254, fol. 370r, art. 1º y 2º.

⁷⁹ *Ibid.*, art. 4º, 14º y 19º respectivamente.

⁸⁰ Existe una gran centralización con Espinosa en los tribunales aragoneses como se observa comparando las cartas contenidas en el AHN. Inq. lib. 325 (Cartas del Consejo de Inquisición a los tribunales de la Corona de Aragón durante el período de Espinosa) que contrasta con los asuntos internos tratados en, *Ibid.*, lib. 576 (Cartas del Consejo de Inquisición a los tribunales de Castilla durante el mismo período). Sobre las competencias de la inquisición con la audiencia de Valencia, CANET APARISI, Teresa: *La Audiencia valenciana en la época foral moderna*. Valencia, 1986, pp. 170-177.

⁸¹ IVDJ, envío 54, caja 71, fols. 22-28.

de organizar el gobierno temporal y espiritual de las Indias y se evitasen las corrupciones y atropellos que la población hispana hacía en aquellas tierras⁸². El informe del bachiller Sánchez no fue el único. El inquisidor general Diego de Espinosa había encargado otro al licenciado Melchor Pérez de Arteaga, oidor de la audiencia real de Nueva Granada⁸³, presentado en la corte el 21 de septiembre de 1568⁸⁴, a los que, un poco después, vino a unirse el del obispo de Santo Domingo, que coincidía en las mismas quejas⁸⁵.

Lo que resulta evidente es que la Junta de 1568 acordó establecer los tribunales inquisitoriales en América, cuya administración y gestión llevó Mateo Vázquez. Como consecuencia de ello, el 25 de enero de 1569, Felipe II extendía una serie de pragmáticas mediante las que establecía los dos primeros tribunales de las Indias⁸⁶. Tras la pragmática de fundación,

⁸² *Colección de Documentos Inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas sacados de los Archivos del Reino, y muy especialmente del de Indias*, por TORRES DE MENDOZA, Luis, Madrid 1869, vol. XI, pp. 163-170 (En adelante se citará, CDI). MANZANO MANZANO, Juan: *Historia de las Recopilaciones de Indias*. Madrid 1950, I, 63-64. Según Manzano, tal informe fue hecho por Luis Sánchez a instancias de Diego de Espinosa (pp. 64 y 67).

⁸³ IVDJ, envío 25, n.º 91. «Resta, Illmo Señor, sumar lo que V. Illma me mandó sobre el mal tratamiento de los dichos yndios y la poca cuenta que se ha tenido y tiene por los españoles de todos estados que en aquellas partes residen en la conuersion y doctrinal spiritual e instrucción de la vida y costumbres y conseruación de la salud de aquella gente miserable».

⁸⁴ Tal memorial se encuentra en, IVDJ, envío 25, n.º 91. «Concluyo, Illmo Señor, con que el verdadero y preciso remedio de las Yndias está en buscar y embiar personas que los gobiernen en lo eclesiástico y seglar de inculpable vida y exemplo qual requiere tierra donde nueuamente se planta la fee ...».

⁸⁵ IVDJ, envío 25, n.º 11. El memorial está fechado en Santo Domingo, el 18 de noviembre de 1569. «... han perdido de tal manera las buenas costumbres de sus antepasados que casi se les haze cosa nueva y rigurosa volverlos al ristre , en tanto grado que los días de las fiestas no ay en las yglesias doze hombres ni quatro mujeres, pues, predicar-selo y reprehenderselo es predicar en el desierto, y siendo todos españoles y hijos de españoles están peores en esto y en muchas cosas que los moros del Reyno de Granada, en tanto grado que se mofan de las excomuniones; y si por ynquisición quiero prender a alguno, llaman al fiscal que le prendió y reprehendenlo en audiencia el presidente y oidores y quitánle la bara y amenazanle que le embarcarán y embiarán a Hespaña y a mí dizenme que no puedo prender a ningún excomulgado». Por toda esta situación, el prelado concluye solicitando que se establezca un nuevo tribunal de Inquisición en la Isla, distinto de los dos fundados en México y Perú, llegando incluso a realizar un presupuesto de los ingresos por canonjías que podía percibir el futuro tribunal caso de establecerse.

⁸⁶ El fiscal Alcedo lo expresaba al Consejo de manera cruda cuando, quejándose de la poquedad de ánimo y falta de iniciativa que mostraba el inquisidor Bustamante, decía: «Mandaré Vuestra Señoría que traiga consigo (el nuevo inquisidor que se iba a nom-

una serie de cédulas a los diversos poderes e instituciones de las colonias, venían a demostrar el interés que el monarca tenía en establecer la inquisición con el fin de controlar y vigilar la sociedad de aquellas tierras dada la gran libertad de actuación en las distintas jurisdicciones que permitía el Santo Oficio. Junto a ellas, los inquisidores llevaban unas instrucciones del Inquisidor General sobre la forma y proceder que debían seguir para establecer el tribunal y la manera cómo lo debían estructurar⁸⁷.

Por lo que se refiere al tribunal de Lima, el 7 de febrero de 1569, Felipe II extendió una cédula para el virrey y oidores de la audiencia ordenándoles defender y proteger al nuevo tribunal, al igual que al concejo y justicias de la ciudad de los Reyes⁸⁸. Con la misma fecha, el monarca enviaba otra cédula al virrey para que buscara una casa cómoda donde poder asentarse el Santo Oficio. Finalmente, una nueva pragmática venía a fijar el número de familiares que debían existir en las ciudades con el fin de vigilar el distrito⁸⁹ y la enumeración de los privilegios que gozaban, lo que más tarde se tradujo en la concordia⁹⁰. Una vez fijadas las estructuras del tribunal, el monarca escribía al arzobispo de la ciudad de los Reyes para que «diese fauor a las cosas del Santo Oficio» y remitiese las

brar) traslado de todas las prerrogativas, priuilegios, esenciones, probisiones, cartas acordadas, cédulas de su Magestad e de Vuestra Señoría e las bulas y brebes de su Santidad conçedidas en fauor del Santo Oficio y sus ministros porque con la breuedad de la partida venimos muy faltos de todo esto y el inquisidor que acá está, como es nuevo, quando algo le decimos el secretario e yo, dize que si no está en las instrucciones que él no lo hará, y como vuestra señoría mejor saue, “lo de menos está en ellas” (AHN. Inq., lib. 1033, fol. 37r-38v. El subrayado es mío). La lista del manajo de documentos que se enviaron a los inquisidores concediéndoles distintos poderes en, *Ibid.*, lib. 352, fols. 25v-27v.

⁸⁷ *Ibid.*, lib. 352, fol. 4v-10v, para los inquisidores de Lima; fols. 34v, para los de Méjico, que son las mismas que las anteriores.

⁸⁸ *Ibid.*, lib. 252, fol. 12v.

⁸⁹ «... y porque demás de los inquisidores y oficiales que con su título y prouisión han de residir y asistir en el dicho Santo Oficio es necesario que aya familiares como los ay en las otras ynquisiciones destos nuestros reynos de Castilla, auiendo platicado sobre el número dellos y ansímesmo de los priuilegios y exemptions que deuen y han de gozar, consultado conmigo, fue acordado que por agora, y hasta que otra cosa se prouea, aya en la ciudad de los Reyes, donde ha de residir y tener asiento el dicho Santo Oficio, doze familiares, y en las cabezas de arzobispados y obispados en cada una de las ciudades dellos, quatro familiares, y en las demás ciudades, villas y lugares de españoles del distrito de la dicha Inquisición, un familiar ..., y que los dichos familiares gozen de los priuilegios de que gozan los familiares del reyno de Castilla y que cerca del priuilegio del fuero en las causas criminales sean juezes los inquisidores quando los dichos familiares fueren reos, excepto el crimen de *lese maiestis humanæ*» (*Ibid.*, lib. 252, fol. 15r).

⁹⁰ AHN. Inq., lib. 352, fols. 67r-68v.

causas inquisitoriales que obrasen en su poder al nuevo Santo Oficio, dando por finalizada la etapa de la inquisición episcopal⁹¹.

La fundación del tribunal de la Inquisición en Méjico siguió un proceso paralelo al del Perú. Tras la promulgación de una cédula real, fechada el 16 de agosto de 1570, en la que se delimitaba la jurisdicción territorial del tribunal⁹², tanto el monarca como el Inquisidor General concedían una serie de documentos a los nuevos inquisidores en los que, no solamente se les otorgaba poderes especiales para realizar su actuación, sino también se les daba, por parte de Diego de Espinosa, las instrucciones de acuerdo con las cuales debían establecer la institución⁹³. Asimismo, el monarca ordenaba al arzobispo de Méjico que remitiese las causas tocantes al Santo Oficio a los inquisidores apostólicos de la ciudad, dando por finalizada la Inquisición ordinaria⁹⁴. Tras asentar el tribunal en las casas preparadas por el virrey, los inquisidores se dispusieron a nombrar comisarios y familiares, con el fin de completar el control del distrito, de acuerdo al número establecido por «concordia»⁹⁵.

⁹¹ *Ibid.*, fols. 13v-14r, 17v-18v. Con todo, el Consejo de Inquisición aconsejaba al inquisidor que respetase la labor realizada por esta clase tribunal: «En los negocios determinados por los ordinarios no aurá para qué entremeteros aunque en ellos aya auido defectos y podreis conocer tan solamente de los que están pendientes y en ellos procedereis con mucha templanza y consideración conseruando os en amistad y toda buena correspondencia con los ordinarios» (*Ibid.*, lib. 352, fol. 45v-46r).

⁹² Cédula copiada por MEDINA, José Toribio: *Historia de la Inquisición ... en México*, pp. 16-20. GREENLEAF, Richard: *La Inquisición en Nueva España. Siglo XVI*. México, 1981, p. 168. POOLE, Stafford: *Pedro Moya de Contreras. Catholic Reform and Royal Power in New Spain, 1571-1591*. University of California Press 1987, p. 29. El distrito era el siguiente: «... *sub cuius iurisdictione Archiepiscopatus Mexicanus, ac Episcopatus Ilaxcalen. Mehucanus, Oaxacanus, Xaliscanus, Guatimalen. nunc Antequerensis, Verapacen. Nicaraguanus, ac Campegen. siue (ut modo aiunt) Iucatanensis continentur: quae sane dioeceses plusquam per trecentas leucas extenduntur: in illis enim prouinciae quae apellantur de Honduras, Tabasco et Tampico, ac omnia litora Oceani, tam Occidentalis, quam Orientalis comprehenduntur*» (PÁRAMO, Luis de: *op. cit.*, p. 240).

⁹³ Las cédulas de Felipe II al virrey, oidores y justicias del virreinato en, AHN. Inq., lib. 252, fol. 60r-70r. Las instrucciones de Espinosa, *Ibid.*, lib. 352, fol. 34v.

⁹⁴ AHN. Inq., lib. 252, fol. 68v-69r. Sobre la Inquisición ordinaria en México, resultan básicos los trabajos de GREENLEAF, Richard: *La Inquisición en la Nueva España. Siglo XVI*, caps. 1º al 4º. *ID.*, Zumárraga y la Inquisición mexicana, 1536-1543. México 1988. MEDINA, José Toribio: *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de México*. México 1987 (ed. facsímil de la de 1905), pp. 1-14.

⁹⁵ «... aya en la ciudad de México, ..., doze familiares y en las cabeças de arçobispados y obispados en cada una de las ciudades dellas quatro familiares y en las demás ciudades y villas y lugares de españoles del distrito de la dicha Inquisición, un familiar, ..., y gozen de los privilegios de que gozan los familiares del reyno de Castilla» (AHN. Inq., lib.

De esta manera, los siete años que Mateo Vázquez estuvo al servicio de Diego de Espinosa (desde 1565, que se incorporó, hasta 1572 en que murió el Cardenal) constituyeron la universidad en la que el joven Mateo aprendió todos los quehaceres políticos y administrativos que pudo aplicar con acierto una vez que fue nombrado secretario real en 1573. La incorporación al servicio real se hizo de manera natural. El propio Mateo Vázquez deja constancia de ello en sus notas al rey:

Entre tanto q en algunas partes no se supiere el fallecimiento del Cardl, no podrán dexar de venir cartas y que algunas conuenga verlas V. Md. Aquí van tres del Presidte de Granada, las dos de ellas sobre el exceso q uvo en aquel recibimto del duque de Osuna, que se podrán remitir a Çauala para que las muestre a Velasco y se vean en el Consejo. La otra toca al de al guerra, que se habrá de dar a Delgado. Va otra carta del Ar^o de Cuaço, que el primer y tercer capítulo será para el Consejo Real y el segundo para el de al guerra ... el inq don Hier^o Manrique que sirve cerca de la persona del señor D. Juan, escribe la que va a quí, que podrá ver el de Segorue, ..., el Cardl comunicaba algunas veces a don Antonio Padilla de los negocios graves q se ofrecían⁹⁶.

Pero además, le pasaba las formas o métodos que aplicaba el cardenal Espinosa a la hora de gestionar la administración, tanto en el nombramiento de presidente del Consejo de Castilla⁹⁷, como en la selección de personajes idóneos para los cargos:

Una de las cosas que más cuidado daban al Cardl en los ministerios que V. Mg. le auía encomenddo era la provisión de los oficios y con mucha razón porque el conocimiento de las personas debe ser la más dificultad del mundo [...] y creo que

252, fol. 66r). En mayo de 1572, Moya de Contreras comunicaba al Consejo que aún no había nombrado familiares esperando tener más asentado el tribunal, pero en cambio, ya había designado algunos comisarios (*Ibid.*, lib. 1047, fol. 98v).

⁹⁶ IVDJ, envío 51, caja 67, núm. 8. El número de cartas exponiendo los asuntos que Espinosa dejó a medias de hacer por haberle sorprendido la muerte fueron numerosas, todas ellas en este mismo legajo.

⁹⁷ «El titulo de presidente que V. Mg fue servido dar al cardenal, que aya gloria, va aquí y yo ví que estimó mucho q no se ubiese señalado por los de la Cámara, q entonces se entendió q auían mirado en ello. Y cierto al cardenal no le debió faltar razón porque siend esta provisión tan grande y de que depende tanto, no les tocando a ello ni a nadie en particular la consulta, podría ser así el señalarla. Y en lo del secretario debe de ser Juan Vázquez pues la reffrendó Francisco de Erasso, haciendo en aquel tiempo Hoyos lo de justicia» (IVDJ, envío 51, n.º 11. Mateo Vázquez a Felipe II, Madrid a 27 octubre 1572).

regla general lo sería buena, reduzir estas prouisiones de officios a dos estados de gentes, como son «collegiales para los de letras y regidores para los que se uuiessen de encomendar a caualleros de capa y espada», haziendo memoria de los que serían a propósito, de que el presidente se podría y devría con particular studio y secreto ynformar de consejeros y de otras personas graues de sciencia y consciencia y sin pasión; «y los prelados y corregidores son los mejores testigos para los regidores», y la exepción desta regla general se podría praticar en las personas muy notables que uuiesse. Y si para yntelligencia particular de V. Mg. fuesse seruido de mandar scriuir (como ya otra vez se hizo) a los presidentes y regentes de las audiencias, prelados y otras personas señaladas que auisasen con sumo secreto a V. Mg. de las personas que les ocurriesen para yglesias y los demás officios, podría ser conueniente diligencia y V. Mg. hazer muy açertadas prouisiones y exemplares⁹⁸.

A lo que anotaba el rey al margen: «buenas cosas ay en esta instrucción y así será bien q la vea el nuevo presidente y la memoria de las provisiones ordinarias». Mientras tanto, Mateo Vázquez no perdía el tiempo, sino que se entrevistaba con el nuevo presidente del Consejo y con el marqués del Adrada, que sería mayordomo mayor de la reina y personaje relevante en el grupo castellano. No resulta extraño que el monarca se decidiera nombrarle su secretario, lo que causó gran admiración entre los secretarios más viejos y con más experiencia. El primero de abril 1573, Mateo escribió al rey para informarle que acababa de realizar el juramento de secretario⁹⁹.

4. EL SURGIMIENTO DE UN GRAN PATRÓN: MATEO VÁZQUEZ SECRETARIO DEL REY

A la muerte de Espinosa hubo un revuelo por heredar la posición que él había conseguido¹⁰⁰. La desaparición de los patronos cortesanos en el mismo año (fallecimiento de Éboli y muerte política de Alba), no supri-

⁹⁸ IVDJ, envío 51, n.º 11. Mateo Vázquez a Felipe II, Madrid a 27 octubre 1572.

⁹⁹ *Ibid.*, núm 15.

¹⁰⁰ «Al cardenal don Diego de Espinosa llevó nuestro señor para sí abrá XV días ... no se an proveído sus beneficios ni officios, aunque para inquisidor general esta en boz el cardenal de Tarragona i presidente del consejo real, ay algunos opositores y ayer anduuo gran rruido que lo era el doctor Velasco y fue con ocasión que llamó a su casa a Francisco Hernández de Liévana y al licenciado fuenmayor y les dió las cédulas en que su magestad los hazía del consejo de la cámara y con esto pareció que era eleito presidente, aunque como más antiguo haze el oficio, pero asta aora no ay cosa çierta si a de ser de capa y espada» (Arxiu de Palau-Requesens, carpeta 40, carilla 17. Carta de Onofre Saposa a Jerónima de Hostalrich, fechada en Madrid, 19 de septiembre de 1572).

mió la división de grupos que existían en el gobierno de Felipe II, pues obedecían a elementos más profundos (construcción administrativa de la Monarquía) que a meros intereses personales.

Sin duda ninguna, el partido «ebolista» llevaba la ventaja en el relevo del poder, no solo porque la política intransigente del duque de Alba había fracasado en los Países Bajos, sino también porque Antonio Pérez ya era conocido en la corte, que había sido introducido en los tráfigos de gobierno bajo la protección de su padre, el célebre Gonzalo Pérez, y por el apoyo que determinados nobles poderosos y el propio Gregorio XIII concedían a dicho partido. El Papa, que había estado en Castilla como legado pontificio, conocía muy bien los abusos que el Rey Prudente hacía en la jurisdicción eclesiástica, por lo que retomó sus contactos en Madrid al mismo tiempo que pensó en crear su propio partido que influyese en las decisiones del monarca. Para ello Gregorio XIII pensó, con la complicidad de Ruy Gómez, casar a su hijo con una rica heredera castellana. El enlace fue impedido por los avisos que don Juan de Zúñiga, embajador en Roma, envió al Rey Prudente. Como es fácil de deducir, el partido «ebolista» había cobrado una nueva dimensión política ya que, a partir de entonces, no se trataba solo de una facción en la corte de Felipe II, que contase con el apoyo de Roma, sino que el papa podía utilizar la información e influencia de dicha facción en provecho propio (partido «papista»). Tras la muerte de Ruy Gómez, el partido se fortaleció con la alianza que Antonio Pérez estableció con la viuda del Príncipe de Éboli, Ana de Mendoza, y con don Juan de Austria, hermano del Rey.

Por su parte, el partido Albista, tras el destierro de su patrón y la muerte de Diego de Espinosa (1572), quedó reducido a un grupo de letrados castellanos, que había escogido el propio Cardenal para construir la Monarquía tanto en el ámbito institucional como ideológico-religioso (proceso confesionalizador), bajo el liderazgo del joven y desconocido Mateo Vázquez de Leca, quien, además, carecía de dotes para ganarse a la gente a través del trato y de estudios universitarios para que le mantuvieran respeto, al contrario del ingenio personal que poseía Antonio Pérez.

Con todo, los procesos iniciados por Espinosa siguieron su evolución y ante las dudas o consultas que se presentaban en su aplicación, se escribía a la corte y esperaban una contestación. Especialmente delicado era el tema de la elección de los candidatos idóneos para ocupar los de responsabilidad en las instituciones de los Reinos. El estilo de gobierno seguía siendo el mismo y los clientes de Espinosa siguieron escribiendo a Vázquez para solucionar sus problemas. Un motivo poderoso que poseía Mateo Vázquez era que conocía las intenciones de Espinosa, por eso pareció lo más lógico

que él se encargara de custodiar los papeles de Espinosa¹⁰¹. Una de las principales virtudes políticas de Espinosa fue la de proveer los oficios. De hecho, tenía un libro con los futuros candidatos¹⁰². Tras la muerte de Espinosa este sistema de elección estuvo en una especie de limbo administrativo ya que Mateo Vázquez no poseía la autoridad para requerir el nombramiento de los personajes, ni tampoco lo tenía, por desconocimiento del sistema, el marqués de Ladrada, que actuó como tutor de Vázquez¹⁰³. De hecho, Ladrada se convirtió durante los años siguientes a la muerte de Espinosa en un gran patrón, dominando las casas reales y haciendo las ordenanzas de la casa de la reina Ana¹⁰⁴; pero Ladrada murió pronto. Aprovechando esta confusión, se alzaron algunas voces contra la memoria de Espinosa acusándolo de «diablo», como lo hizo un carmelita descalzo, lo que servía para ensalzar a la facción contraria¹⁰⁵.

Ciertamente, la «nidada» de letrados que había conseguido reunir el omnipotente cardenal, siguió ocupando cargos en la corte y su influencia se dejó sentir con más o menos intensidad en los años siguientes. Esto permitió que se produjera un relevo en la cúpula del «partido castellano», ocupando la cabeza Juan de Ovando, cuyas opiniones en las Juntas, siempre fueron de gran peso, auxiliado por su antiguo ayudante, Mateo Vázquez, que ahora estaba cerca del rey y guardaba todos los libros y proyectos del cardenal Diego de Espinosa. El estilo de gobierno seguía siendo el mismo y Felipe II confirmó que siguieran los mismos métodos en orden a construir administrativamente su Monarquía¹⁰⁶. En septiembre de 1575 moría Ovando y Mateo Vázquez se decidió a influir en la conciencia del monarca, aprovechando la muerte del confesor real (en 1577), fray Bernardo de Fresneda, para lo que buscó un sustituto que fuera afín a sus ideas y partido. El elegido fue el dominico fray Diego Chaves, quien ya había formado parte de la casa del príncipe Carlos, hijo de Felipe II, pero que se había enemistado con Ruy Gómez pasándose al partido contrario. Chaves

¹⁰¹ IVDJ, envío 51, fols. 8 ss. Contiene todos los documentos que Mateo Vázquez heredó de Espinosa.

¹⁰² Véase un elemento de este libro en, MARTÍNEZ MILLÁN, José: «Un curioso manuscrito del cardenal Espinosa». *Hispania* 53 (1993), pp. 299-343.

¹⁰³ IVDJ, envío 51, fol. 19

¹⁰⁴ MARTÍNEZ MILLÁN, José: «La organización de la administración central: la casa real de la reina Ana Austria», en RIBOT, Luis, (ed.): *La Monarquía de Felipe II a debate*. Madrid, 2000.

¹⁰⁵ IVDJ, envío 51, fol. 16. Madrid, 25 mayo 1573

¹⁰⁶ La evolución de las facciones cortesanas de este período la estudié ampliamente, con la ayuda y colaboración de los profesores M. Rivero, C.J. de Carlos y S. Fernández Conti, en: MARTÍNEZ MILLÁN, José y CARLOS, Carlos Javier de (dirs.): *Felipe II (1527-1598). La configuración de la Monarquía hispana*, pp. 138-144.

había sido educado en la Universidad de Santo Tomás de Sevilla, fundada por fray Diego Deza. A partir de entonces, Mateo Vázquez se encontró sin los letrados protectores de su niñez, por lo que se erigió en patrón del grupo «castellano» apoyado en nuevos personajes elegidos por él. En el ataque y proceso que realizó contra Antonio Pérez se hace evidente el nuevo grupo que había formado, como también sus enemigos¹⁰⁷.

En estos años, Mateo Vázquez llegó a la plenitud de influencia en la corte. Felipe II ordenó que le acompañara tanto en su viaje a Portugal (1580-1583) como a la celebración de las Cortes Aragonesas de Monzón (1585). En tan importantes acontecimientos (que constituyen el cenit de poder del «partido castellano»), Mateo Vázquez desempeñó un papel esencial ya que por él pasaron todos los documentos de estos reinos. Con todo, tras la vuelta del rey y su corte a Madrid, procedentes de las Cortes de Monzón (1585), el omnipotente poder de Mateo Vázquez dejó de tener el protagonismo indiscutible que venía ejerciendo en la política. Una serie de elementos, algunos imperceptibles, se confabularon para propiciar el apagamiento de su actividad cortesana. En primer lugar, es preciso señalar que la mayor parte de los miembros del «partido castellano», sus amigos, murieron en la década de 1580 (valga recordar a Francisco Hernández de Liévana falleció en 1583, el secretario Juan Delgado, en 1585; Gómez de Eraso, en 1586, Hernando de Vega moría en 1591, el mismo año en que lo hacía el propio Mateo Vázquez, etc.). La descomposición del «partido castellano» se producía cuando comenzaba a resurgir el «partido papista», auspiciado por el nuncio pontificio, quien tenía muy claro que el grupo político en el que Roma encontraba resistencia en sus negociaciones con el monarca era el de los letrados castellanos, por lo que buscaba un acercamiento a los miembros de la familia real que podían paralizar la influencia de este grupo junto al rey; la emperatriz María se había asentado en las Descalzas Reales, donde constituyó un auténtico centro político de oposición al partido «castellano» en la corte¹⁰⁸. Pero además, el rígido control ideológico que Felipe II había establecido sobre la sociedad y la formalista interpretación de la doctrina católica, vinculada a la política, impuesta en sus reinos, hizo surgir profundas discrepancias dentro de las

¹⁰⁷ El proceso ha sido estudiado magníficamente por MARAÑÓN, Gregorio: *Antonio Pérez*. Madrid. Espasa, 1994 (1ª edic. 1947). Asimismo, MURO, Gaspar: *Vida de la princesa de Éboli*. Madrid 1877; este libro es fuente de inspiración en muchos pasajes de la obra de Marañón y además contiene gran cantidad de documentación transcrita, la mayor parte, aún no leída por los historiadores.

¹⁰⁸ MARTÍNEZ MILLÁN, José: «Introducción», en: MARTÍNEZ MILLÁN, José Y VISCEGLIA, María Antonietta (dirs): *La Monarquía de Felipe III*. Madrid. MAPFRE 2007, I, pp. 31-74.

órdenes religiosas, apareciendo grupos de frailes que aspiraban a un radicalismo religioso y una espiritualidad más vivencial, conocida como el movimiento de la «descalcez»¹⁰⁹. Esta corriente, típicamente española, conectaba directamente con las corrientes radicales surgidas en Italia (tal como la de San Felipe de Neri), lo que contradecía el espíritu reformista «controlado» que había implantado el Rey Prudente¹¹⁰. Resulta lógico, por tanto, que durante el reinado de Felipe II, tal tipo de religiosidad no fuera bien vista por las elites castellanas de la Monarquía y que, los logros que consiguió la corriente «descalza» fueran debidos al apoyo ofrecido por el grupo político excluido del poder (partido «papista»)¹¹¹.

Con todo, la relegación de Mateo Vázquez en las decisiones políticas era fruto de la nueva configuración que estaba tomando la Monarquía. Tras la primera organización de los Consejos bajo el mandato de Diego de Espinosa (1565-1572), la secuencia de la reforma de los Consejos continuó, después del Consejo de Indias (en tiempos de Espinosa), con el de Cruzada, en 1573, el de Italia y Aragón, en 1579, el de Guerra en 1586, el de Portugal en 1587, el de Hacienda en 1593, el de Castilla en 1598 (y otras medidas complementarias como la organización del Archivo de Simancas). Con la creación de los Consejos de Flandes y Portugal, o la reforma o creación de otros de carácter «temático» como la Cámara. En dicho esquema, los Consejos recibieron autonomía y capacidad de decisión en los asuntos rutinarios. De esta manera, lentamente se había dado

¹⁰⁹ GARCÍA ORO, José: «Observantes, recoletos, descalzos. La Monarquía católica y el reformismo religioso del siglo XVI». *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista*. Ávila 1991, II, 69 ss. GARCÍA ORO, José y PORTELA SILVA, María José: «Los frailes descalzos. La nueva reforma del Barroco». *Archivo Ibero-Americano* 60 (2000), pp. 511-586. MARTÍNEZ CUESTA, Ángel: «El movimiento recoleto de los siglos XVI y XVII». *Recollectio* 5 (1982), pp. 3-47. Sobre la intervención de Felipe II en suprimir los intentos de reforma agustinos, *Id.*: «Reforma y anhelos de mayor perfección en el origen de la Recolección Agustina». *Recollectio* 11 (1988), pp. 81-272. Así mismo, sobre el ideario de vida del grupo pretendiente de reforma agustina, *Id.*: «La forma de vivir en las Constituciones y en la vida cotidiana del siglo XVII». *Mayéutica* 15 (1989), pp. 37 ss.

¹¹⁰ Sobre el contexto, véase mi trabajo: «En busca de la ortodoxia: el inquisidor general don Diego de Espinosa», en: *La Corte de Felipe II*. Madrid, 1994. FERNÁNDEZ TERRICABRAS, Ignasi: «La reforma de las órdenes religiosas en tiempos de Felipe II. Aproximación cronológica», en: BELENGUER CEBRIÁ, Ernest (coord.): *Felipe II y el Mediterráneo*. Madrid. Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V 1999, II, 181-204. PUJANA, Juan: *La reforma de los Trinitarios durante el reinado de Felipe II*. Salamanca. Secretariado trinitario 2006, pp. 25-30 y 54-60.

¹¹¹ GRACIÁN, Jerónimo: *Escolias a la vida de Santa Teresa compuesta por el P. Rivera*. Roma 1982 (ed. J. L. Astigarraga), pp. 36-37.

forma a las ideas que al comienzo del reinado no eran sino un boceto de perfiles borrosos. No había ya, ni podía haber, confusión entre los oficios, funciones e instituciones; con ello, se ajustaron las piezas del modelo «polisinodial» característico del gobierno y administración de la Monarquía hispana a lo largo del siglo XVII. El proceso se culminó con la creación del «Consejo de Cámara».

Precisamente durante el prolongado recorrido de Felipe II por la Corona de Aragón desde febrero de 1585 hasta la primavera de 1586, se gestaron las decisiones que definitivamente configuraron la manera de actuar de la Cámara de Castilla. Esta medida estaba en consonancia con la definitiva designación de los individuos que ocuparían las secretarías de Patronato real, Órdenes y Obras y Bosques. Estando en Monzón, Felipe II creyó oportuno que los antiguos ayudantes del difunto Martín de Gaztelu, González Heredia y Juan de Ibarra, recibieran los títulos de secretarios reales para poder refrendar los despachos y consultas que estaban pasando por sus manos¹¹². Mateo Vázquez pensó que podía perder la posibilidad de controlar las importantes materias que pasaban por las manos de Gaztelu, por lo que utilizó al confesor Diego Chaves para que hablara a Felipe II en su favor, intentando que —al menos— los asuntos eclesiásticos le recayesen bajo su competencia, pero Felipe II dejó la situación como estaba, al mismo tiempo que creaba una junta para gestionar los asuntos eclesiásticos, situando a García de Loaysa al frente de la misma¹¹³. Cuando Mateo Vázquez transmitió a Barajas la voluntad de Felipe II de designarle presidente del Consejo de Castilla, ya le advirtió que aprovecharía la ocasión para proceder a «mudar la forma de provisión de los oficios de justicia» que hasta entonces se había seguido¹¹⁴. Las novedades y cambios implicados por la puesta en práctica de esta decisión fueron considerables. Suponía la formalización de la provisión de cargos vacantes, dado que imponía a la Cámara una forma colegiada de elaboración de las informaciones y propuesta de los candidatos (mientras que hasta entonces había sido el presidente del Consejo Real quien personalmente acometía tales actividades), y confería atribuciones institucionales a los Consejos de Indias, Órdenes y Hacienda en los nombramientos que en ellos vacaren (lo que anteriormente hacían sus miembros informalmente, dirigiéndose a sus personas). La reacción de los miembros de la Cámara fue elocuente: Barajas lamentaba el desprestigio que sufría; el secretario Vázquez de Salazar mostró su tristeza porque no se valoraran los servicios respetados, mientras

¹¹² IVDJ, env. 55, núm. 74.

¹¹³ AZ, carp. 142, núm. 141 y 143.

¹¹⁴ IVDJ, env. 21, núm. 274.

Juan Tomás contestaba con reticencias, pues, en su opinión: «... este negocio, plega a Dios, no pare todo ello en que los presidentes [de los Consejos] vengan a señorearse de todo y a hacerlo ellos todo como muy más poderosos que los otros»¹¹⁵. A pesar de estas quejas, a comienzos de 1588 se promulgaban las ordenanzas que establecían el Consejo de Cámara. De esta manera, la institucionalización de la Cámara culminaba con el reconocimiento y regulación de sus funciones consultiva. En este ordenamiento normativo este organismo adquirió expresamente jurisdicción en asuntos que con anterioridad había conocido y despachado por vía de expediente y se convirtió en una institución colegiada, ocupada por letrados¹¹⁶. La creación del Consejo de Cámara fue acompañada, entre 1586 y 1593, de una serie de «visitas» que se encargaron hacer, en su mayor parte, a Pablo de Laguna. Las «visitas» sirvieron para remover a los ministros y oficiales que venían ejerciendo sus funciones, cambiándolos por letrados (ya no sujetos a Vázquez) que eran conscientes de su nuevo quehacer (aplicar la jurisdicción, olvidándose de adoptar decisiones políticas).

El proceso se completó con la creación de la «Junta de Noche», en la que no se discutían únicamente cuestiones relativas a la distribución de la gracia, sino que además se convirtió en el centro desde el que se planificaba la Monarquía, asignando al Consejo de Estado los problemas relativos a las relaciones del monarca con otros poderes y reinos. Su actuación se refería en su mayor parte a la revisión de aspectos rutinarios del gobierno, emanados de las consultas de los Consejos y las cartas de los diferentes ministros, pero su poder político, derivado de la gracia real disfrutada por sus componentes, se percibía en todo su esplendor cuando se analizan los distintos aspectos del gobierno de la Monarquía. En primer lugar, la política de nombramientos y mercedes, pilar fundamental del sistema de patronazgo. Pero el poder de la «Junta» también se manifestó en aspectos como la revisión de las diligencias efectuadas en «visitas» significadas, la elección de personas para tomar las cuentas en Flandes, etc. De la misma manera, el monarca ordenaba que en la «Junta de Noche» se vieses papeles generados por otras juntas¹¹⁷. En conclusión, el proceso que experimentó la Monarquía quedó resuelto gracias a la separación en los dos ámbitos de *jurisdictio* y *gubernaculum*.

¹¹⁵ IVDJ, env. 51, núm. 117.

¹¹⁶ DIOS, Salustiano de: *Fuentes para el estudio del Consejo Real de Castilla*. Salamanca 1986, p. XLIII.

¹¹⁷ Sobre la creación de la Junta de Noche, FERNÁNDEZ CONTI, Santiago: *Los Consejos de Estado y Guerra de la Monarquía en tiempos de Felipe II, 1548-1598*. Salamanca 1998, pp. 185-208.

A pesar de sus esfuerzos por seguir manteniendo su omnipotente influencia, Mateo Vázquez era consciente que había comenzado a perder sus poderes. Los principales patronos de la corte (Moura, Idiáquez y Chinchón) ya habían conformado un sistema de gobierno basado en el equilibrio del reparto armonioso del poder; esto es, la institucionalización de la Junta de noche en un órgano de gobierno que debía revisar toda la ingente documentación de los Consejos. Esta división de campos de actuación entre los componentes se rompió en temas tan importantes como la crisis que sucedió en Aragón entre 1588-1592, por el que el Rey Prudente realizó el último periplo por la península, a pesar de sus años. En este viaje, la Junta le acompañó, al mismo tiempo que resolvía todos los asuntos que le enviaban los Consejos.

5. MATEO VÁZQUEZ O EL FINAL DE LA CORTE HUMANISTA

A pesar del poder que había conseguido Mateo Vázquez, la imagen cortesana que proyectó a la sociedad durante su vida fue la de no pertenecer al estamento nobiliario ni de tener una familia reconocida; es decir, de no estar en una situación social inalcanzable. Su gran poder e influencia política se lo había dado la confianza depositada por el rey al «heredar» los documentos de las actividades del cardenal Espinosa, que eran los de la estructura de la nueva Monarquía. Ahora bien, Mateo Vázquez no presentaba familia reconocida, ni tenía estudios universitarios ni eclesiásticos, sino que había alcanzado tan alto puesto por recomendaciones y por su fidelidad a sus patronos. Si bien su conducta moral y su responsabilidad en el trabajo siempre las ejerció con escrupulosidad, el comportamiento cortesano y la cultura que adquirió fue por imitación, pero no por aprendizaje y asimilación de los textos y enseñanzas del humanismo cortesano que venían practicando desde principios del siglo XVI. Su rectitud ética y su comportamiento social más bien eran fruto de las enseñanzas «contrarreformistas» que Felipe II pretendía implantar en sus reinos¹¹⁸.

Ahora bien, si Mateo Vázquez había conseguido el triunfo en la corte, muchos individuos que no habían podido adquirir estudios universitarios, ni tenían rentas, ni rancia genealogía, pero aspiraban a una remuneración segura y duradera, intentaron seguir su camino, provistos con solo su ingenio y una formación autodidacta tanto de lecturas como de relaciones sociales. En la corte se conocían los oscuros orígenes del poderoso Secretario por más que él los intentara ocultar, por lo que su modelo, no solo

¹¹⁸ FUMAROLI, Marc: *L'âge de l'éloquence*. Paris. Albin Michel 1994, pp. 116 ss.

aparecía rentable para medrar, sino también abordable para este tipo de gente que solo contaba con los recursos derivados de su propia agudeza de ingenio. Ciertamente, el entorno de Vázquez siempre estuvo nutrido por un enjambre de «catarriberas» que buscaban algún favor. El propio Mateo Vázquez era consciente de este modo de proceder y de cómo los más atrevidos conseguían presentarse para ser nombrados en un cargo; así se lo confesaba al propio rey:

he visto tan terribles engaños en muchas dellas y oído a personas muy pláticas, q suele haber canónigos muy perdidos, q con solo votar en cabildo por lo q el obispo quiere y dar seis truchas al corregidor y seis pares de perdices a su mujer, y visitarlos, vienen acá maravillosas relaciones dellos, y he entendido lo que el pueblo dice quando han salido provisiones de gente mal vista y recibida en él, que negocian por caminos q inventan y en q estudian más q en los libros¹¹⁹.

Durante las últimas décadas del siglo XVI aparecieron una gran cantidad de tratados y memoriales en los que se describían las normas y los valores que regían en la nueva situación y convenía seguir. En ellos no se ensalzaban los valores y enseñanzas humanísticos como elementos básicos para triunfar, sino que se incidía en la fina observación para descubrir las inclinaciones y las debilidades de los cortesanos con el fin de agasajarlos y conseguir sus favores aprovechando el poder que ostentaban al estar en el círculo del rey. Ciertamente, esta filosofía no estaba fundamentada en los clásicos¹²⁰, sino en los métodos empíricos y en la concepción de la persona diferente a la que se venía manteniendo. En 1575, Juan Huarte de San Juan publicaba un tratado¹²¹ cuya impresión tuvo que pagarle el Conde Garcés. Su éxito fue tal que se reimprimió cuatro veces más antes de acabar el siglo XVI (Pamplona 1578, Valencia 1580, Huesca 1581 y Baeza 1594, esta edición expurgada). En él realizaba un estudio psicológico en el

¹¹⁹ IVDJ, envío 51, núm. 148, año 1589.

¹²⁰ Esto se demuestra en la biblioteca de Alonso de Barros, en la que «tales autores brillan por su ausencia en los anaqueles de la librería. Sorprende, en efecto, la relativa discreción de la literatura greco-latina» (CAVILLAC, Michel: «Libros, lecturas e ideario de Alonso de Barros, prologuista del Guzmán de Alfarache (1599)». *Bulletin Hispanique* 100 (1998), p. 75). La misma ausencia se nota en la biblioteca de Mateo Vázquez (LOVETT, Albert W., *Philip II and Mateo Vázquez de Leca*, op. cit., pp. 128-139; IVDJ, envío 71, fols. 378r-439r). A pesar del espléndido trabajo de GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: «Mateo Vázquez de Leca: un secretario entre libros. 2. la Biblioteca». *Hispania Sacra*, 56 Extra I (2014), pp. 35-65, no se puede admitir que la fuese rica en clásicos grecolatinos.

¹²¹ HUARTE DE SAN JUAN, Juan: *Examen de ingenios para las ciencias*. Baeza, Juan Bautista de Montoya 1575.

que suponía que los humanos estaban compuestos de manera natural por uno de los cuatro elementos que estaban integrados en la naturaleza (tierra, agua, viento y fuego). El propio Huarte consideraba su libro como un «ensayo», en el sentido de experimento y, ciertamente, el método de Huarte constituía una argumentación racional basada en la experiencia natural¹²². Esta nueva filosofía era la que servía de justificación para deducir la conducta cortesana y la que subyacía (al menos de manera inconsciente) en los tratados cortesanos de la época.

En 1587, Alonso de Barros, escribiente de Mateo Vázquez, que diariamente despachaba con él, escribió un librito, *Filosofía cortesana*, con la ayuda de un enjambre de «buscadores de oficios», en el que, en forma de juego, narraba la conducta que se debía seguir para conseguir la «pretensión»¹²³. El juego de Alonso de Barros parte del axioma de que toda persona que se acerca a la corte encierra dentro de sí una «pretensión». Mientras que los escritores anteriores habían considerado que la obtención de la «pretensión» se debía a la «fortuna» y a la buena práctica de unos valores cristianos y humanos, Barros trató de demostrar que todos los actos obedecían a una lógica racional y, por consiguiente, los actos de la «fortuna» podían ser previsibles. Para descubrir y planificar el orden de la «fortuna», el cortesano debía, ante todo, conocerse a sí mismo; esto es, debía conocer su carácter, lo que le enseñaría cuáles iban a ser sus reacciones ante los demás. No se trataba tanto del sabio aforismo clásico «conócete a ti mismo», cuanto de aplicar los tipos psicológicos que describiera Huarte de San Juan en su libro *Examen de Ingenios*¹²⁴. De la relación de los cuatro elementos (cada uno de ellos identificados con la persona respectiva) dependía la buena o mala relación con los semejantes (fuego y fuego era una unión peligrosa, en cambio una persona que fuera agua y otra fuego, se neutralizaban, y la relación social era óptima) y, en definitiva, favorecía la obtención de la «pretensión».

El libro estaba dirigido a Mateo Vázquez y en la dedicatoria afirmaba:

¹²² SALILLAS, Ramón: *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su Examen de ingenios*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez 1905, *passim*.

¹²³ MARTÍNEZ MILLÁN, José: «Filosofía Cortesana de Alonso de Barros (1587)», en: FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo, MARTÍNEZ MILLÁN, José y PINTO CRESPO, Virgilio (coords.): *Política, religión e inquisición en la España Moderna. Homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*. Universidad Autónoma de Madrid 1996, pp. 461-482. CAVAILLAC, Michel: «Libros, lecturas e ideario de Alonso de Barros, prologuista del Guzmán de Alfarache (1599)». *Bulletin Hispanique* 100 (1998), pp. 69-94.

¹²⁴ HUARTE DE SAN JUAN, Juan: *Examen de Ingenios*. Baeza, 1575.

La Filosofía cortesana que presento a V. merced es doctrina [...] necesaria para que los que por elección o necesidad pretenden ser acrecentados, sepan los principios, los medios y los fines por do caminan y vienen a parar las pretensiones humanas.

Barros no se servía de los grandes principios clásicos para triunfar en la corte, sino de los medios que utilizaban los pretensores que, en su opinión, «son liberalidad, adulación, diligencia y trabajo». De semejantes elementos no se podía esperar comportamientos heroicos ni elevados principios humanísticos. No existía norma ética ni criterio de justicia en tan inmunda realidad, en la que «todo vale» para conseguir el objetivo propuesto. Es lo que denunciaba, pocos años más tarde, el capitán Fernández de Andrada: «El oro, la maldad, la tiranía/ del inicuo, precede y pasa al bueno;/ ¿qué espera la virtud o qué confía?»¹²⁵. El que llegaba a la corte, pronto abandonaba el reino de la moral y de la ética para conducirse por el de la conveniencia adquirida a través de la observación. Las primeras mercedes recibidas, lejos de suponer el final afortunado de los desvelos de medrar, implicaban el inicio de una nueva peregrinación por las antecámaras y covachuelas de palacio para ascender. En la *Corte de Babilonia*, el cortesano se dejaba arrastrar por los vicios¹²⁶; así, por ejemplo, en el auto *El año santo en Madrid*, la lascivia se presentaba como el adorno de las cortes de todo el mundo¹²⁷. A partir de entonces, el cortesano planteaba su cosmovisión fundamentada sobre dos nuevos pilares que constituían el eje en torno al que giraba su comportamiento: la prudencia y la discreción¹²⁸, que se orientan al gobierno de las acciones y al modo de proceder, eligiendo los medios proporcionados para la consecución de los fines. Ambas cualidades limitaban con las técnicas de la disimulación.

Mateo Vázquez, si bien estuvo rodeado de letrados durante toda su vida, fue autodidacta en la adquisición de sus saberes, por lo que constituía

¹²⁵ FERNÁNDEZ DE ANDRADA, Alonso: *Epístola moral a Fabio y otros escritos*. Barcelona. Crítica 1993, p. 74 (Edición de D. Alonso. Estudio preliminar de J. F. Alcina y F. Rico). Sobre el contexto y causas de la aparición de la epístola poética, NÚÑEZ RIVERA, José Valentín: «Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento», en: LÓPEZ BUENO, Begoña, (ed.): *La Elegía*. Universidad de Sevilla 1996, pp. 167-213.

¹²⁶ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Obras completas*, ed. Valbuena Prat. Madrid, 1991, III, p. 547: «Infausto día,/ oh, Corte, fue el día que a tu Libia/ con fe tibia/ le trae su naturaleza/ a ser cortesano entre envidia y pereza/codicia, ira, gula, soberbia y lascivia».

¹²⁷ *Ibid.*, p. 543.

¹²⁸ ÁLVAREZ-OSSORIO, Antonio: «La discreción del cortesano». *Edad de Oro* (1999), pp. 23-28.

un buen ejemplo del nuevo cortesano. A partir de la segunda mitad del siglo XVI se produjo la sedentarización de la corte en Madrid¹²⁹ y se creó la red administrativa de Consejos, secretarios, tribunales y demás organismos, que administraban la Monarquía, por lo que llegar a la presencia real (como se podía hacer en tiempos anteriores) con el objetivo de solicitar un favor resultaba una acción imposible de alcanzar. Numerosos personajes que no tenían rancia genealogía, ni habían estudiado en universidades ni colegios mayores, ni tampoco tenían dinero se acercaron a la corte buscando medrar a través de terceras personas, lo que creó un modo de proceder, una cultura, que fue elevada como ejemplo en los nuevos manuales cortesanos.

El cambio de valores y de conducta cortesana se confirma en una obra mucho más conocida que la de Barros y que fue publicada unos meses antes (1586), me refiero a la traducción al castellano de *El Galateo*, por Lucas Gracián Dantisco, bajo el título *Galateo Español*¹³⁰. El objetivo principal de esta obra, enunciado en el capítulo introductorio, es que el hombre cortés, en toda circunstancia, ordena su manera de tratar no según su propio arbitrio, sino según el agrado de los otros. *El Galateo* es un libro para arribistas; se presenta como una larga lección de un «viejo ignorante» a un «joven muchacho». En el *Galateo*, la opinión común llega a absorber completamente al individuo y reduce el sentido común a la simple imitación de los usos de la mayor parte, fenómeno que debe ser interpretado como la canalización de la simulación cortesana en un medio social en el que el éxito se adquiere en adelante por la sumisión¹³¹.

Al poco de publicarse *El Galateo Español*, la juventud cortesana consideró esta obra como modelo. No solo lo demuestra las numerosas ediciones, sino también que aparecen en los registros de los libros que se envia-

¹²⁹ MARTÍNEZ MILLÁN, José y CARLOS MORALES, Carlos Javier, (dirs.): *Felipe II (1527-1598). La configuración de la Monarquía hispana*. Junta de Castilla y León 1998.

¹³⁰ Tuvo gran éxito editorial, pues se conocen ediciones en Tarragona (1593), Zaragoza (1593), Barcelona (1595), Lisboa (1598), Madrid (1599), Valencia (1601), Valladolid (1603), etc. con todo, ya en 1585, hizo una traducción Domingo de Becerra, que circuló por Francia, pero no por la península ibérica (BLANCO, Mercedes: «L'autre face des bonnes manieres. Travestissements burlesques du savoir-vivre dan l'Espagne du siècle d'or», en, MONTANDON, Alain (coord.): *Etiquette et politesse*. Université Clermont-Ferrand 1995, p. 91).

¹³¹ CAVILLAC, Michel: «Libros, lecturas e ideario de Alonso de Barros, prologuista del Guzmán de Alfarache (1599)», p. 93. DADSON, Trevor J.: «La biblioteca de Alonso de Barros, autor de los proverbios morales». *Bulletin Hispanique* 100 (1987), pp. 27-53.

ron a América, al lado del *Guzmán de Alfarache*, el *Quijote* o las *Epístolas* de fray Antonio de Guevara y de toda la literatura caballeresca¹³². Ya en la novela *Guzmán de Alfarache* aparece esta convicción en el episodio en que Guzmán llega a Zaragoza, huyendo de Italia, y se presenta como un personaje rico, poniéndose a cortejar a una bella viuda. Guzmán comienza a leer un cuaderno titulado *Arancel de necedades*¹³³. Este cuaderno es la réplica fiel de un pasaje del *Galateo* y demuestra el cambio de mentalidad y la conducta formalista, vacía de valores, que se había impuesto en la corte (es la «cultura cortesana» en sentido peyorativo); se entraba precisamente en la corte del Barroco¹³⁴.

ABREVIATURAS

AGS	Archivo General de Simancas
AHN	Archivo Histórico Nacional (Madrid)
AZ	Archivo Zabálburu (Madrid)
BL. Add	British Library. Additional (Londres)
IVDJ	Instituto Valencia de don Juan (Madrid)



¹³² CORTÁZAR, Carlos de: «El *Galateo Español* y su rastro en el *Arancel de Necedades*». *Hispanic Review* 30 (1962), pp. 317-321.

¹³³ ALEMÁN, Mateo: *Guzmán de Alfarache* (Edic. J. M. Micó). Madrid. Cátedra, 1987, II, p. 343.

¹³⁴ GRACIÁN DANTISCO, Lucas: *Galateo español* (Edic. M. Morreale). Madrid. CSIC 1968, p.109. Existen diferentes interpretaciones sobre la autoría primera de este *Arancel de necedades*. Es posible que Mateo Alemán tomase este texto de una tradición anterior. Existe una línea de manuscritos, que se alarga hasta fines del XVII, que presentan una versión del texto, ampliada en 36 artículos, bajo el título *Pragmática de tasas generales*. La autoría es incierta, aunque con frecuencia se han atribuido a Quevedo. Así se incluyen en sus obras: QUEVEDO, Francisco: *Obras Completas* (edic. de F. Buendía) Madrid. Aguilar, 1988, I, pp. 75-81.



VIII

EPÍLOGO

Boletín
Real
Academia
de
Córdoba

ccbo
BC
100 años del Boletín
— Real Academia de Córdoba —



Este BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA, aspira a ser el pabellón que ondee en el baluarte de la cultura cordobesa, donde se guarde como sagrado depósito la fama de Séneca y Lucano y los triunfos ganados en las lides de la ciencia, del arte y de las letras por tantos y tantos hijos de Córdoba, fecunda madre de ingenios.

BRAC. AÑO I, N.º 1, Julio a Septiembre de 1922, p. 6.

El presente volumen del Boletín de la Real Academia de Córdoba ha sido concebido esencialmente para conmemorar los Cien Años de su existencia, esto es, desde que en 1922 viera la luz su primera edición. Su contenido —como cualquier otro número de nuestro «buque insignia»— es una muestra más del quehacer de los Académicos —de todos los Académicos— que han querido tomar la antorcha de sus antecesores, y sabido enarbolarla y alumbrar con su impagable trabajo a los más variados ámbitos del saber.

Firme, activa e ilusionada se muestra nuestra noble Institución, acrecentando cada día el número de sus miembros, que es tanto como aumentar el estudio y la investigación, cuyos resultados lucen en las páginas de los Boletines, que constituyen el indicador más emblemático y que mejor visibiliza el quehacer de esta Corporación.

Por otra parte, la Real Academia de Córdoba —nuestra Academia— está segura, sin lugar a dudas, de que nuevas generaciones proseguirán la senda trazada por quienes nos precedieron. Pero también, de que los que les hemos sucedido continuamos transitando con empeño y responsabilidad por esa misma senda, procurando desbrozar y allanar cuantos obstáculos afloran en nuestro quehacer. Ese es uno de los más preciados objetivos con tal de tornarse día a día más activa y atractiva la labor del Académico. De este modo podremos garantizar la pervivencia de una de las más antiguas instituciones cordobesas, y avanzar cada vez más en el conocimiento de las Ciencias, las Letras y las Artes.

... Y brindárselo a Córdoba y a sus pueblos como el regalo más preciado que esta docta Casa puede ofrecer. Si lo conseguimos, nuestros antecesores, y los que por desgracia nos han dejado prematuramente, sonreirán solícitos allá donde se encuentren... Y aplaudirán la labor de sus compañeros con el noble afán de inyectarles ánimo e ilusión para seguir laborando en su destacada tarea. Ellos ya lo hicieron, y desde aquí, desde esta Edición Especial en el Centenario del Boletín, les enviamos nuestro más profundo reconocimiento y gratitud por sus solicitudes y afanes, pero sobre todo por el fruto enjundioso y sazonado que, gozosos y satisfechos, dejaron tras de sí. Seguidores y devotos —los que perseveramos en su senda— de lo que Goethe proclama y cerciora: «Dichoso aquél que recuerda con agrado a sus antepasados, que gustosamente habla de sus acciones y de su grandeza y que serenamente se alegra viéndose al final de tan hermosa fila».

No debemos olvidar tampoco al fundador de nuestra noble Institución, el siempre presente D. Manuel María de Arjona y Cubas (1771-1820); ni el trabajo tan encomiable que desde un principio desarrolla; ni la confianza que deposita en sus miembros cuyo título de Académicos —según escribe el primer Presidente de la RAC— «llegará à ser pronto tan glorioso para los que lo obtuviesen, como incomparablemente útil nuestro establecimiento para la Ciudad y Provincia».

Todo ello, en definitiva, se puede verificar en los «Cien Años del Boletín» y, en concreto, en este Boletín Especial que acaba de ver la luz, cuyas ediciones constituyen un vivo testimonio de las expectativas que, luego de más de dos siglos, nuestros antecesores convinieron en formular.

MIGUEL VENTURA GRACIA

*Director del Servicio de Publicaciones
e intercambio Científico de la Real Academia de Córdoba*

ESTE VOLUMEN
QUE SE PUBLICA PARA CONMEMORAR
LOS CIENT AÑOS DEL BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES DE LITOPRESS
EL DÍA 29 DE SEPTIEMBRE DE 2022
FESTIVIDAD DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

LAUS DEO

