ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Discursos de ingreso

(Período 1995-2014)

Fundación CAJA RURAL DEL SUR

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE ECONOMÍA, INNOVACIÓN, CIENCIA Y EMPLEO

ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Edita:	Sociedad Andaluza de Educación Matemática Thales Academia Iberoamericana de La Rábida
Editores literarios:	Sixto Romero, Manuel Sánchez, José Mª Ramos, Remedios Rey
Título:	Academia Iberoamericana de La Rábida. Discursos de ingreso. (Período 1995-2014)
Diseño de portada:	Sixto Romero Sánchez
Maquetación:	DOBOSA
Imprime	Ediciones Consulcom
ISBN	978-84-15641-07-0
Depósito legal:	SE1457-2014

ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Discursos de ingreso
(Período 1995-2014)

Índice

Prólogo
Sixto Romero Sánchez *9*

Esencia y circunstancias del arte
José M.ª Roldán Fernández *15*

Crisis del Humanismo. Las corrientes humanísticas a lo largo del siglo xx
Manuel Sánchez Tello **43**

Biografía Juanramoniana
José Manuel de Lara Carrasco ***63***

El Arcipreste Don Manuel González García en la Huelva de principios del siglo XX
Antonio Egea López **85**

Los marinos del Tinto y el Odiel en el siglo XV
Eduardo José García Fernández ***103***

Matemización de la cultura Límites y asedio a la racionalidad
Sixto Romero Sánchez **127**

Identidad poetica de Andalucía. Trascendente presencia de los poetas andaluces en la poesía española de todos los tiempos ¿Qué cantan los poetas andaluces de siempre?
Juan Delgado López ***159***

La forma de la ciudad. El cabezo de San Pedro
Francisco Javier Vallejo Osorno ***189***

¿Por qué, por quién, soy Beethoveniano? Memorias de un tiempo pasado
Manuel Crespo García ***209***

A la búsqueda de una interpretación de la poesía
Odón Betanzos-Palacios 251

Historia o ficción: de lo que fue a lo que contamos
Jesús Fernández Jurado 273

Reflexiones sobre Cosmología y Humanismo
Benito Arturo de la Moreno Carretro 293

Archivos y Archiveros esos grandes desconocidos
Remedios Rey de las Peñas 323

El paisaje en la Sierra de Aracena y Picos de Aroche
José María Franco Gutiérrez 337

Un periodista en el cine iberoamericano
Vicente Quiroga Juanes..... 357

Las entidades financieras en la provincia de Huelva:
El caso de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva
Francisco José Martínez López 383

Mujer y Literatrura
Carmen Ciria Santos 447

Reflexiones sobre el Constitucionalismo en España.
Historia de una aspiración y un camino a medio recorrer
José María Ramos Muñóz 471

Aproximación al Cancionero y Romancero de Ausencias de Miguel Hernández
José María Padilla Valencia..... 501

La Constitución de 1978. Ensayo sobre la modernización de España y el agotamiento de la Transición
José Domínguez León 549

Andalucía y América en las cartas privadas de los emigrantes a Indias
Rosario Márquez Macías..... 581

Prólogo

Sixto Romero Sánchez

Presidente de la
Academia Iberoamericana de La Rábida

Prólogo

"No hago nada sin alegría".
Montaigne

"Un libro no debe requerir esfuerzo,
la felicidad no debe requerir un esfuerzo"
J.L. Borges

"Poner un libro en manos de un ignorante es
tan peligroso como poner una espada en las manos de un niño".
San Anselmo

Prologar un libro no es tarea fácil. Inicio esta tarea con cierto temor a defraudar a propios y extraños, pero, sobre todo, a aquellos que desde hace quince años venimos apostando por todo lo que significa defender las imágenes de las artes, las ciencias y las letras para que perduren como espacios no cerrados de convivencia y realidad.

No olvidemos que las Pirámides de Gizhe, los Jardines de Babilonia, el Faro de Alejandría, la Muralla China, la Torre de Pisa, el Taj Mahal, el Coloso de Rodas y los versos de Federico García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Rubén Darío y Antonio

Machado, entre otros, pertenecen a nuestro modo habitual de observar y leer. Son historias marcadas por el tiempo y, a veces, denigradas por el hábito y también olvidadas en nichos obscuros de la memoria y parece que renacen en el ego humano necesario para añadir a nuestra voluntad de proseguir su trabajo, el trabajo de todos.

La historia, la filosofía, la sociología, la política, el arte, la ciencia, la economía, la cultura, la matemática, Dios, la poesía, la ciudad, la convivencia, la iglesia, el descubrimiento, la arquitectura, la cosmología, el humanismo, la archivística…, son temas desarrollados, a nivel de discurso de entrada en la Academia Iberoamericana de la Rábida, por los autores que se citan en las páginas siguientes y que conforman una unión conjuntista de saberes con una visión particular del mundo de las artes, las ciencias y las letras.

Solicito una cierta indulgencia de "generosidad" en la lectura de esta obra ya que no es necesario hacer un exhaustivo repaso histórico para deducir que quien ha manejado y maneja las ideas de la sociedad es quien determina el curso de la misma.

La influencia cultural e ideológica en la masa ciudadana va induciendo a pensar de una determinada forma, de manera que determinados modelos sociales son considerados como deseables y correctos, y en consecuencia se convierten en una aspiración que todo ciudadano percibe como normal. Esta conformación social llega hasta tal punto que logra que aquellos individuos que se apartan del patrón de conducta políticamente correcto sean considerados como inadaptados y en pocas ocasiones marginados, ridiculizados e incluso perseguidos como consecuencia de su oposición a la corriente cultural dominante.

En la moderna sociedad del conocimiento y de la información, los medios de comunicación desempeñan el rol principal a la hora de difundir ideas y cultura. No solo la realidad cotidiana, ya sea política, cultural e histórica, nos llega a través de la descripción que de ella hacen los medios, condicionando consecuentemente nuestra percepción

de esa realidad, sino que los valores que defienden, explícita o implícitamente, son transmitidos al ciudadano, que acaba por aceptar y hacer suyos a base de recibir repetida y masivamente los mismos mensajes.

La Academia Iberoamericana de la Rábida, desde la modestia, con las actividades que viene desarrollando en los últimos años, pretende contribuir al desarrollo de la sociedad del conocimiento, en la que el uso de las artes, las ciencias, las humanidades y las tecnologías constituyan pilares básicos solucionadores de problemas y generadores de conocimiento, bienestar y riqueza en una sociedad innovadora, creativa, culta, desarrollada y libre. Representa, nuestra Academia, la confluencia de diferentes personas que, pertenecientes a distintos campos de la cultura y educación, unidas por un deseo y afán común de impulsar y estimular nuestro acerbo cultural, de un lado y, de otro, contribuir a la canalización de problemas culturales, así como potenciar y avanzar con ilusión en el desarrollo de todo tipo de actividades científicas, literarias o tecnológicas, a fin de constituir una institución que pudiera aglutinar tales inquietudes y evolucionar en dichos ámbitos.

Convencidos de que esas propuestas nos ayudarán a conseguir los objetivos planteados, es necesario ejercitar y, si se me permite, ser ambiciosos para impulsar eventos que nos permitan mirarnos con satisfacción y orgullo en ese espejo denominado “cultura” y no ser nunca conformistas, como algunos la consideran, de “estructura imaginaria simbólica” de un determinado grupo humano.

Un libro, este libro, pretende ser siempre la mejor expresión y el reflejo de una actitud abierta hacia el conocimiento y la cultura.

Gracias a la Fundación Caja Rural del Sur, y en especial a José Luis García Palacios, Presidente, y Jaime de Vicente, que siempre han creído en nuestro proyecto, y que con esta obra se culmina un caminar y un anhelo de todos los Académicos, pero, sobre todo, de los que en la actualidad viven en el cielo de los hombres y mujeres buenos, José María Roldán, Primitivo Lázaro, Odón Betanzos, Aurora León, Eduardo

García, Mª Asunción Echagüe, Manuel Crespo, Juan Delgado, Francisco Garfias y Rafael Alfaro. Su memoria es también un eslabón del porvenir.

Como dice Jorge Luis Borges: "De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Lo demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación".

¡Qué así sea!

Esencia y circunstancias del arte

José M.ª Roldán Fernández

Laudatio: Manuel Garrido Palacios

Colegio Oficial de Médicos de Huelva
27 de enero de 1999

Prefacio

Antes de iniciar mi discurso, a manera de Prefacio y con palabras de él, he de decir que “es verdaderamente digno, justo, equitativo y saludable daros gracias”. A todos. Porque todos los que aquí estáis esta noche, lo estáis, superando las lindes de un obligado compromiso, por pura devoción de afecto y de amistad. No siendo, pues, vuestra presencia obligación sino gracia, merece un justo reconocimiento.

Dicen que “de bien nacido, es ser agradecido” Si, sobre ser bien nacido, soy, además, bien tratado, la acción de gracias es aún más oportuna y necesaria.

En nombre de la Academia, y en el mío propio, agradezco al Presidente del Ilmo. Colegio Oficial de Médicos, Don Antonio Sánchez Pajares, y a su Junta Directiva, la entrañable y generosa acogida que nos han dispensado en esta su Casa que, felizmente para Huelva, es hoy un centro pródigo en actividades culturales sobreañadidas al normal desarrollo de sus funciones colegiales.

Personalmente agradezco a Antonio el haber aceptado, en su doble calidad de Presidente del Colegio y de amigo, la presentación de este acto, aún habiéndose excedido -que él siempre se excede en amistad, en afecto y servicialidad- en cuanto ha dicho de mi persona tan estrecha y largamente unida a él y a los suyos.

Agradezco a las Autoridades presentes su compañía y su aliento justamente en momentos en que por otros hemos sido injustamente maltratados, aún habiendo dado pruebas inequívocas de nuestra generosa dedicación a Huelva.

Agradezco a todos los presentes su asistencia que es consecuencia de su amistad.

Y, por adelantado, agradezco a Manolo Garrido Palacios, mi buen amigo y fiel compañero de un largo viaje existencial, su discurso de contestación y aceptación en nombre de la Academia, cuyos miembros, bien conocidos y de sobra acreditados, me acompañan en este acto. A ellos mi especial reconocimiento, mi adhesión incondicional, mi gratitud y mi aliento.

Discurso

Oficio y ocupación de esta Academia es el cultivo y promoción de las Buenas Letras, Bellas Artes y Ciencias. A nadie se le oculta sin embargo que la evaluación de la "bondad" de las Letras, de la "belleza" de las Artes y del "rigor" de las Ciencias no se ajusta estrictamente a parámetros objetivos y exactos, a una escala -precisa y segura- ajena a valoraciones subjetivas, a interesadas relaciones personales, a tiránicos mandatos de la moda, a ineluctables condicionamientos de época, a circunstancias cambiantes.

No se trata, pues, -salvo en el caso de las Ciencias, que operan con datos empíricos y no con supuestos- de valores absolutos rigurosamente mensurables, sino de valores relativos y por ello mudables. Todo -o casi todo- puede ser opinable y discutible. Pero es en las Artes donde las lindes de la "belleza" son más difusas y sutiles, dificultando la justa valoración de las obras artísticas. "Toda obra de arte -decía Lindsay Anderson- es necesariamente ambigua"; es decir: indefinida, imprecisa, brumosa..., abriendo en consecuencia holgados portillos a la libertad de juzgar, a la opción de colmar lo que el Arte sugiere con las aportaciones personales -ingenio, imaginación, sensibilidad...- del ob-

servador. Y en este sentido mientras que “la Ciencia tranquiliza -como decía Georges Braque- el Arte está hecho para perturbar”.

¿Cómo puede entonces evaluarse una obra de Arte? Para muchos la única norma válida sería el gusto personal del que la contempla, al margen incluso de su posible comprensión. Y ¿cómo puede imponerse a nadie el gusto artístico? Estaríamos ante un puro relativismo apreciativo que asolaría las bases de toda estructura artística convencional.

Hay sin embargo elementos del Arte que son “esenciales” -y por ello constantes, permanentes, estables- que configuran un soporte de racionalidad, un criterio de jerarquización que facilita la aproximación a la verdad artística.

En torno a lo que, en cualquier caso, es discutible, opinable, cambiante, yo expongo mi visión personal del Arte con sus componentes “esenciales” -y por ello indefectibles- y sus elementos “circunstanciales” -y por ello accesorios-, contingentes y variables. Los unos y los otros, en dosis oportunas, configuran la obra artística.

División de opiniones

En el abigarrado bazar del Arte Moderno, como en los cosos taurinos tras una faena dudosa, se gesta con frecuencia una ruidosa división de opiniones: suenan juntos pitos y palmas..., se escuchan a la vez olés y broncas... y la arena se cubre mitad de almohadillas y mitad de flores. Cuando las opiniones se contraponen tan clamorosamente es que la suerte no se ha redondeado. Es como cuestionarse en la borrosa frontera del alba si es ya de día o sigue siendo de noche. Porque nadie discute la presencia del sol ante su estallante claridad.

El Arte de nuestro tiempo es discutido porque, en muchos aspectos, es discutible. Y ante un movimiento artístico o una determinada obra surge incontenible un coro de voces discordantes. ¿Quién tiene la razón? ¿Qué voz se acomoda justamente al rigor de una partitura única compuesta con la severidad de una normativa estética? Habría

que recordar entonces -porque encierra la verdad de una experiencia filosófica de la crítica- aquel dicho que descubre en toda su crudeza el valor del aplauso: “Si el sabio no aprueba, malo; si el necio aplaude, peor”. Y ello nos llevaría a averiguar si los que aplauden las más dudosas muestras de un mal llamado “arte” pertenecen al menguado grupo de los sabios, al rebaño incontable de los necios, o al clan servil de los pagados. Que de todo hay cuando el Arte se convierte en comercio o en autocomplacencia.

Yo me confieso decididamente clasicista porque estoy convencido de que el Clasicismo representa en la Historia accidentada de la Humanidad la dorada sazón de la espiga, la curva perfecta del arco de grandeza, el esplendor cimero de lo bello... Pero no me dominan prejuicios estéticos de escuela que me impidan valorar con justeza los productos artísticos de cualquier época. Y admito por ello con igual amplitud -no resignadamente tolerante sino deliberadamente acogedora- todo aquello que, en nuestros días, se revista gloriosamente de la bruñida nobleza del Arte.

Abramos la ventana al ancho paisaje del Arte de todos los tiempos, y tratemos de averiguar desapasionadamente qué es el Arte y qué debe ser en su altísima función de transmisor de la belleza a través de las formas, del color, de la magia de la luz y las sombras, del equilibrio de volúmenes y masas, del juego caprichoso de las líneas... Y nos encontraremos con que, por una parte, el Arte -eco lejano de la eterna Belleza encarnada en lo efímero- ha de ajustarse a unas normas objetivas de verdad estética con validez universal en el espacio y en el tiempo; y por otra, como producto natural de un momento, ha de someterse dócilmente a unas exigencias ambientales que determinan sus accidentes sin detrimento de su esencia.

El Arte tiene, pues, su “esencia” y sus “circunstancias”. Y sería del todo equivocado convertir en razón esencial lo que es pura circunstancia, como sería un dislate imperdonable pretender la abstracción esencial del Arte despojándolo de su vistoso y colorista ropaje accidental.

Esencia y circunstancias del Arte

El Arte es una expresión cambiante del progreso humano. Distancias de milenios separan a las Cuevas de Altamira de la Capilla Sixtina. Como separan al primitivo "tan-tan" de una sinfonía de Beethoven. Parejo, pues, a los hallazgos de cada época, el Arte ha de acomodar su paso al ritmo inflexible del tiempo. Y tan malo fuera para él lanzarse temerariamente al vacío de un insustancial vanguardismo desprovisto de toda consistencia, como estancarse perezosamente en unas formas trasnochadas al amparo de viejas rentas artísticas. El carácter dinámico del Arte reclama una renovación constante. Y renovarse es cambiar sin renunciar por ello a una radical identidad artística. El cambio es una forma de movimiento. Todos los seres finitos se mueven, es decir, cambian. Y en su continua e inevitable mudanza se encuentra justamente la razón del ser limitado y contingente.

Aristóteles distingue cuatro modos de movimiento que responden a otras tantas formas de cambio que puede experimentar el ser corpóreo: movimiento local, o traslación, que es el paso de un cuerpo de un punto del espacio a otro; movimiento cuantitativo, o mutación de un cuerpo en cantidad por aumento o disminución de la materia que lo constituye; movimiento cualitativo, o cambio que afecta a un ser por alteración de alguna de sus cualidades; y movimiento substancial, o transmutación de un ser en otro, que implica la corrupción o desaparición de una sustancia y la aparición de otra distinta, permaneciendo sin embargo un elemento común como soporte y puente del cambio. Es lo que pudiéramos llamar "transubstanciación".

De estos movimientos, los tres primeros son exógenos, es decir: externos al ser al que afectan de modo puramente accidental. El cuarto -el movimiento substancial- es endógeno, y alcanza a la estructura esencial del cuerpo transformándolo internamente, transubstanciándolo. Es claro que el cuerpo que experimenta un cambio local, cuantitativo o cualitativo queda intacto en su "esencia", aunque se modifique el entorno espacial en que estaba ubicado o sufra cualquier alteración en

cantidad o cualidad. Sólo cambia la razón esencial de un ser cuando se produce un movimiento interior radical y decisivo que lo sitúa en una categoría diferente a la anterior. Quiere esto decir que en todo ser hay un elemento esencial permanente, inmutable, que es el sujeto paciente de todo cambio o mutación, y un elemento accidental, contingente, cambiante, que es el que realmente sufre la mutación a través de los diversos estados o situaciones en que se va colocando sucesivamente el ser. Sólo puede explicarse el movimiento admitiendo un principio invariable -que Aristóteles llamó "potencia"- y otro mudable que se pierde y sobreviene en los cambios, y que se denomina "acto". La "potencia" asegura la identidad del ser en sus varios estados; el "acto" determina las diversas apariencias que va adoptando el ser en sus cambios sucesivos.

Trasladando estos conceptos filosóficos al Arte, habría que admitir en él un elemento esencial inmutable, permanente, estable que explique su cabal integridad a través de los siglos; y un elemento contingente, circunstancial, cambiante que justifique sus diversas apariencias dentro de su radical identidad.

El Arte es algo sustantivo que se va adjetivando a impulsos de cambios accidentales provocados por agentes externos. Cabe por ello hablar de Arte románico, gótico, renacentista o barroco, considerando en los varios estilos un elemento común que los identifica esencialmente como Arte.

Nada tan lejano en el tiempo y en la forma como el Partenón de Atenas y cualquiera de las manifestaciones de la Arquitectura moderna que pueda considerarse monumental. Y sin embargo existe entre ellos una esencial razón de coincidencia que permite situarlos en el mismo plano genérico del Arte.

Al juzgar, pues, una obra de Arte no podemos esgrimir en su favor lo que es pura circunstancia; hay que fundamentar su valoración artística en su coincidencia con las normas inmutables del Arte; hay que palpar, tras el ropaje sutil de las formas aparentes, su verdadera encarnadura estética.

No podemos hacer del Arte un valor relativo sometiéndolo inclementemente al dictado tiránico del natural devenir. Las modas, la comodidad, la técnica, la política, los gustos colectivos son valores relativos que están a merced del tiempo y a él deben su razón de ser. El Arte en cambio, esencialmente considerado, es un valor absoluto que puede sin embargo, con el paso de los años, revestirse de diversas formas de temporalidad.

La esencia del Arte

Filosóficamente se considera Esencia aquello por lo que un ser es lo que es y no otra cosa. Es decir: aquello que constituye propiamente la identidad o mismidad de un ser diversificándolo de los demás, aquello sin lo cual un ser no sería tal. Si definimos al "hombre" como "animal racional", expresando en una definición esencial el género y la diferencia específica, la Esencia del hombre estaría constituida por la "animalidad" y la "racionalidad" simultáneamente coincidentes. Suprimida una de estas dos notas esenciales, el hombre dejaría de ser tal. Es impensable un hombre sin la "animalidad" como género y sin la "racionalidad" como diferencia específica.

Trasladándonos al concepto del Arte, hay que acceder al hallazgo de las notas esenciales que, con sola su presencia, hacen que una obra pueda considerarse artística. Siendo diversas las manifestaciones de la actividad humana, unas se consideran artísticas y otras no. Y es que en unas se advierte el aliento vital de una presencia creadora y en otras no.

No es nada fácil determinar con precisión las fronteras que separan al Arte de cualquier otra manifestación humana. No existen fórmulas matemáticas, no disponemos de medidas físicas justas y precisas, no contamos con normas definidas que garanticen la puridad del producto artístico. Se trata de unos cánones apreciativos sujetos a márgenes morales clásticos que oscilan, con cierta amplitud, entre la belleza plena, rotunda, convincente y la franca fealdad. Pero, aún dentro del

ámbito dilatado y flexible de las reglas del Arte, hay elementos concretos, rigurosos y estables, que avalan la identidad artística de una obra.

Ante todo el Arte ha de encarnar plásticamente la belleza. Pero, ¿qué es la belleza? Yo recuerdo aún aquella definición de la Preceptiva Literaria de mis años de Humanidades: "La belleza es una armonía viviente plenamente perceptible". Armonía quiere decir equilibrio, orden, cadencia, proporción, medida, juego limpio de colores, sonidos, luces, sombras, líneas, volúmenes, masas... Viviente puede interpretarse, en sentido pasivo, como el producto de un esfuerzo consciente que pone en juego la inspiración, la imaginación, la fantasía, la sensibilidad, la emoción, la inteligencia del artista; o, en sentido activo, como la fuerza capaz de producir una emoción en el contemplador. Esta armonía viviente ha de ser plenamente Perceptible, es decir: clara, transparente, inequívoca, diáfana... en tal modo que se adentre por las anchas rendijas de los sentidos hasta el fondo mismo del sentimiento, provocando la gozosa conmoción del placer estético.

Si una obra de Arte no rebosa de belleza desbordando los moldes estrechos de las formas, no veo cómo pueda considerarse artística. No quiere decir que esta belleza sea necesariamente técnica y formal. Hay otro tipo de belleza que el artista puede encarnar representativamente incluso a través de buscadas deformaciones y de aparentes inarmonías. La belleza sigue estando entonces incorporada al sentido trascendente del Arte.

Hay, como es fácil advertir, una ostensible diferencia formal entre el Románico y el Renacimiento. La pintura renacentista representa el culto abierto y descarado a las formas, la exultante exaltación del cuerpo, la belleza natural en plenitud... La pintura románica encarna en cambio una belleza trascendente del orden del espíritu, pudiéramos decir metafísica, concretada en formas que no son en sí materialmente armónicas, pero que transpiran una interior belleza rebosante y sugestiva. Tanto en la una como en la otra se llega a la misma conmoción emotiva por diversos cauces expresivos; tanto la una como la otra se

ajustan plenamente a la esencial exigencia del Arte, diferenciándolas, a la hora de adjetivarlas, las formas accidentales.

Al contabilizar los elementos esenciales del Arte no podemos olvidar el papel decisivo que juega la Emoción. Toda creación artística es fruto de un esfuerzo entrañable sólo comparable a la paternidad. En la obra de Arte se proyecta vitalmente el artista rebosando hacia fuera generosamente su recóndito mundo interior concretado en formas sensibles. Esto no puede hacerse sin emoción, sin ese temblor afectivo que convierte todo el ser en un resonador misterioso de los más hondos sentimientos.

Es fundamental que el artista, al crear, sienta esa conmoción afectiva que acompaña a todo esfuerzo creador. De otro modo la obra de Arte se traduce en un producto aséptico, frío, mecánicamente nacido de la técnica, del puro cálculo, de una actividad meticulosamente normada al margen de toda inspiración. Y esto puede hacerlo una máquina con más alta justeza y precisión, y, por supuesto, con mayor celeridad que el hombre mismo. La obra que nace al calor de la emoción ha de llegar al que la contempla por el camino llano de la intuición, por la ancha vía del sentimiento y no a través de la complejidad discursiva.

El Arte es una teoría de formas, de colores, de sonidos, de masas, de líneas en buscado equilibrio; y en consecuencia ha de entrar en el hombre por las puertas abiertas de los sentidos. No se trata, pues, de una fórmula lógica, de un problema matemático que exige la acción exclusiva del entendimiento. Es verdad que el hallazgo de cualquier solución puede promover un placer intelectual; pero esto no es Arte, porque en el gozo puramente intelectivo no entran en juego la belleza plástica y la emoción que son la esencia misma del Arte. “Arte bello -dice John Ruskin- es aquel en el que la mano, la cabeza y el corazón marchan juntamente”.

La obra artística ha de provocar en el que la contempla el trance emocional que sigue a toda experiencia estética sin necesidad de forzar el sentimiento con argumentos de razón. El Arte es contemplación

y no discurso. Es el placer reservado al espíritu que penetra dentro de la Naturaleza y adivina en ella el alma que en él mismo alienta. “Es -como dijo Auguste Rodin- la misión más sublime del hombre, puesto que consiste en un empeño de la inteligencia por comprender y hacer comprender el Mundo”.

Cuando un producto artístico no se impone por sí mismo y precisa de la estudiada estrategia de un convencimiento dialéctico, hay que dudar seriamente de sus cualidades artísticas. Podrá ser interesante, curioso, sorprendente, sugestivo... pero no artístico. Nosotros admiramos un paisaje por su color, por su placidez, por su grandiosidad, por su colosalismo, por su proporción... pero un paisaje no es artístico. Puede impresionarnos el mar en el juego inacabable de sus aguas, o una puesta de sol en el cambiante inagotable de sus luces... pero no decimos que estos fenómenos estrictamente naturales sean artísticos. Sólo cuando el paisaje, el mar o la puesta de sol se trasladan al lienzo en el acto creador del ingenio, de la fantasía, de la emoción, de la sensibilidad puede hablarse propiamente de Arte.

Los sentimientos que generan cualquier manifestación de la Naturaleza, cualquier producto de la técnica, cualquier hallazgo del ingenio humano nunca serán artísticos. La emoción estética sólo se experimenta ante la obra de Arte en que concurren, como elementos esenciales, la belleza plástica, la imaginación, la capacidad creadora, la sensibilidad.

Junto a la Belleza plástica y la Emoción creadora hay que apuntar, como elemento imprescindible del Arte, el Placer Estético que nace de la contemplación. La obra artística necesariamente ha de ser gratificante. Por supuesto que no se trata de un agrado elemental que satisfaga de inmediato el gusto sensible. El placer sensible, como estado afectivo, es una repercusión psicológica originada por la normal consumación de tendencias o apetitos sensitivos. Pero hay, además, un placer intelectual, un placer moral, un placer artístico... Estos pueden a veces coincidir con el placer sensible, pero pueden también gestar-

se al margen de él, y verse incluso acompañados de una sensación dolorosa. El placer artístico radica en el gozo de la creación o en la contemplación de la obra creada. A veces el tema, la situación plásticamente encarnada, molesta sensiblemente, hiere, desagrada, perturba el ánimo y hasta tortura... pero las apariencias transcienden el íntimo disfrute de hallarse ante una obra de Arte.

Para fijar del todo la "Esencia" misma del Arte yo añadiría, como complemento substancial constitutivo, su "Acción Educadora". El Arte ejerce -o debe ejercer- una función social que le es connatural. El artista es un ser de privilegio que accede, en gracia de su sensibilidad, al recóndito misterio de las cosas; es un autentico profeta de lo bello que acerca a los demás el latido imperceptible de la creación; es un intérprete fiel que traslada conceptos y emociones personales al lenguaje universal de las formas. Gracias al artista se obra cada día el milagro de una renovación continuada en la Naturaleza que se presenta revestida de colores cambiantes; y el común de los humanos, afanados en quehaceres rutinarios, puede elevarse a insospechadas alturas de grandeza.

El Arte ha de ejercer una función educativa que, por sí misma, justificaría su existencia. No podemos pensar que la obra de Arte se produce para gozo exclusivo del artista en el disfrute del placer creador. El artista - como un resonador poderoso, como un profeta responsable de la fiel transmisión de un mensaje - se debe a los demás. La obra de Arte perdería su razón de ser sin el contemplador que le confiere sentido y trascendencia. El goce incluso del artista se ensancha y se alarga prodigiosamente en la proporción del alcance de su obra. Y es la aceptación masiva la que consagra su nombre y ratifica el valor de su obra.

La obra de Arte es en sí misma patrimonio común. Su función social está en razón directa de su mayor o menor capacidad educadora. El hombre encierra latentes cualidades humanas que necesitan del estímulo externo para su aparente floración. "Educar", en sentido etimológico, no es sobreañadir, no es envolver al hombre en la cáscara

provisional de unos modos de comportamiento, no es ilustrarle con datos y cifras inservibles, no es lacarle con el brillo postizo de unas apariencias efímeras, no es imponerle una formas superficiales clavadas con golpes de autoridad o conveniencia... Educar es encauzar las aguas limpias que manan del venero escondido en la arcana intimidad del hombre… es provocar amable y sutilmente el desarrollo de fecundas semillas enterradas en la tierra virgen de cada criatura... es agavillar a impulsos de razones convincentes las buenas hierbas que laten adormecidas en la maraña de la complejidad humana.

El Arte es el motor poderoso que desata la actividad del hombre despertando de pronto el juego deslumbrante de la imaginación, encendiendo las luces brillantes de la fantasía, moldeando suavemente la sensibilidad, encauzando serenamente el sentimiento, refinando el gusto, abriendo el espíritu al disfrute de lo bello, ennobleciendo todo el ser en la aproximación a la Belleza eterna de la que el Arte participa en proporción analógica.

El Arte clásico fue el vehículo directo que acercó al pueblo, por atajos llanos de intuición, toda una teoría estética que abarcaba en sus encarnaciones plásticas desde los dioses del Olimpo, ridículamente humanizados, hasta los grandes hombres del Imperio desmesuradamente divinizados. El pueblo griego y romano, en su contacto diario con el Arte, rebosó de sentimientos religiosos en sus templos grandiosos... se hizo sutilmente dialéctico en su contacto vivo con el ágora y el foro... alentó la idea de la inmortalidad y el culto a sus manes en la magnificencia pétrea de sus necrópolis... rindió tributo al humanismo en gracia al esplendor de las estatuas que adornaban generosamente los paseos, palacios y jardines... vivió el recuerdo de sus héroes en el grandor de los arcos conmemorativos.

El Cristianismo, con un claro sentido pedagógico, utilizó desde el primer momento la iconografía, la pintura, la arquitectura, la música como elementos educativos de probada eficacia en la transmisión de ideas teológicas a través de formas concretas, en la encarnación de elevados conceptos en símbolos elementales, en la estimulación de la

piedad por caminos de intuición y serenos sentimientos, en la traducción de conceptos abstractos en parábolas. No puede, pues, olvidarse, ni siquiera relegarse a un segundo plano de interés, esta función educativa del Arte, que responde a una exigencia interna, auténticamente esencial, que justifica su existencia. Reynaud, en su obra Tierra y Cielo, dice:

"No alcanza el Arte su plena dignidad cuando se limita a deleitar al hombre sin llegar a despertar su entusiasmo por aquellas cosas que engrandecen la vida".

Aquí está la verdadera nobleza del Arte, que, siendo un sentimiento de las cosas humanas, viene a convertirse en un presentimiento de las cosas divinas.

Queda así fijada la Esencia del Arte con los elementos esenciales que lo configuran. Son éstos los que le dan carácter de pervivencia, los que lo constituyen en su inalterable identidad al margen de las variantes accidentales que sobrevienen con el paso del tiempo. Así se explica la plena convergencia de todas las tendencias, de todas las escuelas, de todos los movimientos, de todas las manifestaciones artísticas en el único vértice de una razón estética que esencialmente los iguala. Es un eco, más o menos lejano, de aquella bondad que rebosaba la creación entera cuando Dios, al contemplar su obra recién estrenada, "vio que era buena".

Y en ella se satisfizo.

Circunstancias del Arte

Al decir que el Arte mantiene su esencial identidad a través de los tiempos, no queremos decir que no experimente cambios contingentes en sus formas sensibles de expresión. Toda actividad humana -como el hombre mismo- está sujeta a un proceso inexorable de permanencia, queda necesariamente al margen de toda contingencia y provisionalidad, ya que cualquier cambio supondría la imperfección de un ser mu-

dable. En la misma radicalidad de toda criatura está el ser "potencia" y "acto", posibilidad y realidad, capacidad y hecho. El tránsito del "poder ser" al "ser" supone la imperfección inherente a todo cambio que implica inestabilidad, caducidad, temporalidad. Así son todas las cosas humanas. Y lo son necesariamente.

No podía el Arte -producto del hombre- quedar exento de esta provisionalidad. Como toda manifestación humana está condicionado al dictado despótico del tiempo que le impone sus cauces circunstanciales, y le exige tiránicamente la ductilidad de las formas que le permita adaptarse con igual eficacia expresiva a cada uno de los momentos que vive la Humanidad en las coordenadas del tiempo y del espacio. Al decir que el Arte "cambia", estamos admitiendo la permanencia de un elemento esencial, la identidad de un sujeto de cambio, la estabilidad substancial de un principio que asimila modificaciones aparentes.

Dice Elbert Hubbard: "El Arte no es una cosa, sino un camino". Quiere decir que el Arte indica dinámicamente una dirección, marca una marcha, encauza unas fuerzas creadoras que en ningún caso son estáticas. Como todo camino, va adoptando las variantes lineales que exige el paisaje en su virtual recorrido. La propia definición de "camino" encierra la exigencia ineludible de ser realmente un medio conducente a un fin. Pero, siendo esencialmente iguales todos los caminos, los hay llanos y escarpados... los hay anchos y angostos... los hay tortuosos y rectos... los hay alegres y adustos... los hay luminosos y sombríos... los hay bordeados de flores y cercados de espinos... Es la imprescindible variedad accidental de la esencia genérica. Pero nada de esto hace al camino, sino su función esencial indicadora.

El Arte, pues, en su condición de camino, tiene necesariamente un sentido dinámico y trascendente. Es una vía que conduce a la belleza corporeizada en formas... al placer estético... a la conmoción del sentimiento... a la educación individual y colectiva; una senda que -como Lorca diría del Flamenco- "atraviesa la fronda de los tiempos", y recorre culturas, y se arrastra largamente por paisajes concretos; una

vieja calzada que señala la presencia histórica del hombre de cada hora con su imprescindible bagaje ideológico, estético y moral, y le conduce fielmente hacia la eternidad.

Las naturales orillas del camino, los accidentes del terreno, la variedad del paisaje nos llevan en derechura a las Circunstancias del Arte. Empecemos por su Temporalidad.

El Arte nace en una época, es hijo natural del tiempo y es éste el que, gracias a su paternidad, configura su apariencia. Cada momento de la Humanidad busca sus propios medios de expresión, acude a las formas de comunicación social más acordes con las posibilidades creadoras y receptivas que vienen determinadas por el complejo vital en el que se producen. No quiere decir que el Arte - como tal - haya progresado en la medida del confort o la técnica en el correr de los siglos, sino simplemente que se ha ido diversificando por influjo de las épocas.

Para mí la Historia del Arte viene a ser como un círculo cerrado en el que los diversos movimientos artísticos se suceden ininterrumpidamente en cadena arrastrándose los unos a los otros con una cadencia cíclica, repitiéndose en distinto marco histórico con las mismas constantes. La muerte natural de un estilo artístico, en una función biológica, viene a convertirse en semilla de un nuevo estilo que nacerá a su tiempo con las mismas notas tipificantes. En las playas inmensas del Arte se produce un fenómeno sensible de flujo y reflujo equivalente al movimiento que rige las mareas: las mismas olas que rompen mansa o bravamente en las lindes mínimas de la arena deshaciéndose en espuma, remidan un camino de vuelta arrastrando hacia dentro sus propias aguas. Cualquier día volverán a morir y a nacer nuevamente en las viejas arenas amigas. Así ocurre con el Arte.

Dice Horacio en su Epístola ad Pisones que “nada nuevo hay bajo el sol”. Y eso que los griegos y latinos habían tocado con su esfuerzo creador las más altas cimas de los hallazgos humanos. De las Cuevas

de Altamira al estudio de un pintor moderno hay menos distancia de la que marcan los siglos. Veinte y dos milenios no han bastado para diversificar radicalmente al hombre de las cavernas y de los rascacielos. Básicamente las manifestaciones artísticas de estos momentos extremos en la Historia del Arte coinciden sensiblemente, aunque en no pocos casos las diferencias que pudieran advertirse habría que anotarlas tal vez en el haber del hombre primitivo.

Hay, pues, que admitir la Temporalidad del Arte como una circunstancia diversificante que da aspecto propio a las manifestaciones artísticas de cada época, pero sin concluir por ello que cada movimiento artístico es completamente original.

Por otra parte, hay que aceptar que el Arte de nuestros días está en su derecho al elegir sus propios medios de expresión en función del momento en que vive, siempre que la Esencia misma del Arte no quede adulterada, mutilada, minimizada o del todo corrompida, cayendo en el absurdo, en el puro capricho, en el subjetivismo absoluto que transforma los valores estéticos en mera relatividad. Y siempre naturalmente que no se pretenda amparar la estupidez o el fraude a la sombra de un reclamo de originalidad.

Porque los egipcios ya escribieron jeroglíficos hace muchos años; y de estilizaciones y deformaciones pretendidas en aras de una mayor eficacia expresiva sabían los babilonios y asirios bastante más que muchos de los artistas modernos.

Es verdad que el tiempo viste al Arte que alumbra en sus días con su propio ropaje, pero es verdad también que el traje, más o menos ajustado, se hace unas veces a medida y otras se extrae oportunamente del arcón solariego arrinconado en el viejo desván de la Historia, presentándolo luego cínicamente como novísima creación de la moda. Concedamos sin embargo que la Temporalidad, en cualquier caso, es una circunstancia que obliga al Arte a vestirse de toga, de casaca, de smoking o de pantalón vaquero para presentarse en el concierto de las gentes a tono con el ambiente. Sólo que cuando el Arte se presenta

con aires desenfadados y provocativos de sucio existencialista hace el ridículo papel de un noble aristócrata disfrazado de cowboy o de alocado y berreante rockero. Es verdad que sigue corriendo por sus venas milenarias sangre señorial... pero se desprestigia dolorosamente al verse relegado a la nada agradable situación de un mal juicio y aún a la absoluta negación de sus prerrogativas.

Como consecuencia de su inevitable inserción en el tiempo, el Arte se ve influenciado por la Cultura del momento. La Cultura de un pueblo, en un determinado cruce de la Historia, es el resultado de un esfuerzo individual y colectivo por llevar a su mayor desarrollo las potencias del hombre. En este esfuerzo el hombre y la sociedad se apoyan en los firmes cimientos de la tradición; utilizan el medio imprescindible de un intercambio provechoso que ensancha las propias posibilidades con elementos de importación; manejan hallazgos y datos del momento trabajosamente acopiados por los privilegiados de la ciencia, la voluntad, y el sentimiento; y con el propio empeño se levantan sobre esa base imprescindible a un mejor conocimiento de los fenómenos y sus causas, a una mayor finura del gusto artístico, a un bienhechor desarrollo de la sensibilidad. Porque Cultura, en su genuino significado latino, no significa otra cosa que “cultivo”.

La evolución natural del hombre - a nivel individual y colectivo - ejerce naturalmente una gran influencia en el Arte a la hora de manifestarse en formas concretas. El Arte es, por una parte, producto de un ambiente cultural; y, por otra, un instrumento de enriquecimiento de ese mismo ambiente. Tiene, pues, que producirse fenoménicamente a la medida del clima cultural que es, a la vez, causa determinante y destinatario del Arte.

La razón es lógica. En Filosofía decimos que el efecto ha de ser de la misma naturaleza que la causa; y que lo que se recibe, se recibe siempre en la medida del que lo recibe. Efectivamente nadie da lo que no tiene; pero nadie, a su vez, recibe más de lo que su capacidad le permite. Con ello se concluye que el Arte -producto de una época-

está circunstancialmente determinado por su Cultura; pero, además, condicionado también por la Cultura media del ámbito social al que va destinado.

Así se explica que el Arte rupestre sea en su temática consecuencia natural de unas ideas, de unas inquietudes, de unos afanes latentes en el clima elemental en que se produce; y, al tiempo, satisfaga esas mismas inquietudes, esos mismos afanes, esas mismas ideas en una especie de círculo cerrado difícil de romper. Las pinturas rupestres, con representaciones simplistas de animales y escenas venatorias, obedecen a la constante cultural y psicológica predominante en el mundo primitivo; pero, además, satisfacen los gustos y aficiones representativos de ese mundo pequeño recluido en el mínimo espacio vital de una caverna.

El Renacimiento -pintura, escultura, arquitectura, letras y música- nace de una actitud retrospectiva de fervor clasicista que rebosa generosamente en lo ideológico, en lo artístico y en lo puramente humano; obedece a un determinante clarísimo que obliga a formas que se ajustan estrechamente a exigencias culturales; y, por supuesto, satisface plenamente el gusto de una época, ajustándose a la medida de una particular sensibilidad artística individual y colectiva.

Así se explica fácilmente la influencia real de la Cultura sobre las manifestaciones artísticas de una época, influencia siempre accidental que, en ningún caso, altera mínimamente la esencia.

Otra de las circunstancias que afectan accesoriamente al Arte es el Ambiente. En realidad, más que como circunstancia, habría que considerar al Ambiente como un complejo circunstancial que rodea y envuelve la vida del hombre. En el Ambiente confluyen efectivamente los más variados y dispersos elementos: historia, geografía, cultura, clima, usos, costumbres, ideologías, creencias religiosas, convicciones morales, tradición, situación social del individuo y de la sociedad... En fin: esas fuerzas ocultas que mueven la existencia humana precipitando o retardando su marcha, llevándola a veces a ridículos traspiés,

empujándola violentamente o encauzando serena y eficazmente su natural expansión. Porque el Ambiente es en realidad una especie de teatro de guiñol en el que infinitos hilos invisibles accionan el quehacer de los hombres que pueden convertirse en simples marionetas al carecer del peso específico preciso para lastrar su vida con el necesario contrapeso de unos criterios estables, de una voluntad firme, de unos ideales nobles y de unas motivaciones fuertes que autodeterminen su propia actividad.

Dando de lado el "determinismo" social, psicológico, biológico o teológico que, además de herético, sería filosófica y experimentalmente rechazable, y admitiendo en toda su maravillosa dimensión el privilegio de la libertad humana, el Ambiente hace al hombre siempre que este no establezca un positivo y consciente rechazo cerrándose oportunamente a su influencia en caso de que fuera perniciosa. El artista no queda exento de esta ley. Y su obra, casi siempre, se ve determinada por el clima ambiental que le rodea, a no ser que su personalidad artística, hostil a toda una época, destaque en solitario desafiando la avalancha masiva de las manifestaciones artísticas del momento.

Es lo que hizo Richard Wagner, descubridor de inéditos mundos sonoros vigorosos y salvajes comparados con el paisaje sereno y apacible de la Europa musical del momento... o Goya, profeta del "impresionismo" pictórico a muchos años de distancia... Pero el uno evitaba la tiranía del Ambiente diluyéndose en un universo fantástico de dioses, de mitos y leyendas fabulosas; y el otro se escapaba del estrecho contorno del momento refugiándose en un espacio interior atormentado de luchas y contrastes que encarnan prodigiosamente sus recios cartones y sus agrios aguafuertes.

En estos casos, como en otros muchos, no podemos decir que el Ambiente influyera decisivamente en la obra del artista; los temas, la ocasión, y puede que hasta la materia prima, se los diera el momento, pero las formas artísticas escaparon misteriosa y raramente al dictado del Ambiente con una insultante y levantisca independencia.

No es normal sin embargo que el Arte se sustraiga del todo al clima que lo envuelve. Son muchas las influencias parciales que se conjuran en el afán de asimilar al medio ambiente todo cuanto dentro de él nace. Los recuerdos históricos, el marco geográfico, los imperativos de la tradición, la arrolladura torrentera de usos y costumbres, la fuerza incontenible de las ideologías, las exigencias de la fe y las imposiciones de la conciencia marcan casi insensiblemente caminos definidos; sugieren no sólo motivos y temas, sino incluso tratamientos y formas climáticamente adaptados. Así se explica que en un momento histórico de la Corte Francesa pueda aparecer el blando y empalagoso "Rococó" en un movimiento pendular que va de la estrechez de la Academia a la suprema libertad de la sobreabundancia formal.

Lo peligroso del Ambiente puede ser que el artista pierda su autonomía creadora, viéndose fatalmente abocado a un formalismo hueco impuesto a golpes de aberraciones colectivas, de influencias extrañas, de extravagancias incomprensiblemente canonizadas, de amaneramientos inconsistentes. El Arte podría entonces dejar de ser Arte por la violenta corrupción de su esencia milenaria a manos de caprichos circunstanciales.

Conclusiones

Esta es la Esencia y la Circunstancia del Arte. A la luz clara y reveladora de lo que es esencial o meramente accidental en el Arte, fácil es concluir con cierta precisión y fiable justeza si una obra que salta con pujos de triunfo al ruedo de la opinión pública merece palmas o pitos, broncas o aplausos. No son las Circunstancias del Arte las que determinan sus valores estéticos, es su Esencia que transciende todo accidente de Temporalidad, Cultura o Ambiente. Con las más diversas formas, con las más opuestas disponibilidades expresivas, con las más encontradas tendencias, el Arte ha pervivido enrocado en su indestructible unidad radical, manteniendo su identidad a través de los siglos.

El Arte será rupestre, románico, gótico, renacentista, barroco, neoclásico o moderno en cualquiera de sus expresiones moderadas o extremas de vanguardia; pero siempre será Arte en sustantivo calificado accidentalmente por un adjetivo que especifique su género. Esto es lo que hay que exigir al artista de lodos los tiempos: que su obra sea auténticamente artística, que redunde generosamente belleza, que transfunda emoción, que gratifique, que eduque... Porque de otra forma sus Circunstancias no salvarían su Esencia artística.

Es evidente que en torno al Arte de vanguardia no hay clamorosos acuerdos, sino más bien disensiones, juicios contrapuestos, fervores y rechazos, división de opiniones, actitudes diversas que separan casi siempre a la crítica del público.

Asomándonos al paisaje artístico de nuestros días nos encontramos con un dato suficientemente expresivo: el Arte es traído y llevado a hombros de infinitas tendencias en un confusionismo alienante que es la encarnación cabal de un siglo dislocado, abierto en mil grietas de doctrina y de praxis por las que se escapa dolorosamente el sentido de lo bello y de lo bueno.

Hay quienes dicen que del Rococó a nuestros días no ha surgido un movimiento artístico con la fuerza necesaria de arrastre y supervivencia como para neutralizar las tendencias modernas que se suceden con las mismas prisas alocadas que la vida.

Sobre el cielo infinito del Arte, profundamente azul de milenarias lejanías, brillan innumerables estrellas que parpadean nerviosamente de genialidad, que hacen guiños nerviosos de autosuficiencia, que panegirizan con insolente grandilocuencia el privilegio de ser astros, sin caer en la cuenta de que son estrellas sencillamente porque el Sol palidece o no ha nacido todavía. En la dorada plenitud del Renacimiento o del Barroco estas ridículas estrellas, surgidas del vacío del Sol o amparadas en las sombras de temporales eclipses provocados, habrían pasado inadvertidas, o tal vez, de haber existido una Inquisición para

herejes del Arte, hubieran sufrido la pena capital del fuego, ahogando en llamas su corta y pretenciosa luz artificial.

La misma inconsistencia generalizada del Arte de nuestros días nos habla de su insubstancialidad, de su vacuidad, de su puro formalismo nacido al calor de caprichos novedosos, de actitudes inconformistas y rebeldes, de excentricidades indisimuladas, de afán incontenido de llamar la atención.

No quiero -ni puedo- negar la posibilidad razonable de un Arte moderno, ni rechazo sistemáticamente la existencia real de obras genuinamente artísticas... Pero huyo decididamente del papanatismo extremo de quienes rinden culto a manifestaciones espúreas que son hijas bastardas de inconfesables manejos de aprovechados o excéntricos que pretenden sacralizar su nacimiento en las aguas sacramentales del Arte verdadero.

Una cosa es que intentemos que el Arte contemporáneo encuentre sus propios medios de expresión y otra, bien distinta, que nos empeñemos en vestirlo de existencialista, de "punki" o de vaquero. No es lo mismo aceptar de plano la música avanzada de Hindemit, Strawinsky, Bela Bartok o Schonberg, que empeñarse en traducir a ritmo de rock la "Sonata Claro de Luna" de Beethoven.

"El Arte -dice Augusto Graf Platen- no es el siervo de las muchedumbres". Totalmente de acuerdo. Pero tampoco podemos admitir -como algunos pretenden- que las muchedumbres se conviertan en esclavas del Arte por obra y gracia del dictado caprichoso de arribistas y excéntricos que se empeñan en hacer ver a los demás objetivamente lo que ellos pretendieron expresar plásticamente en un subjetivismo absoluto.

Las aberraciones artísticas se han multiplicado en nuestros días sin llegar a cuajar en un movimiento universal que se imponga con fuerza decisiva. La inestabilidad del Arte moderno es manifiesta. Y los errores estéticos se multiplican y se agrandan al calor del confusionismo que todo lo inficiona.

¿Puede llamarse realmente Arte todo lo que hoy se presenta como tal, avalado incluso por la crítica que se dice especializada y cotizado a altísimos precios en galerías de renombre? Samuel Johnson dijo refiriéndose especialmente al Arte abstracto: “Prefiero ver el retrato de un perro conocido a todas las pinturas alegóricas del mundo”. Efectivamente Arte y abstracción parecen conceptos antitéticos.

Hablar de Arte abstracto es como hablar de inevitables antinomias. Porque el Arte es concreción, plasticidad, formas accesibles... justamente todo los contrario de la abstracción que es la supresión de las notas individualizantes, de las formas concretas, de los elementos singulares para la conformación del concepto universal. Es, pues, difícil concebir en pura teoría un Arte abstracto.

El Arte está sujeto necesariamente a unas normas objetivas de belleza que le dan valor de trascendencia y permanente identidad a lo largo del tiempo y a lo ancho del espacio. Siendo patrimonio de la colectividad humana no puede nunca depender exclusivamente de una cerrada apreciación subjetiva, de un capricho novedoso, de un excentricismo más o menos consciente y provocado, de un mercantilismo servil y bastardo.

En las formas absurdas de muchas de las manifestaciones de hoy, que quieren llamarse artísticas, se refugian conjuntamente desaprensivos, negociantes, aduladores, paniaguados, excéntricos, aventureros, incompetentes y aprovechados. Porque es difícil descubrir a través de manifiestas aberraciones la razón verdadera de determinadas posiciones artísticas. Un techo común les ampara: la actitud estólida de los nuevos magnates del Arte que aplauden frenéticamente lo único que en su ignorancia radical, en su ostensible incapacidad receptiva, en su escandalosa romez estética, en su profundo vacío cultural pueden aplaudir sin verse obligados a razonar sus preferencias y a justificar sus aplausos. Esto, que es condenable en el artista, lo es mucho más en quienes abren un hueco social a unas obras que nacen abortivamente del disparate.

Sería difícil admitir que la Arquitectura de hoy haya superado -aún contando con las amplias disponibilidades de la técnica actual- al Partenón de Atenas o al milagro de piedra de nuestras viejas catedrales. Es cierto que la ingeniería y la técnica de nuestro tiempo disponen de medios mucho más eficaces; pero también es cierto que, además de un feísmo formal proclamado llamativamente a voces frías y grises de cemento, son los modernos edificios los que antes se derrumban frente a la ejemplar consistencia y sorprendente durabilidad de monumentos milenarios.

La Escultura no ha rebasado todavía hitos universales como la Venus de Milo, el Hermes de Praxiteles o el Moisés de Miguel Ángel, retrocediendo en muchas de sus expresiones actuales hasta formas iniciales, elementales y primitivas del Paleolítico.

La Pintura está encajonada en esa zona extraña y neutra que limita a la vez con un curioso infantilismo, con un rebuscado conceptualismo cercano a los jeroglíficos egipcios, con un artificioso y desencantador primitivismo, con un excentricismo estético injustificable en sus calidades tónicas, en sus trazos inexpresivos y en sus deformes proporciones.

No quiero decir -que sería inexacto e injusto- que el Arte de hoy no sea capaz de acceder a una expresión ortodoxa a través de un lenguaje actual... Han de salvarse rigurosamente las excepciones, tanto más honrosas cuanto más escasas.

A mi juicio tal vez sea la Música la que ha experimentado un mayor progreso que va, en una curva ascendente, de la primitiva “monodia” a la “polifonía” coral e instrumental. Al margen de esas tendencias de exaltación rítmica a espaldas de toda armonía controlada, de todo sonido melódicamente tratado, que considero, además de torturantes, primitivas y caóticas, la música sinfónica de nuestros días ha enriquecido al máximo sus posibilidades expresivas con el hallazgo de innumerables sorpresas tímbricas, armónicas y rítmicas; con el descubrimiento de nuevas fórmulas sonoras que, si bien son distintas de las viejas

y siempre vigentes, no desmerecen de ellas en su mérito artístico. De la orquesta barroca, casi exclusivamente integrada por instrumentos de cuerda -de arco y de teclado- y escasos efectivos de viento, a la orquesta gigante que soñara Héctor Berlioz, hay una abrumante y enriquecedora diferencia de amplitud sonora y diversidad tímbrica que evidencia un claro progreso. Los nombres -en no pocos casos discutidos- de Ravel, Debussy, Strawinsky, Prokofiev, Holsz, Hindemith, Chostakovich, Bela Bartok, Schonberg y el propio Falla representan un logro fabuloso en la Historia de la Música que enriquece accidentalmente la Esencia eterna de la más espiritual, noble y expresiva de las Artes, cuya inmaterialidad juega exclusivamente con “sonidos” y “tiempo”.

Como resumen de lo dicho, pocas cosas más diría, aunque, eso sí, desnudas ya de todo ropaje discursivo, dialéctico o literario. Son las Coclusiones últimas de una tesis personal que no pretendo ni siquiera que sea compartida siempre que haya razones sólidas para una discrepancia que acepto y que respeto.

El Arte mantiene Esencialmente una perenne y radical identidad. Sólo cambian sus Circunstancias y, con ellas, sus apariencias formales que lo diversifican en estilos, movimientos o tendencias. Arte es, pues, lo que en cualquier tiempo o espacio, es decir: en cualquier marco geográfico o histórico, se ajusta estrechamente a las pautas esenciales que determinan la belleza en su encarnación plástica. El Arte moderno no lo es, o deja de serlo por ser moderno, sino en tanto en cuanto se adapta o no a las normas objetivas que condicionan toda manifestación artística.

Puede asegurarse que el Arte se sucede en movimientos concéntricos, en oleadas periódicas; y que lo que se cree producto de una época es un puro eco de tiempos pasados más o menos deformado o transformado por la magia de la lejanía.

“No hay nada nuevo bajo el sol”. Ni siquiera en el Arte. Y a la hora de juzgar una obra hay que hacerlo con ejemplar asepsia, valorando los elementos estéticos esenciales al margen del ropaje externo im-

puesto por las circunstancias concretas en que se produce. El Arte actual será, pues, mejor o peor; estará o no de acuerdo con el momento en que vivimos; pero nunca podrá decirse sin razón suficiente que, por ser moderno, supera lo que, en su plena y dorada madurez, se ha considerado siempre como el punto cenital de la belleza plástica: el Clasicismo.

Y es que las Circunstancias no pueden nunca corromper la Esencia eterna del Arte. “El Arte -dijo Alexander Blok- es el presentimiento de la verdad”. Y la verdad, si efectivamente lo es, no puede reducirse a un puro subjetivismo. “La verdad, según San Agustín, es lo que es”. Y “lo que es” se encuentra no en las Circunstancias sino en la Esencia misma de las cosas. Si el Arte es ciertamente el presentimiento de la verdad, ha de ser verdadero coincidiendo plenamente con la bondad y la belleza objetivas al margen de la envoltura circunstancial que lo rodea. Es, pues, en la Esencia misma, y no en las Circunstancias, donde hemos de bucear paciente y serenamente para encontrar la auténtica verdad del Arte.

Crisis del Humanismo. Las corrientes humanísticas a lo largo del siglo XX

Manuel Sánchez Tello

Laudatio: José Manuel de Lara Carrasco

Colegio Oficial de Médicos de Huelva
9 de abril de 1999

Navegando entre el optimismo y el pesimismo, entre la utopía y la realidad, antes de abordar la difícil tarea de pronunciar mi Discurso de Ingreso en la Academia sobre la Crisis del Humanismo, debo decir que me siento alentado por la asistencia de tantos y tan buenos amigos, que sabrán comprender, en un mundo tan cambiante como el que nos ha tocado vivir, cuál va a ser el tono de mi discurso, siempre en defensa de los valores que el hombre en su trascendencia debe alcanzar por encima de cualquier otro objetivo.

De nuevo agradecemos al Ilmo. Sr. D. Antonio Sánchez Pajares y a la Junta Directiva del Ilmo. Colegio Oficial de Médicos de Huelva la generosidad de conceder a la Academia este Salón de Actos para que en él se pronuncie este segundo discurso de Ingreso.

Agradezco asimismo a mi buen amigo José Manuel de Lara, Ilmo. Académico de la Academia Porteña del Lunfardo de Buenos Aires, que haya aceptado, en nombre de la Academia, contestar a mi discurso de Ingreso.

Desde hace ya mucho tiempo y sobre todo en nuestros días, estamos asistiendo, no sin sorpresa, al desmantelamiento sistemático del Humanismo y de las Humanidades. Sopla a escala planetaria un aire renovador en apariencia, pero de frágiles fundamentos en su conjunto, que, a la zaga de oscuros comportamientos iconoclastas, intenta aventar con fuerza las conquistas y los logros de las grandes y sutiles

corrientes humanísticas que luchan por situar al hombre en el centro mismo de su punto de mira.

La Historia, inevitablemente, es progreso, pero creemos que debe ser esencialmente progreso del hombre, de ese hombre que hoy se encuentra sometido, en muchos casos, a las tensiones de deshumanizadoras corrientes maquinistas, a un progreso que se vende bajo el reclamo de atenazadoras etiquetas variopintas que lo alejan y apartan de su genuina dimensión espiritual y lo conducen y encadenan, inevitablemente, a un orden y a un mundo que lo desplaza, cada vez más, de sus propias categorías humanas hacia el dominio y las fronteras de un materialismo excluyente, disfrazado de desorbitado consumismo, de hedonismo, de extraversiones sociales de insolidaridad, de racismo y xenofobia, cuando no de horribles masacres y guerras que estremecen los profundos cimientos del planeta.

Hoy ya no sabemos si manda el hombre sobre las máquinas o si las máquinas han sometido al hombre a su ley, puestas en manos de aquellos pocos que gozan del privilegio de orientarlas y dirigirlas incluso contra el hombre mismo. Esto, en el fondo, desde hace mucho tiempo, es crisis del Humanismo, hasta el punto de que podamos hablar de una deshumanización de la cultura.

Casi en los umbrales de un tercer milenio, cuando las corrientes humanistas deberían estar, hoy más que nunca, en primer plano y ser materia viva en todos los programas de una educación integral, parece ser, si hablamos con eufemismo, que hoy se duda de su eficacia y que cada día cuentan menos en el esfuerzo de colocar al hombre en el contexto de su verdadera dimensión espiritual y humana.

En los albores de un nuevo milenio, poco o muy poco ha conquistado el hombre para el hombre, que desencantado, agobiado por el peso de las tensiones sociales, salta de sí mismo, en maratoniana carrera, para proyectarse fuera de sí mismo hacia la ilusión de investirse de muchas de las descafeinadas conquistas del siglo XX, que no se

concibieron para preservar al hombre y su medio de la total desintegración, sino que contribuyeron a su deshumanización, la que en honor a la verdad, no pretendieron otras corrientes científicas que lucharon por darle al hombre una mayor calidad de vida espiritual y material, respetando su trascendencia.

En este punto, me pregunto qué podrían decir nuestros filósofos de esta crisis del Humanismo. Creemos que hoy poco van a tener que decir nuestros filósofos. Desde altas instancias se ha decidido, se ha pensado que la filosofía no es moneda de curso en nuestro tiempo. Y así, simplemente así, sin más, se suprime de la educación integral la Historia del Pensamiento Humano, que es algo así como suprimir el conocimiento de nuestros logros a través del tiempo, nuestra memoria colectiva, la evolución del pensamiento humano y de la Historia.

El Humanismo surgió en el siglo XV como movimiento que aspiraba a colocar al hombre en las fronteras de una dimensión más humana frente a la radicalidad del Escolasticismo. Pero no podemos olvidar que el Humanismo hunde sus raíces en el crisol de las culturas clásicas. Esta circunstancia nos lleva, inevitablemente, mucho más atrás. Debemos concebir el Humanismo, por esta razón, como la transición que se opera entre la concepción del mundo y del hombre de las doctrinas medievales y la moderna forma de pensar y concebir del Renacimiento. No en vano la Edad Media fue, en buena medida, un prolongado alejamiento de los ideales del mundo clásico, aunque no podríamos explicar totalmente Humanismo y Renacimiento sin las aportaciones de la que se ha tildado, desafortunadamente, como Edad Oscura. Ciertamente, la humanidad no avanza a saltos. Defienden los humanistas que nuestros conocimientos deben alcanzar como objetivo principal la resolución de la ecuación humana, de los problemas que atañen a la Humanidad. En definitiva, el Humanismo traía consigo una reprogramación de la actividad humana. Humanismo y Renacimiento se fundieron en el intento de sustituir las ideas imperantes en la Edad Media por una concepción más humanizada del mundo.

El Humanismo despertó la inclinación al estudio de las literaturas clásicas, griega y romana; descubrió en la antigüedad clásica un marco ideal de humanidad, lo que le llevó a abarcar al hombre en todas sus dimensiones, esencialmente sociales, políticas y literarias. En definitiva, fue un haz de luz que iluminó los fundamentos de una educación liberal que sustrajo al hombre de las estrictas limitaciones de tiempo y espacio. Sin lugar a dudas, sus influencias llegan como ondas sonoras hasta nuestros días. Hoy, en el marco de las Humanidades, como hemos dado en llamar estos estudios en contraposición a las Ciencias Sociales y de la Naturaleza, abarcamos las disciplinas que durante el Renacimiento constituyeron las Siete Artes Liberales, en gran medida hoy relegadas, en parte, al olvido: la Filosofía, la Lógica, la Historia Antigua, el Latín, el Griego, la Ética y las Literaturas Clásicas.

Humanismo y Renacimiento parten del compromiso de arrojar un mayor haz de luz sobre las singularidades de la vida humana; implican una concepción más armónica y humana del mundo.

Una educación integral humanística

Este tal vez amplio preámbulo y exposición que hemos hecho en defensa del Humanismo nos lleva, ineludiblemente, a la convicción de que una educación integral del hombre exige una reflexión atenta y responsable sobre los valores que, a lo largo de una gran parte del siglo XX, el hombre ha ido despojando de su propia existencia.

El progreso y calidad de vida humana reclaman una reprogramación del pensamiento y una reeducación, desde la escuela, en los fundamentos sobre los que se asientan la dignidad y la verdadera dimensión del hombre, despejando de tan difícil ecuación las incógnitas de su felicidad, armonía y futuro.

En este punto, permítanme la licencia de hacer una digresión, siempre evaluable. Es corriente la afirmación de que las Letras, las Humanidades y las Ciencias están reñidas: al menos, durante mis lar-

gos años de docencia, la práctica, en muchos casos, no ha podido ser más esclarecedora y objetiva en este sentido. Pero entiendo que el verdadero soporte del hombre es el conocimiento; el conocimiento en todas las direcciones; y que la educación integral es flexiblemente abarcadora. Ciencias y Humanidades son anverso y reverso de una misma moneda. El hombre no sólo debe dirigir la mirada hacia dentro, sino hacia fuera, para mejorar desde él y hacer más armónico el mundo en que vive. Creemos que éste es el verdadero espíritu humanístico: considerar al hombre como medida de todo cuanto le rodea porque Dios lo constituyó en centro de su creación, ocupando ese centro para resolver los problemas de su existencia, sin dejarse vencer por una concepción exógena y maquinista de su progreso. Ésta es la meta del Humanismo como escala salvadora. Ante estas reflexiones, no puedo menos de preguntarme si aún es posible una salida y una solución para otorgarle al hombre su verdadera dimensión humana. Soy optimista y creo que el siglo XXI nos acercará a una idea de Humanidad en la que el hombre sea el centro de todas sus aspiraciones de madurez y felicidad. Si no es así, vanos serán nuestros esfuerzos y habremos perdido una batalla que podríamos estar a punto de ganar.

Esta reflexión nos lleva al convencimiento de que debemos echar sólidos cimientos en todas las manifestaciones del conocimiento humano para alcanzar esta difícil meta, difícil, pero alcanzable. Y debemos comenzar por echar los cimientos aquí, en esta ciudad que tanto amamos, pues es una tesela más del mosaico humano. Si Huelva goza de una tradición que pueda poner en marcha el motor de la gran aventura humana, tendremos abierto el camino hacia un horizonte lleno de esperanza.

Huelva ante las inquietudes humanísticas

Ciertamente, Huelva, ciudad pequeña en los albores del siglo XX, que ha ido creciendo muy de prisa a la zaga del establecimiento de grandes complejos industriales, abierta a un progreso impuesto, pero

no deseado, por cuanto la convirtió en la imagen de lo que no debe ser modelo asumible de las conquistas humanas, fue en otro tiempo, y, en buena parte, lo sigue siendo, una ciudad abierta, a pesar de todo, a los grandes problemas trascendentales que agitan el corazón del hombre y afloran por su epidermis.

Pienso que estas consideraciones que hacemos, pueden causar extrañeza, pues advertir la lluvia benefactora de las corrientes humanísticas sobre las sociedades humanas no es empresa fácil, y menos en una ciudad de indefinible aparente entidad como Huelva, cercada por el mar y encorsetada por su agreste serranía, alejada de los centros neurálgicos de transmisión de la cultura y el saber científico por aquellos años del comienzo del siglo que está próximo a cerrar sus puertas para bien o para mal. Y es que el Humanismo es una corriente sutil de pensamiento y de actitud frente a las aspiraciones del ser humano que no podremos descubrir con sólo hundir el escarpelo en la epidermis de la sociedad o del pueblo. El Humanismo debe insuflar, sin ser sentido, su acción benefactora a través de corrientes de pensamiento, de interpretación del arte y de la literatura, de la lengua y de la filosofía, de la historia y de la ciencia, soportes en los que se debe apoyar un nuevo orden de la conciencia humana.

En definitiva, el Humanismo no es una simple doctrina, sino una praxis que nos conduce a una catarsis que sólo podremos descubrir a través del amejoramiento de las condiciones y referentes humanos, cuya palanca impulsora se identifica con el largo recorrido del pensamiento, de las orientaciones artísticas y del compromiso del saber científico, con el ideal de Humanidad que un Humanismo esperanzador pretende desde muchos frentes.

Si estas condiciones se dieran o se están dando en Huelva, podremos llegar al convencimiento de que aún es posible contar con las llaves y con las claves que nos abrirán o seguirán abriendo las puertas de las corrientes humanísticas. En este punto, se configuran ante nuestros ojos los elementos de una dicotomía, irreconciliables, que

para muchos de nosotros, más o menos cercanos a las influencias de los comienzos del siglo XX, no son sino el tránsito de una ciudad recoleta y remansada de las cinco primeras décadas a una ciudad industrial que creció demasiado a prisa, que hoy se desdibuja tras cortinas de humos y fumarolas de los complejos químicos que le sirven de fantasmagórica pantalla. Ni el Dante se lo hubiera imaginado así. Es obvio que las condiciones no son ya las mismas, pero es cierto también que, si procedemos a un análisis, en profundidad, de la actual situación, nuestra ciudad y nuestra provincia, a pesar de todo ha realizado un lento, pero largo recorrido de aproximación a todas las manifestaciones del espíritu humano, abarcando, en diversos frentes, las inquietudes de acercamiento a las Bellas Artes. Música, pintura, escultura, creación literaria, séptimo arte y otras manifestaciones artísticas han aproximado a los onubenses, desde comienzos del siglo, a la creación o al disfrute de su producto.

A través de nuestros periódicos y diarios, de nuestras revistas y publicaciones especializadas, hemos ido teniendo acceso al pensamiento, en su rigor de crítica y ensayo, en campos tan diversos como las ciencias, la sociología, la política, la educación, la literatura, la filosofía y la historia. En el fondo, desde esta perspectiva, se han ido estableciendo las bases para que el ciudadano, acercándose a estas claves y focos de la cultura, pueda acercarse también más a sí mismo, descubriendo su propia realidad, su verdadera dimensión, optando por reprogramar su concepción del mundo y de la sociedad en que vive y volver sus ojos a esa oferta de valores tan en peligro en nuestros días. Necesariamente hay que llenarse de contenido, hay que ir a los libros, hay que mirar con ojos de curiosidad al universo al que está ligado nuestro destino, al mundo que nos brinda la ciencia a través del conocimiento empírico y la investigación, y hay que mirar hacia dentro de uno mismo.

Los escolásticos afirmaban: *"Valores, vallent"*. Era su definición de lo que se entendía por valor intrínseco arraigado en la esencia mis-

ma de las cosas. Pero, al parecer, ya no es así. Los valores, del orden o categorías que sean, o bien no tienen ya soporte alguno, o, si lo tienen, para muchos ya no implican una búsqueda de la verdad de la realidad humana.

Educación y Cultura en la crisis humanística

Si algo, puntualmente, nos preocupa, es la actual situación por la que pasan los focos de irradiación del saber y la cultura. El saber y la educación tienen un largo recorrido, no podría ser de otra forma. Los centros de irradiación del saber y de la cultura están en la Escuela Primaria, en los Institutos o IES, donde se imparten las disciplinas de la ESO y del Bachillerato LOGSE, y en la Universidad. Pero si tenemos la osadía de acudir al último tramo, a la Universidad, atribuyendo sin paliativos la ineficacia y la inoperancia a la Escuela Primaria y a los IES, que navegan como naves sin rumbo, porque así lo decidieron desde los hemiciclos promulgándose leyes, con la complicidad de los sindicatos, que han colapsado un racional progreso de la educación y la enseñanza, no podremos salir de nuestra sorpresa y estupor, porque a ella está accediendo ahora el producto inmaculado de una LOGSE desdentada, escuela de analfabetos. Traigo aquí a colación unas consideraciones que no hace mucho hacía Gabriel Albiac en un artículo que publicaba en el diario El Mundo, que titulaba: "Nada más que analfabetos". De él extraigo estas líneas:

"La salvaje realidad es ésta: del tiempo que un director de Tesis Doctoral invierte en sus doctorandos, un mínimo de dos tercios se va en corregir faltas de ortografía y anacolutos".

No sé si le asiste o no toda la razón, pero mis personales experiencias docentes de los últimos años en el Instituto de Bachillerato La Rábida, ahora IES, donde se imparte la ESO, confirman este aserto de Gabriel Albiac, que, haciendo gala de su acendrado espíritu humanístico, no oculta la triste realidad de lo que desde hace ya algún tiempo está ocurriendo en las aulas. Hoy, nuestros alumnos tienen tan pobres

conocimientos de su lengua, que llegan a la Universidad sin saber escribir con corrección, sin saber expresarse, y con un bagaje humanístico y científico tan mermado y pobre que debería poner en estado de alerta a toda la sociedad.

No olvidemos que el saber, tanto científico como humanístico, nos llega a través de la lengua, como correa transmisora, y que, en la medida en que ésta, a través del atractivo literario, nos haga llegar los conocimientos, nos sentiremos atraídos por ellos. Se siente hoy tan poca curiosidad por el saber y la investigación, salvando algunas raras excepciones, tan poca atracción por la lectura, que todo ello explica que la lengua haya quedado reducida a la más mínima expresión callejera, al tiempo que muchos jóvenes y menos jóvenes convierten sus centros de extroversión en junglas de cristal y desbordada curiosidad y pasión por el alcohol y los decibelios.

Nuestros escolares, a pesar de todo lo que auspicie nuestra incombustible LOGSE, cada año que transcurre tienen más aligerados de conocimiento sus alforjas. En el fondo han perdido la levadura del saber: la curiosidad. Y no queremos entrar, para no herir sensibilidades, en el campo de la educación en su sentido más estricto. De ello podrían ofrecernos un abanico de anecdóticos comportamientos escolares los que tienen la sagrada misión de educar, los profesores de enseñanzas primarias y medias. No vamos a entrar en detalles, pero unido ello a tan baja preparación científica y humanística no tendremos dificultades en visualizar el diseño de este prototipo de alumno. No podemos pasar por alto, sin embargo, que nos complace que una buena parte de la juventud, lejos de ciertas prácticas corrosivas, dedique su tiempo a diseñar un horizonte de futuro creciendo en la alegría sostenida de una educación comprometida y dedicada a forjarse en la sustancia del saber. Esta es la juventud que puede salvarnos y en la que creemos.

No podemos tampoco olvidar la falta de reconocimiento que por buena parte de la sociedad y de la Administración están sufriendo los

gestores de la educación, que hoy, desencantados, desorientados, sin medios, y constreñidos por un diseño de enseñanza con el que en gran parte no están de acuerdo, ven alejarse de las aulas su ideal de educación y transmisión del saber, a lo que no poco han contribuido, en muchos casos, padres de alumnos que, por razones muy diversas, han sustraído su atención de la educación integral de sus hijos en las aulas.

Hemos hecho esta larga exposición, porque, como ya hemos dicho, nos preocupan, hoy más que nunca, las dificultades por las que pasa la transmisión del saber y la cultura. Esto, en el fondo, es un desplazamiento del hombre de sí mismo y un golpe de muerte a las aspiraciones humanísticas que deben alentar a las sociedades modernas. Pero no podemos perder la esperanza. Debemos colocar el candelabro en el centro para que irradie su luz en todas las direcciones, descubriéndonos los caminos del saber y de la emoción estética. A nadie se le oculta que todo pasa porque esa luz irradie a la sociedad desde las aulas, recinto natural donde el hombre encuentra a través de un largo recorrido la verdadera dimensión de su trascendencia.

Fijar estas claves para que en una tierra como la nuestra prospere el ideal de la transformación del hombre en un ser solidario, defensor de su medio, abarcador de las diversas parcelas del saber, abierto a las corrientes estéticas, a las Ciencias y a las Humanidades, es la meta del espíritu humanístico.

Quién pudiera tener la clarividencia que hace dos mil años tuvo un ilustre orador y polígrafo romano, Cicerón, cuando al abordar el problema de la existencia de Dios, escribía:

"Si quis venerit in aedes aliquas aut in gymnasium videritque ibi rerum omnium ordinem et disciplinam, intelleget aliquem esse qui praesit et cui pareatur".

("Si alguien llegara a alguna mansión o a un gimnasio y contemplara el orden y la disciplina que reina en todo, comprendería que hay alguien que preside y a quien se obedece").

"Sic si quis intuetur motiis perpetuos et certos, vicissitudines, ordines rerum caelestium tot tantarumque, necesse est ut fateatur haec cuncta gubernari a mente aliqua".

("Del mismo modo, si alguien contempla los movimientos continuos y seguros, las mudanzas y orden de tantas y tan grandes realidades celestes, es necesario que confíese que todas estas cosas están gobernadas por alguna inteligencia").

"Cum autem nec mens nec potestas humana possit hoc efficere, Deus unus potest esse architectus et rector tanti operis".

("Como, sin embargo, ni la mente ni el poder humano pueda hacer ésto, sólo un Dios único puede ser el arquitecto y quien gobierne tan gran obra").

Sorprende que hace dos mil años alguien pensara de esta forma. Siempre me impresionaron esas palabras de Cicerón por lo que tienen de extrapolable a la condición humana. El orden de las cosas humanas, su disciplina, implican que hay alguien que está al frente y que es obedecido, que un orden reclama una inteligencia que mantenga el equilibrio de sus propias conquistas, es decir, sólo el hombre puede ser la medida de su propio destino y todo debe obedecerle para lograrlo. Sólo la mente humana puede hacerlo y sólo ella puede constituirse en arquitecto de su propia obra, conseguida con las claves de su propio esfuerzo.

Aprendamos la lección desde la escuela, desde los centros de interés del conocimiento. Sólo así el hombre podrá volverse a su interior y descubrirse a sí mismo, echando los fundamentos de una existencia armónica, ordenando sus intereses con el respeto al hombre y a la naturaleza. Sí no lo logra, y es cierto que *"nemo dat quod non habet"* ("que nadie da lo que no tiene"), estéril es la aventura humana.

No se nos oculta que el Humanismo, en su afán de acercarse al hombre y a la antigüedad clásica, trajo consigo disensiones y posturas encontradas; que el Humanismo, en su concepción filosófica, valora

más el conocimiento por su utilidad que por su proyección sobre la realidad. Ya en la antigüedad, el Humanismo que defiende el sofista Protágoras difiere del Humanismo Socrático. Para Protágoras, el hombre, medida de todas las cosas, es el individuo; para Sócrates, la naturaleza humana. Sería largo profundizar en las consecuencias de ambas concepciones, pero, por razones de trascendencia, nos quedamos con la defendida por el maestro de Platón.

Sea como fuere, en el sentido lato y más actual que hoy podemos darle al Humanismo, como corriente abarcadura de los intereses humanos, creemos que debe estar presente en el desarrollo integral del individuo y de las colectividades humanas. Sin duda, en lo que tiene de humana es nuestra única tabla de salvación y la única que podrá posibilitar que el hombre se encuentre de frente con su propio destino y haga de su existencia un devenir lleno de contenido.

Ese destino es el que defendemos y auguramos para Huelva y su provincia, para un mundo en el que desaparezcan las lacras sociales, las guerras y masacres, la lenta destrucción del planeta y alejamiento del hombre de sus verdaderos valores.

Las corrientes humanísticas onubenses

Hemos dicho más arriba que Huelva, desde las primeras décadas del siglo, echa las bases y fundamentos de una casi imperceptible eclosión humanística. La prensa capitalina y provincial es, con mucho, el caldo de cultivo para la transmisión del pensamiento y la creación literaria.

Aunque defensores de claros intereses políticos, los periódicos y diarios fueron circuitos abiertos a las inquietudes ciudadanas, políticas, sociales, científicas, artísticas o literarias. Sorprende el gran número de diarios y periódicos que con vida más o menos efímera se fueron sucediendo en la capital y en la provincia. Como punto de arranque, recordamos que en 1835, aunque poco sensible a los asuntos locales,

fundado por Don Francisco Gálvez, aparece el Eco del Odiel, órgano de difusión de las disposiciones oficiales. Le suceden *La Provincia* (1867); *El Liberal* (1899); *La Opinión* (1900); *La Voz del Pueblo* (1901); *La Defensa* (1904); *Diario de Huelva* (1906); *La Sociedad* (1906); *El Heraldo de Huelva* (1907); *La Justicia* (1908); *Vox Populi* (1914); *El Orden* (1916); *Huelva Libre* (1916); *La Tribuna Onubense* (1917); *La República* (1918); *El Porvenir* (1918); *El Eco Onubense* (1920); *El Faro* (1922); *El Fraternal* (1930); *El Defensor* (1930).

Otros muchos fueron los periódicos o diarios que vieron la luz en esta tierra, de los que omitimos sus signos de identidad para no hacernos prolijos. Ayamonte, Aracena, Nerva, Isla Cristina, Riotinto, Moguer y Calañas, se aventuraron también a contar con su prensa local.

En nuestros días, en la capital, tras el efímero paso de La Noticia, tres diarios son actualmente los traductores de las inquietudes ciudadanas en la difusión del pensamiento, de las ciencias y de las artes: *La Voz de Huelva, Huelva Información y Odiel Información*. Las páginas de nuestros periódicos conforman un extenso órgano de donde podemos extraer cuanto de novedoso podamos descubrir en el discurir del pensamiento crítico y divulgador de las ciencias, de las letras y de las artes. Pero no contamos con tiempo o espacio suficiente para profundizar en sus beneficios y analizar posibles e insensibles aproximaciones a los ideales humanísticos.

No menos importancia debemos concederle a la constante aparición de revistas literarias, la mayor parte de vida efímera, como suele ocurrir con todos los productos de la cultura, pero que han ido trenzando toda una rica tradición literaria, abiertas siempre a la creación y al ejercicio de la crítica. En los comienzos del siglo, Juan Ramón Jiménez abre página. Tras él van surgiendo por toda nuestra provincia poetas de más o menos entidad que se sienten atraídos por el compromiso de la aventura poética. Ya en Huelva no sólo se habla de poesía, también se crea. Son los tiempos en los que abre sus puertas el Ateneo y la Compañía de los Alvarez Quintero". Son las pequeñas teselas que

van configurando el marco del ámbito cultural onubense. Y como natural herencia van surgiendo los grupos poéticos y las revistas literarias. De gran transcendencia fue para Huelva la aparición del Papel de Aleluyas, en 1927, el hecho literario más importante en el primer tercio del siglo. En esta revista colaboraron los poetas más prestigiosos del momento literario español. En la década de los treinta, en 1935, mis inolvidables amigos Rafael Manzano y Jesús Asensio crean con Pérez Palacios, como suplemento de *La Provincia*, la revista *Letras*, en la que aparecen originales de Jorge Guillén y Miguel Hernández. Ya en 1911 había nacido la revista *Rábida*; en 1913 aparece *Renacimiento;* en 1915 *Onuba*, y tras *Papel de Aleluyas*, *Meridiano*, en 1929; *Chabola* en 1932; *Puerto* en 1944; *Huelva Ilustrada*, un año después y *La Niña*, en 1954. Dignas de mención en nuestros días han sido las revistas *Con Dados de Niebla* y *Celacanto*, revista de literatura.

Las revistas literarias fueron y son imprescindibles correas transmisoras de las inquietudes literarias y poéticas. En sus páginas se atesora uno de los legados más ricos del pensamiento onubense. En renglones tan cortos como el verso, se encierran los latidos de las aspiraciones del hombre. Una pléyade de escritores, pensadores y críticos bullen en sus páginas. A través de las revistas literarias y de las publicaciones de obras poéticas y de otros géneros literarios, podemos articular un extenso órgano donde se condensan muchas claves de lo que hoy como ayer llamamos Humanismo. El pensamiento de nuestros poetas, como transmisores de las inquietudes sociales, estéticas y artísticas, late en esas páginas, muchas veces en forma de denuncia, que se afanan en llevar al hombre al salvador ejercicio de su propia dimensión humana.

Por suerte para nosotros, nuestra provincia es pródiga en adornarse con poetas de reconocida realidad literaria. Mal conocida fuera, y poco o casi nada dentro de nuestra provincia y capital, nuestra poesía cuenta con un largo rol de poetas, que no nos aventuramos a enumerar, porque sería largo y prolijo y porque serían enojosos olvidos irreparables.

Si cuantitativa y cualitativamente nuestra poesía ocupa un lugar de privilegio, no menos debemos decir de la narrativa onubense, que contó entre sus filas, entre otros, con el eminente periodista José Nogales, nacido en Valverde del Camino, siempre recordado por su famoso cuento Las tres cosas del Tío Juan; Muñoz y Pabón, con La Millona, abierto desde la sociedad rural a los nuevos valores en juego; con Rogelio Buendía Abreu; con José Andrés Vázquez, nacido en Aracena, gran periodista y novelista costumbrista; con Carlos Muñiz y con otros que hacen posible que podamos hablar de una narrativa onubense.

Al lado de Rafael Manzano, pilar de nuestro Humanismo, merece especial mención el nunca olvidado amigo Ernesto Feria Jaldón, gran periodista y pensador, que hizo del ensayo o, como él decía, del microensayo, un arte y un oficio, vertiendo a través de él todo su fogoso pensamiento, todo su mundo interior en la búsqueda de las raíces del hombre.

Los grupos poéticos y las tertulias literarias fueron surgiendo desde mediados del siglo como una respuesta a las nuevas demandas de una sociedad cada día más comprometida en las exigencias del saber, de la cultura y de las inquietudes estéticas. Muchas de esas tertulias y muchos de esos grupos son efímeros, pero van abonando el barbecho de las nuevas inquietudes.

En 1954, en medio de la fiebre industrial, nace La Rueda. Son momentos críticos. Pero desde ese grupo ya se empieza a luchar por acercar al hombre a sus propias raíces. Por aquellos años, salta al ámbito cultural capitalino el Grupo ASPYT (Asociación de poesía y teatro). Su intención lo dice todo. En 1955 se funda la tertulia Oral Odiel, bajo la dirección de Jesús Vasallo, tertulia itinerante que acercaba las inquietudes culturales de la capital a muchos alejados rincones de nuestra provincia.

Proliferan también los “Juegos Florales”, las fiestas y galas de la poesía, los espacios radiofónicos poéticos, como Viaje al país de la poesía, en Radio Nacional, y Rincón de los Sueños, en Radio Popular,

que tuve el honor de dirigir con José Manuel de Lara en los años cincuenta.

En 1958, hecho sorprendente, nace en Huelva la tertulia Popular Onuba, en el escenario del Bar Elcano, en la calle San Sebastián, en la que se fundían, en extraña simbiosis, los poetas, artistas y escritores del momento con hombres procedentes del mundo de la fábrica y el trabajo, dignos de recordación.

No podríamos pasar por alto la trascendencia que para Huelva tuvieron Instituciones como la Real Sociedad Colombina Onubense, que nace y se gesta en 1880 en el viejo Instituto de Bachillerato La Rábida, durante mucho tiempo el único Centro en la provincia, desde donde se irradió a toda ella los beneficios del saber y la cultura, Alma Mater, Madre Nutricia de muchos ilustres hijos de estas tierras. Ya en 1888, Huelva contaba con su primer Ateneo, el Ateneo Onubense. En 1914, se crea la Asociación de la Juventud Artística y, en 1922, el Ateneo Popular. En 1928, se funda la Agrupación Cervantes, cuya misión era acercar a la sociedad onubense al libro y a la cultura.

Podríamos ir abundando en un gran número de asociaciones, publicaciones e instituciones, públicas y privadas, que han hecho del saber, del arte y de la cultura, centros en los que podríamos detectar el verdadero ritmo y pulso de la ciudad y de la provincia.

En este punto volvemos los ojos a nuestra joven Universidad, promesa para nosotros de transformación, por cuanto a través del saber y de la investigación, abriendo brecha en muchos caminos, arrojando luz sobre el hombre mismo, contribuirá inexorablemente a la conquista de estas aspiraciones científicas y humanísticas comprometidas con el hombre, ahondando en sus propias raíces y dimensión. Podemos afirmar que sus efectos se están haciendo notar. Y eso es lo que queremos para esta ciudad y para esta provincia, una Universidad lejos de las intrigas palaciegas, de los abusos de grupos o sectores con pretensiones de poder o protagonismo, porque eso Huelva, tarde o temprano, lo demandará. Y estaremos atentos. Nuestra Universidad debe

ser nuestro motor, una Universidad tan sólo dedicada a la búsqueda del saber y del hombre, para situarlo en su exacta geografía espiritual. Deberá ser plataforma de las inquietudes ciudadanas, abierta al latido de la ciudad, como aquella Tertulia Cultural Onubense, que tuvo una breve, pero gloriosa andadura en el marco del Casino Comercial desde el 15 de octubre de 1984. En aquel viejo e ilustre caserón se abordaron problemas de gran trascendencia para Huelva y su provincia. Pero como todo lo que nace en esta tierra, se extinguió, porque su voz alta y limpia no interesaba a muchos y porque en muchos casos hería sensibilidades e intereses inconfesables.

Finalmente, quiero volver mis ojos, hoy con más razón que nunca, a la Academia de Buenas Letras, Bellas Artes y Ciencias de Huelva, crisol de ideas, defensora de nobles ideales, siempre comprometida en la defensa de nuestras raíces auténticas.

En su seno irán incorporándose, a lo largo de nuestra historia, hijos de estas tierras, que siempre velarán armas para luchar por los sagrados ideales e intereses de esta ciudad, de esta provincia.

Alguno ya no está entre nosotros, pero late su espíritu como un viento enamorado, Primitivo Lázaro estará siempre presente en la Academia como una luz inextinguible, porque nadie como él llevó a Huelva en el corazón y la paseó con el milagro de su música por todos los rincones del planeta. Él siempre será para nosotros uno de los más sólidos pilares de nuestro Humanismo.

El término Academia tiene un noble pasado. Tiene su origen en el término griego Academia o Academía, nombre que se le daba a un jardín público de recreo, que se encontraba próximo a Atenas, junto al Cefíso, que recibía este nombre en honor al héroe griego Academos. En este jardín estableció el gran filósofo griego Platón su célebre escuela. Más tarde, las escuelas que fueron surgiendo como difusoras del saber y de las doctrinas platónicas recibieron el nombre de Academias. Nuestra Academia, haciendo gala de este espíritu, contrajo, desde el 15 de junio de 1995, fecha de su fundación, el compromiso con esta

ciudad de velar por su patrimonio cultural y artístico. Y así lo hará, pese a todas las trabas que desde Sevilla y por gente de Sevilla se le está poniendo, lo que no tiene que ver con el reconocimiento que desde aquí profesamos a esa hermosa ciudad hermana. Con ocultamiento y sirviéndose de Instituciones como nuestra Universidad, que, por ser de Huelva, en su día, dio su apoyo a nuestra Academia, hoy algunos advenedizos, intrusos en una parcela que no es la suya, tratan de cercenarla. La ética debe ser uno de los principios sagrados en que se cimenten los valores humanísticos. Y ya que estamos en la sede de un Ilustre Colegio Médico, yo diría que este principio de defensa de una ética humanística, debe ser para nosotros como un juramento hipocrático.

Desde la fundación de una Cátedra de Latinidad en Huelva por los años 1691 ó 1699, según distintas dataciones, esta ciudad y su provincia han ido creciendo lenta y soterradamente, a lo largo del siglo XVIII y XIX, en los beneficios de la cultura. Se fue abonando el camino para que nos tocara a nosotros en este siglo contemplar los logros y conquistas de tan larga andadura, conquistas que muchos ciudadanos, obviamente, no identifican ni captan en lo más profundo, pero que están ahí para que también ellos se beneficien, para que la ciudad se transforme y se dignifique por el saber y la cultura, las únicas categorías que pueden hacer al hombre libre en un mundo en el que él sea el centro mismo de su propia aventura, un mundo en que, partiendo del conocimiento de sí mismo, pueda hacerse de las llaves de su propio destino, un mundo que pueda lograr poner a su servicio, a los pies de su escabel, lejos de bastardos intereses que degradan el planeta y lo condenan al producto de la malicia y la ignorancia.

En primera línea, para alcanzar tan sagrados objetivos, la Academia Iberoamericana de La Rábida, la nuestra, estará siempre velando armas en defensa de nuestra propia identidad, que no es otra que el reflejo de la esencia misma del hombre.

Biografía Juanramoniana

José Manuel de Lara Carrasco

Laudatio: Manuel Sánchez Tello

Colegio Oficial de Médicos de Huelva
17 de junio de 1999

Nace Juan Ramón Jiménez en Moguer, el 23 de diciembre de 1881. Fue este un año prodigioso ya que en sus días nacieron además de Juan Ramón, Picasso, Martinez Sierra, Villalón, María Blanchard…, y fuera de España, Alexander Fleming, Stefan Zweig, Giovanni Papini, Valéry Larbaud, etc.

Era Juan Ramón el tercer hijo del matrimonio formado por D. Víctor Jiménez y D.ª Purificación Mantecón. D. Víctor había traído a este matrimonio, de su primera mujer, una hija, Ignacia. De Purificación le nacerían Victoria, Eustaquio y Juan Ramón.

Por aquellos años era Moguer una ciudad de próspero comercio vinatero. A la alegría de sus viñedos había que unir el luminoso trajín marinero del río Tinto, entonces en todo su esplendor. D. Víctor, había llegado a Moguer atraído por el panorama optimista de sus bodegas, y la casa del castellano de Logroño vivía, cuando nació el poeta, su mejor momento económico.

La casa donde nació Juan Ramón estaba en la calle de la Ribera, esquina de la de Flores y, cerca de su puerta, se reunían los marineros por las tardes "con sus trajes de paños azules". Se veía, abajo la marisma infinita; Huelva, al fondo, difuminada y rosa; la Rábida a la izquierda, derramando sus pinos por la ladera; Palos, asomando su torre de adobe por el barranco…

"La blanca maravilla de mi pueblo -nos dice- guardó mi infancia en una casa vieja de grandes salones y verdes patios…

Mi mayor placer era hacer campitos y pasearme en el jardín, por las tardes, cuando volvía de la escuela y el cielo estaba rosa y lleno de aviones".

Juan Ramón escuchaba, al pasear por la calle San Francisco, el Piazza negro que tocaba Feliciana Sáenz, *"delicada y escogida"*, tía de Margarita, una niña *"perla en flor"* que anduvo mucho por su ilusión primera. Porque era la hora de los pianos moguereños, pianos negros, casi de laca, con barrocos candelabros dorados, estremecidos siempre por su preludio de Chopin.

"La angustiosa limitación, de Moguer, con Chopin de ideal, se fue convirtiendo -dice- en iluminación angustiosa con Chopin limitado".

Un niño raro, decían. Y doña Pura, la madre, le llamaba impertinente, exigentito, Juanito el preguntón, el caprichoso, el inventor, antojado, fastidiosillo, marrón y Príncipe.

Aunque ya van siendo numerosos los datos que, lentamente, se han ido descubriendo acerca de la figura temprana del joven adolescente Juan Ramón Jiménez, y son cada vez más precisos los detalles del inicio de su vida poética en Moguer, El Puerto, en Sevilla, en Madrid, en Burdeos, nada hasta ahora sabíamos -absolutamente nada -de algo de lo que, confesémoslo pronto, dudábamos encontrar: información de la presencia, en torno a las fechas del cambio de siglo, del joven Juan Ramón en los ambientes culturales y literarios de la Huelva capital de entonces.

En realidad, hablar hasta hoy de la ciudad de Huelva en Juan Ramón Jiménez, equivalía tan solo a evocar, y poco más, aquellas palabras tardías que el propio moguereño colocara, en 1934, en el prólogo del libro Bosque sin salida de la poetisa María Luisa Muñoz de Buendía y que nos hablaban, nostálgicamente, de aquellos patios coloreados de su

"Huelva de niño, Huelva de los baños, los festejos, los exámenes…"

Inútil sería insistir, claro está, en el paso de Juan Ramón allá por los años 1891 y 1892, por las aulas del Instituto General y Técnico de Huelva, donde el 25 de septiembre del 91 había ingresado con sobresaliente -examen de ingreso cuyo original, con impecable letra de nueve años, se encuentra hoy en los archivos del Instituto La Rábida- y donde cursaría primero de bachillerato antes de acudir en el otoño de 1893, al colegio jesuita del Puerto de Santa María.

Una cuenta y un dictado perdidos en la hoja de un examen infantil, mas fotografías y unas cuantas postales dedicadas, más de veinte años después, unos recuerdos en que los baños, los patios, las fiestas de niño, se confunden al fondo de la memoria de aquellos días de Huelva, eran lo poco, en fin, que nos quedaba de unas estancias que, solo con ello, nada parecían tener de decisivas.

Un Juan Ramón que algo después se nos mostraría organizador, impulsor de actos públicos,

"... conocido en Huelva por su campaña a favor de la cultura onubense, sostenida con bríos ardientes en un periódico local",

según palabras -también desconocidas hasta ahora- que escribiera en ese mismo año y en el periódico *La Provincia* el que, según ahora comprobamos, debió ser su gran amigo de entonces, el onubense Tomás Domínguez Ortiz. Curioso Juan Ramón, sin duda.

En el tránsito del XIX al XX la poesía onubense apenas si se había desperezado aún del clima posromántico de provincias, y Juan Ramón Jiménez, que había vuelto a Moguer en 1899 en busca de sosiego tras casi tres años de estancia en Sevilla, contaba entonces dieciocho años de edad.

Junto al Guadalquivir, su destemplanza por los pinceles se había convertido en fiebre alta por la poesía. Y el tiempo que allí le había dejado libre -que había sido todo- lo había empleado fervorosamente, además de en la puertorriqueña Rosalía Bran, en pasarse *"el día y la noche escribiendo y leyendo en el Ateneo Sevillano".*

Cuando llegó a Moguer, había publicado más de una veintena de poemas en Huelva, Sevilla, Madrid y Barcelona, y según nos confiesa él mismo, venía revestido de una *"pequeña reputación… de verdadero poeta".*

Acostumbrado al movimiento de las redacciones sevillanas, a las lecturas en *"La Biblioteca"*, del diario *La Quincena*, a las perennes tertulias y discusiones del Ateneo, la vuelta a Moguer debió significar, para Juan Ramón, el romper aparentemente con un mundo que, en esos años, le había venido prometiendo algunos horizontes.

Indudablemente, Juan Ramón debió volver los ojos a Huelva. En la pequeña capital de la provincia, floreciente pero limitada, no existía Ateneo ni sociedad de funcionamiento puramente literario, pero cierta burguesía cultural, nacida en parte de las linotipias de los periódicos, se relacionaba entre sí y parecía tomar cuerpo por momentos. ¿Frecuentó Juan Ramón el ambiente literario de la ciudad de Huelva? ¿Apareció por sus círculos?

En el ejemplar del diario *La Provincia* del día 2 de febrero de 1900, en la página segunda, en la *"sección local y provincial"* una columna venía encabezada bajo el título de *Los Juegos Florales*. Mejor que narrar su contenido, son sus palabras textuales las que aparecen aquí:

> *"Anteanoche se verificó en el Salón del Círculo Mercantil la anunciada reunión para tratar de la celebración de los Juegos Florales en esta capital…*
>
> *El joven escritor don Juan Ramón Jiménez, iniciador de la idea, expuso la conveniencia de fundar un Ateneo o Liceo, cuya inauguración podría hacerse con la celebración de los Juegos Florales en el próximo verano.*
>
> *La idea fue excelentemente acogida acordándose nombrar una Comisión que estudie las bases que han de proporcionarse para la construcción de la Sociedad y organice la fiesta inaugural.*

Los señores Plata, Cádiz, García Terán, Terrades y Marchena, expusieron el entusiasmo con que acogían la idea, ofreciendo para todo su cooperación mas decidida.

Para formar la Comisión fueron nombrados los señores don Manuel Carbonell, D. Luís Vázquez de Zafra, D. Tomás Domínguez, D. Julián Monis y D. Carlos de Vargas Soto.

La Comisión empezará sus trabajos que es de desear sean correspondidos por el más satisfactorio resultado.

Nosotros así lo deseamos, no pudiendo por menos expresar la satisfacción que nos causa ver que la juventud onubense se dedica con el mayor entusiasmo a un fin que tanto enaltece y le hará merecer el aplauso de la opinión. Sigan a delante sin desmayar y cuenten siempre con el modesto e incondicional apoyo de "La Provincia".

Curiosísima y desconocida crónica. Sin duda estamos ante un hecho de capital significación en el curso de la historia de la poesía onubense. En esencia se plantea decididamente y *"con el mayor entusiasmo"*, la fundación en Huelva de un nuevo Ateneo y la convocatoria de los *Primeros Juegos Florales* de la ciudad. Y la idea parte del mismísimo Juan Ramón Jiménez (o Juan R. Jiménez, que es como aparece en la columna de *La Provincia* y como firmará hasta 1914 con la primera edición de *Platero y yo* que ya llevará su nombre completo).

Por lo demás, aquí tenemos, reunida, la mayor parte de la intelectualidad onubense de la época. Elementos ya destacados en la cultura de Huelva, como el propio Marchena Colombo. Y sobre todo, jóvenes inquietos, muchos de ellos periodistas literarios nacidos al compás de las redacciones locales.

Y entre ellos, Juan Ramón Jiménez. Un Juan Ramón al que no había llegado todavía la hosquedad definitiva y la huida inevitable de los actos públicos, y que llevado de sus dieciocho años y su búsqueda

necesaria de horizonte, se convierte ¿quién lo diría después? en impulsor de todo tipo de manifestaciones colectiva de la poesía.

Sin embargo, ¿qué quedó de todo ello? ¿Qué fue del Ateneo, de los Juegos Florales? Aunque la idea del Ateneo quedaría parcialmente aparcada hasta bastantes años más tarde, se fue trabajando en la convocatoria de los Juegos, cuya realización estudiaba *"con el mayor entusiasmo"* una Comisión de distinguidos jóvenes, según recordaba *La Provincia* el 20 de febrero de 1900. No obstante, meses después, el mismo periódico protestaba diciendo:

> *"Nos encontramos en Mayo y nadie habla de festejos. ¿A que llega Agosto y no tenemos organizado más festival que la inauguración de los baños flotantes?"*

Era el día 6 de mayo concretamente. Al final, aunque el Ayuntamiento organizó sus festejos los días patronales de la Cinta, siempre para *"contribuir a que el conjunto de fiestas atraiga el mayor contingente de bañistas"*, Huelva se quedó ese año de 1900 sin Juegos Florales. Habría que esperar hasta el 4 de Septiembre de 1902 para que solemnemente, en la sala del Teatro Colón, se diera comienzo a los primeros *Juegos Florales Onubenses*.

Para entonces, Juan Ramón ya se encontraba en el Sanatorio del Rosario, en Madrid, pero había sido a propuesta de él en la noche del 31 de Enero de 1900 y en el Salón Alto del Circulo Mercantil, como la juventud de Huelva se había embarcado, de forma colectiva, en comenzar, y ya definitivamente, la historia común de la poesía onubense.

En los días del cambio de siglo, mientras transcurría el año 1900, algo parecía ir cambiando en la dispersa y aun provinciana poesía onubense. Si la noche del 31 de enero en el Salón Alto del Círculo Mercantil la joven intelectualidad allí congregada había acogido "excelentemente" la idea del aún adolescente Juan R Jiménez de fundar un Ateneo en Huelva (-que sería el primero desde que languideciera hasta desaparecer aquel precursor Ateneo Onubense, fundado en 1888-) a la vez que convocar, para el verano de ese mismo año, los primeros

Juegos Florales de la ciudad, la vida poética de la capital de la provincia, después de tantos escrúpulos iniciales, iba tomando forma y seguridad en sí misma. Que hubiera que esperar aún unos años para ver realizados tales proyectos importa menos. La atmósfera para ello estaba ya suficientemente templada.

En aquellos momentos, en aquellos días ajetreados de 1900, no iban a faltar ocasiones para que la elite cultural y burguesa de la Huelva de entonces, a la que Juan Ramón no parece que perdiera de vista, volviera a reunirse y a confirmar los lazos establecidos. La primera oportunidad distó de hacerse rogar. El mismo día que el periódico onubense *La Provincia* recogía la crónica de la reunión del Círculo Mercantil, ese 2 de febrero de 1900, se insertaba en la propia *"Sección local y provincial"* una apresurada nota informativa. El periodista y escritor comprovinciano José Nogales y Nogales, según noticias que llegaban de la capital de España, había resultado ganador del certamen de cuentos organizado por el diario madrileño El Liberal, cuyo segundo premio había sido otorgado a la novelista Emilia Pardo Bazán. La obra de Nogales *Las tres cosas del tío Juan,* breve relato tan en consonancia con el aire vivamente regeneracionista de aquel intranquilo fin de siglo.

En los días siguientes, al saberse el hecho, no ahorró comentarios en ello la redacción de *La Provincia*, que acabó adhiriéndose además, como periódico, a la organización en Huelva de un banquete en honor de tal acontecimiento. En tal banquete, según recogerá la crónica del día 10 de febrero, *"... el joven periodista señor Domínguez Ortiz dio lectura a un precioso soneto del notable escritor de Moguer don Juan R. Jiménez, dedicado al Sr. Nogales, y que fue muy aplaudido".*

Realmente no había dejado pasar lo oportunidad el joven Juan Ramón de dar a conocer su poesía en el ambiente cultural onubense, aunque fuera sacrificando por esta vez, en pos de su entrada en tales círculos, esa sinceridad poética de la que luego haría gala y que le empujaría a hablar años más tarde, de aquel "sucio ambiente español" infectado por las rimas de caminos, canales y puertos de los señores

premiados en el concurso de *El Liberal*. Por lo demás, de ese *"precioso soneto"* de circunstancias, dedicado a José Nogales y que debió ser escrito entre el día 2 y el propio 8 de febrero, nada sabemos al no ser reproducido por *La Provincia*.

De todos modos, ajeno se estaba hasta ahora de la existencia de este poema, y curioso y significativo será, al menos, tener referencia de él.

Lo que va a comenzar a hacerse familiar, es la presencia constante, por entonces, junto a la figura de Juan Ramón Jiménez, la del *"joven periodista"* Tomás Domínguez Ortiz, que dio lectura al soneto en el banquete y que ya habíamos citado en la Comisión que, en la noche del 31 de enero, fue nombrada para estudiar la creación del Ateneo y la redacción de las bases de los Juegos Florales. Y aunque hasta ahora estos datos eran desconocidos, bien podemos, a partir de aquí, situar al onubense Tomás Domínguez entre los componentes del círculo de amistad más próximo al joven Juan Ramón de 1900. No en vano, el 22 de septiembre de ese año, para finalizar un artículo que publicaba en La Provincia, a raíz de las ediciones que habían aparecido en ese mes de los libros de *Ninfeas y Almas de violeta,* el propio Domínguez Ortiz aludía a Juan Ramón como *"amigo queridísimo".* Apuntemos esa cita como origen literario de esa amistad que no tardaría en dar sus frutos pues el día 4 de mayo de 1900, entre los breves avances de información local, *La Provincia* daba testimonio de una nota de carácter cultural. En ella, estas palabras:

> *"En la semana próxima verá la luz pública el libro de nuestro querido compañero D. Tomás Domínguez Ortiz, 'Niebla', -y en frase aparte, y para cerrar la nota- "El prólogo es de don Juan Ramón Jiménez."*

Sea como fuere, el prestigio de Juan Ramón Jiménez iba acelerándose sin interrupción. No hubo, sin embargo, como cabría esperar, un acercamiento de los poetas onubenses a su figura. Juan Ramón se comportaba de forma huidiza y se encontraba a sí mismo en Moguer

para sentir su palpitación lírica. Poseía una aureola de tosquedad y extravagancia que hacía imposible un acercamiento y le convertía en una célula autosuficiente en el panorama poético provincial.

De todos modos nos encontramos -según nos revela el periódico onubense (tantas veces consultado) *La Provincia*- con un pasaje curioso a este respecto, como es la tentativa por parte de una serie de poetas onubenses encabezados por el ayamontino Cardenio, de una peregrinación a Fuentepiña donde residía el moguereño.

Juan Ramón se negó a esta pretensión con estas palabras recogidas de una carta al Sr. Cardenio:

> *"Mi vida donde quiera que yo haya estado, ha sido siempre silenciosa y aislada. ¿Qué es esto amigo mío, que quiere Vd. Hacer conmigo? ¡Por Dios! ¡Hombres ilustres tenéis de sobra a quienes tributar homenajes! Yo agradezco a Vd. en lo que vale, que es mucho, su noble y bello propósito, pero ¿qué puedo yo merecer? Los dones naturales, cuando existen, como Vd. en este caso tan bondadosamente supone, no son obra del individuo; la mujer perfecta no lo es por su albedrío, claro está, ni el ruiseñor tiene dulce la voz por su gusto. ¿Festejar a un poeta que lo sea? Tanto valdría hacer fiesta a un arroyo porque lleva agua, a una mariposa porque vuela grácilmente y es de oro, a un árbol porque en su primavera de flores y en su estío frutos. Ignoro si el arroyo, la mariposa, el árbol tienen voluntad de perfeccionamiento. Yo la tengo, eso sí. Mas esto tampoco vale nada porque creo que todos, cada uno en sus empresas, ideales o materiales, tienen un deber estricto de perfección".*

Habría que esperar a que le concedieran el Premio Nóbel para realizar en Huelva y Moguer un gran homenaje de reconocimiento al poeta.

Otra vez Juan Ramón y otra vez Tomás Domínguez Ortiz, y otra vez, de nuevo, dándonos cuenta de algo de lo que hasta ahora nada

se sabía: de la existencia, en pleno 1900 de un libro prologado por un joven Juan Ramón, de dieciocho años.

Sin duda, las andanzas onubenses del moguereño debieron ser más intensas, más regulares, de lo que hasta hoy se venía suponiendo. Aunque para entonces, para el tiempo en que apareció la nota -principios de mayo- aún Juan Ramón debía encontrarse en Madrid y hospedado en el nº 16 de la calle Mayor, a donde había llegado el lluvioso Viernes Santo, 13 de abril, de ese año, dispuesto a luchar por el modernismo.

¿Qué fue, qué es hoy de aquel libro, de aquellas Nieblas de 1900?

No hace falta decir que *Nieblas,* después de tantos años como nos separan de aquellos días, acabó perdiéndose para nosotros, quién sabe si ya disipadas definitivamente. Y con aquel prólogo del que nada sabemos, y por el que algo más hubiéramos podido saber de aquella amistad onubense con Tomás Domínguez. De todos modos, una cosa podemos intuir: que algo tuvo que ver, quizás Juan Ramón, en la elección del título de Nieblas, no ya solo por evidente similitud con aquel de Nubes con el que el moguereño había titulado entonces su primer manuscrito de poemas -que luego en Madrid dividiría en *Ninfas y Almas de violeta*- sino por coincidir con el título, también *Nieblas*, de aquel poema del granadino Manuel Paso que se reprodujo mucho por los años 1895-1900 y que Juan Ramón llegó a aprenderse de memoria.

El libro Nieblas contenía artículos -muchos de los cuales habían aparecido en el propio periódico *La Provincia*- que conmovían por su *"realidad aterradora por presentar tan descarnadamente algunas podredumbres sociales",* según reseñas aparecidas por aquellos días.

Claro que Juan Ramón tampoco caminaba demasiado lejos de esa atracción que lo lúgrube ejercía, como herencia de los románticos y de los naturalistas, sobre la conciencia y el ánimo impresionable de la juventud -también onubense- de finales de siglo. Así, encuadrado en este marco oscuro, en esta moda literaria, no es cosa que sorprenda el hecho de que fuera el propio Juan Ramón, que ya había publica-

do poemas como Luto, Riente cementerio, Horrible mascarada o Las amantes del miserable el que escribiera el prólogo de tal libro.

Y es sobre este prólogo y sobre la reseña que en compensación escribiera Tomás Domínguez en torno a los primeros libros del moguereño, sobre el que se asentaría el perfil literario de una amistad -hasta hoy desconocida- que se desarrolló con el fondo lejano ya y distinto, de aquella Huelva inquieta de 1900.

Era entonces, con 18 años y en su casa de la calle Nueva de Moguer, un tiempo sombrío para Juan Ramón. La muerte de su padre D. Víctor, el martes 3 de julio de ese año, había agravado aquella latente inestabilidad emocional. Su presencia en los círculos culturales onubenses parece que cesan repentinamente.

Silencioso y encerrado *"en altas soledades"* de Moguer, enclaustrado casi en un *"misticismo inquieto y avasallador"* que terminaría llevándolo -al año siguiente- al sanatorio de Castel d`Andorte de Burdeos, debió Juan Ramón aflojar los lazos literarios que lo habían ido sumiendo, progresivamente, en el ambiente poético y cultural de la ciudad de Huelva, pequeña capital de provincia que aquel verano, (vuelto Juan Ramón del exaltado Madrid modernista de Rubén y Valle Inclán) tuvo que parecerle al moguereño más limitada y oscura que nunca.

No es sino hasta el día 22 de septiembre de aquel mencionado año de 1900 cuando nuevamente aparece Juan Ramón en las páginas de *La Provincia*.

En la primera página del ejemplar de ese día apareció un artículo valiente y curiosísimo. Artículo por el que ya sabemos que aquel círculo literario de la ciudad de Huelva tuvo noticias directas, entonces, de Juan Ramón Jiménez. Un artículo que guarda para nosotros un valor seguro de carácter sentimental: ser la primera crítica conocida que la prensa onubense dedicara a Juan Ramón. Su título: *"Dos libros de Juan R. Jiménez"*. Su actor, claro está, Tomás Domínguez Ortiz.

Desde el invierno y la primavera del 900 las noticias del periódico *La Provincia* en torno a aquel poeta adolescente conocido ya en

los círculos modernistas de Madrid y Sevilla, van distanciándose en el tiempo. A veces, como había ocurrido el 16 de marzo de ese año, un pequeño apunte de Sociedad nos avisa con todo encanto del momento: *"Se encuentra en ésta la bella y distinguida señorita Victoria Jiménez, de Moguer"*, hermana de Juan Ramón. Pero éste, deslumbrado ya por el paraíso modernista de Madrid, vuelto sobre sí mismo tras la muerte repentina de su padre, no parece acercarse a Huelva por nada o para nada.

Quizás en las muertes de su tía Matilde Jerez ocurrida el 27 de febrero de 1901 y de la madre de ésta, Adelaida Barrionuevo, el 21 de abril del mismo año. Pero de ello nada se sabe.

Lo que sí sabemos es que en enero de dicho año visita Moguer el periodista americano Lorenzo N. Celada, que informado quizás en Huelva de la presencia de Juan Ramón Jiménez, *"emblema del modernismo literario*", decide comenzar su visita hablando con el poeta.

La conversación mantenida en el propio despacho de Juan Ramón - piso alto de su casa, por cuyos balcones entraba "la luz esplendente" de aquel día, sábado 5 de enero de 1901, trece días después de haber cumplido el moguereño 19 años de edad. Y tan expresivas son las referencias de Juan Ramón sobre su primer viaje a Madrid y sus concluyentes convicciones literarias, como sugerentes son las reservas que el periodista muestra acerca de sus opiniones que cree, por el carácter tan peculiar y la situación de ánimo que da el bienestar y la fortuna del poeta de Moguer, "equivocación de juventud".

En mayo de ese mismo año 1901, *"triste y perdido"*, con el equipaje lleno de aquella inestable *"enfermedad juvenil"*, el moguereño saldría para Madrid y luego para Burdeos. Y el periódico *La Provincia* quedaría, sin duda, mudo en muchos años.

Al alejarse, definitivamente, Juan Ramón de los círculos literarios onubenses, la cultura de la ciudad acabó perdiendo, para siempre, a uno de sus más recientes miembros de entonces. En Huelva, en medio

de aquella abigarrada juventud literaria, quedarían algunos ecos indecisos de la presencia del moguereño en la capital de la provincia. Pero de pronto, empequeñecida por la distancia y la consagración, el propio Juan Ramón acabaría olvidando esas briosas andanzas juveniles. Al cabo, con el paso de los años, sería la ciudad la que las dejara caer de la memoria. Y ahora, aquí, después de tanto tiempo transcurrido, cuando la investigación en torno al poeta de Moguer ha precisado tantos pasajes del inicio de su vida poética, este trabajo no ha querido otra cosa que aportar, con la satisfacción presumible, un capítulo desconocido y un fondo nuevo -el de la Huelva capital del 900- de la vida temprana, fugaz, adolescente, de un Juan Ramón Jiménez al que nunca acabaremos de acostumbrarnos.

Como dijimos, llega a Madrid un Viernes Santo lluvioso. Mala impresión primera. Nieblas manchegas en la madrugada inacabable.

Por no dejar estos apuntes biográficos inconclusos, permítanme hacer un rápido bosquejo de su febril actividad fuera de nuestro contorno local, hasta su fatal desenlace en Puerto Rico.

Le esperaban dos poetas modernistas, Rubén había tenido que salir, rápido, de Madrid, por orden de La Nación de Buenos Aires, pero en su ausencia quedaban algunos incondicionales dispuestos a dar la batalla.

Villaespesa se multiplica. Más tarde Juan Ramón dejará escrito esta semblanza de aquellos momentos:

> *"En casa de Villaespesa leíamos, cantábamos, gritábamos, discutíamos. Elisa, su mujer leve, su nardo inadvertido, tocaba mediadora al piano 'El alto de los bohemios', su cuñada Leonor, la bella, hacía criticas humorísticas y ¿Marcela? la otra callaba, sonreía. De vez en cuando entraba más Sol, digo, una irisada de aureolas, que entonces nunca pude saber quien era.*
>
> *Y nos íbamos todos, si el tiempo era bueno, a la Moncloa. Junto a una fuente, en un bosquecillo, una glorieta, con la pálida*

y dulce Elisa como imagen de fondo, nos recitábamos a un unísono incansable, versos de Rubén Darío, de Bécquer, de Julián del Casal, de Rueda, de Silva…y de nosotros dos, naturalmente, y de nuestros hermanos".

Porque se llamaban hermanos.

Con el verano, cansado de jarana modernista, vuelve Juan Ramón a Moguer. Sus libros quedaron en la imprenta, al cuidado de Villaespesa que aprovechó la ausencia de su joven amigo para poner dedicatorias en todos los poemas a personas amigas suyas o admiradas por él.

Por consejo de médicos y amigos es enviado al sur de Francia, al sanatorio de Burdeos. En sus jardines escribe los versos tristes de Rimas que publica al año siguiente en Madrid. En Francia lee a los simbolistas y se familiariza con Verlaine, Mallarmé y Rimbaud.

A finales de 1901 -como ya anticipamos- volvió a Madrid al Sanatorio del Rosario, donde en el ambiente de convento y jardín pasa dos años apacibles entregados al gozo de la creación poética.

En 1903 se traslada Juan Ramón a la casa particular del Dr. Simarro con quien le une una estrechísima amistad. Amistad que se extiende al matrimonio Martínez Sierra e incluso a Antonio Machado con algunos interesantes contactos líricos.

Desde 1904 a 1907 hay un paréntesis de silencio, de tristeza, de desolación en la vida del poeta que sigue enamorado de Blanca, su novia moguereña; cae en un abatimiento indefinible y vuelve a Moguer, desilusionado y exhausto. La ruina de su casa acentúa su melancolía y es una época en que no escribe casi nada.

Poco a poco va desapareciendo el patrimonio familiar. Los hermanos se han ido casando. Pero…

Por Moguer pasa una racha de aire puro. Los días son templados. La paz del campo, la amistad, el reposo, la música, el amor contrariado… El poeta vuelve a sus versos: *Jardines lejanos, Elegías, Pastora-*

les… El poeta escribe más canciones llenas de chopos, de chamarices, de amapolas, de tranquilidades violetas: *Baladas de primavera.*

Para ir desde Moguer a Fuentepiñas -su casa de campo- utiliza un amigo especial *"pequeño, peludo, suave, tan blando por fuera que se diría todo de algodón…"* y le llaman el loco. De aquella experiencia nacerán unas páginas inmortales: *Las hojas verdes, La Soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes, Laberinto y… ¡Platero y yo!*

Juan Ramón comenzaba a ser otro. A su vuelta a Madrid se hospeda en la Residencia de Estudiantes. Allí conoce a una joven muy inteligente, de ojos claros y abierta sonrisa a quien llamaban la americanita, acaso por su aspecto físico o tal vez por su ascendencia sajona. Un matrimonio norteamericano hizo la presentación: Juan Ramón y Zenobia.

Zenobia era hija de D. Raimundo Camprubí, natural de Pamplona y de Dª Isabel Aymar, puertorriqueña. El noviazgo duró cerca de cuatro años en los que Juan Ramón escribió versos amorosos que en gran parte permanecen inéditos. Al poeta le había llegado de improviso como un relámpago que había de iluminar su natural melancolía.

El 17 de enero de 1916 parte Juan Ramón de Madrid, camino de Nueva York, en donde Zenobia se encuentra accidentalmente con su madre. Ese día el poeta inicia un diario lírico que será luego de mucha transcendencia para la poesía española.

En Nueva York hay primavera y el 2 de marzo contrae matrimonio con Zenobia en la Iglesia católica de Saint Stephen. Se siente feliz. Quiere detener el tiempo en este instante de amor rotundo.

El día 7 embarca rumbo a Cádiz después de haber visitado Boston, Filadelfia y Washington. Y otra vez el mar. Otra vez el diálogo entre el mar y el poeta recién casado.

> *"Por doquiera que su alma navega - nos dice - o anda, o vuela, todo, todo es suyo…"*

De Cádiz a Sevilla y a Madrid, a donde llega el 1 de julio, dispuesto a organizar su vida bajo el lema de *"amor y poesía cada día"*. Zeno-

bia es el ángel del poeta. En adelante Juan Ramón podrá entregarse enteramente a su obra.

Con la guerra la situación se hacía difícil. Un aire amargo de muerte y de tragedia, de separación y exterminio oscurecía la esperanza que el poeta había puesto en la juventud. El ambiente se hacía asfixiante y el 22 de agosto de 1936 salen Juan Ramón y Zenobia camino de París. En Cherburgo embarcan en el Aquitania rumbo a Estados Unidos.

Otra vez el mar. Pero el poeta va entristecido. Escribe:

> *"He mirado poco el agua, el mar. Mi ser, cuerpo y alma, no estaban, este segundo viaje a América, tan distinto del primero, con el presente mar tranquilo, sino con la lejana enloquecida tierra".*

Tras un breve viaje por Estados Unidos salen rumbo a Puerto Rico. Los profesores de la Universidad de Río Piedras le hicieron una acogida entusiasta. Da conferencias en Ponce, Mayagüez y Salinas y dirige una antología de la poesía cubana.

En enero del 39 vuelve a EE.UU., pero Nueva York con su tráfico desconcertante es un infierno para el poeta, cada día más deseoso de paz y silencio. Y de nuevo embarcan para Miami donde el paisaje de pinos y el cielo alto y tenso recordarán su paisaje de Moguer. Tras Miami, Washington.

Juan Ramón colabora en unos programas radiofónicos de defensa para la paz del mundo y explica unas lecciones de literatura en la Universidad de Maryland.

Luego vendrá el viaje a América del Sur, verdaderamente triunfal, deteniendo la circulación en la Avenida de Mayo de Buenos Aires, ante la aglomeración de un público ávido de conocerle y saludarle.

En 1950 se siente muy enfermo y corta, inesperadamente, la labor que venía entregando a las más importantes revistas de España y América. Van muriendo sus familiares en su Andalucía lejana. El poeta

recuerda el cementerio blanco de Moguer, de su Moguer imposible. Está poseído de un inexplicable miedo y Zenobia piensa en las ventajes de retornar a Puerto Rico, *"isla de la simpatía"*.

Desde estas fechas la Universidad puertorriqueña será para los Jiménez como un verdadero hogar.

Y la obra de Juan Ramón va adquiriendo una resonancia universal. Las ediciones de sus libros se multiplican y su nombre se integra entre el de los grandes poetas de todo el mundo. Y es a partir de 1953 que la Academia Sueca muestra un enorme interés por conocer la obra del gran lírico. La Universidad de Maryland propone la candidatura del poeta para el Premio Nóbel y varias universidades más la apoyan.

Es el día 25 de octubre de 1956 cuando el Secretario de la Academia Sueca informa a Juan Ramón de la concesión del premio al mismo tiempo que le invita para ir a Estocolmo a recibirlo personalmente. Poco después las agencias transmitirían la noticia por todo el mundo y su nombre figurará con grandes titulares en todos los periódicos y revistas de los cinco continentes.

Periodistas, amigos, admiradores, telegramas, cartas, teléfonos, nervios... Todo quedaba en la antesala.

A las 4 de la tarde del siguiente día, 28, Zenobia cerraba los ojos para siempre. Aquel día Juan Ramón comenzó a morirse también. Su tristeza se apoyaba en la alegría de Zenobia. Ya no le era posible sin la tristeza.

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
Y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
Y con su pozo blanco,
Todas las tardes, el cielo azul y plácido,
Y tocarán, como esta tarde están tocando
Las campanas del campanario.
Se morirán aquellos que me amaron,
Y el pueblo se hará nuevo cada año,

Y en el rincón aquel de mi huerto, florido y encalado
Mi espíritu errará nostálgico…
Y yo me iré, y estaré solo
Sin hogar, sin árbol verde, sin pozo blanco,
Sin cielo azul y plácido…
Y se quedaron los pájaros cantando.

Su familia intenta traerlo a España pero Juan Ramón, a la hora de decidirse, siente un miedo espantoso. Miedo de la muerte que le sigue por todas partes, miedo de dejar a Zenobia en tierra extraña, miedo de sí mismo, de su propio miedo. Se encierra en una habitación con su dolor. Su casa está sellada por un signo tremendo.

Las cartas sin contestar, los negocios editoriales abando-nados, interrumpidos para siempre. Y un buen día le hacen salir de su tormento a vivas fuerzas. El Dr. Fernández Marina, el Rector de la Universidad, la enfermera María Emilia Guzmán, se ponen por obra acabar con la tortura a que se había sometido el poeta. Le sacan de su casa llena de recuerdos y de sombras, le llevan al Hospital de Hato Teja, le someten a una disciplina implacable: a la luz, al aire, a la convivencia, y el alma gigantesca comienza a aletear. Aún quedaban flores, caminos, sol, nubes, niños… Él lo había olvidado. La tristeza de ánimo y la anemia desaparecen. Sólo queda el dolor, un dolor resignado, hermoso, casi amigo. Vuelve a ser una palpitación. Más: la forma de una huída.

Piensa en Zenobia, asiste a sus funerales y siempre acompañado por María Emilia, saborea de nuevo el silencio ordenado, la voz de un niño, el rumor de un agua, el paso de la brisa. Fue su última lección de austeridad y de hermosura.

La ultima lección. En plena primavera, una rotura de fémur lleva al poeta a una postración que le produjo una neumonía bronquial. Le llevan a la clínica Mimiya en donde había fallecido Zenobia, poco más de un año antes. La muerte era en verdad, para el poeta, esa madre nuestra antigua, una madre a la que había cantado y temido durante

toda su vida. Acaso por eso las últimas palabras de Juan Ramón fueron Madre y Moguer. Madre era una palabra redonda, inmensa, en la que cabían todas las ternuras. Tras estas palabras el corazón del poeta dejó de latir.

Alrededor del andaluz universal estaban su sobrino, Francisco Hernández Pinzón, el párroco de la Iglesia de San Jorge, el Cónsul de España, el Rector de la Universidad y los doctores Hoyo y Batle.

Juan Ramón quedó con un gesto dulce, apacible, rostro del poeta que lo ha dicho todo y se entrega definitivamente a la poesía del silencio.

Los poetas puertorriqueños insistieron en que Juan Ramón, muerto, debería quedar en la Isla, pero la voz familiar reclamó sus derechos.

Así fue cómo y por qué regresaron para la eternidad hasta el blanco cementerio moguereño, un Juan Ramón Jiménez y una Zenobia Campubrí que han surcado los caminos paralelos que habrían de llevarles hasta las más altas cimas de la gloria.

El Arcipreste
Don Manuel González García
en la Huelva de principios del siglo XX

Antonio Egea López

Laudatio: Eduardo García Fernández

Ermita de la Soledad de Huelva
28 de octubre de 1999

Tras años de abandono de esta Ermita de la Soledad es una felicidad pronunciar un discurso académico en el templo recién restaurado. El lugar me anima más, si cabe, a tratar del que fuera arcipreste de Huelva entre los años 1905 y 1915. Sólo tenía leves referencias de don Manuel González García hasta que precisamente en Huelva comencé a interesarme más por su biografía. Sucedió un día de septiembre de 1994 en que esperaba hablar con el director de las Escuelas del Sagrado Corazón, y en la antesala, mezclada con otras publicaciones, encontré El Granito de Arena, una revista de la que desconocía que siguiera publicándose. Con la lectura recordé que su fundador había sido el doctor Manuel González García. Debo explicar que la causa de mi visita a las escuelas no era otra que mi conocimiento de la vida de Siurot y por tanto del papel fundamental que había tenido en aquella fundación. Así que supuso una honda satisfacción comprobar que el colegio lo mismo que la publicación continuaban activos desde principios del siglo XX.

Me suscribí a El Granito de Arena con una sensación semejante a que hubiese sido posible suscribirme a una publicación del siglo XIX, *La Ilustración Española y Americana*, en la que se promovían los valores de la Hispanidad y la celebración del IV centenario del Descubrimiento de América. La respuesta a mi suscripción fue no sólo un ejemplar de la revista sino un paquete que al desembalar resultó una caja de chicles, aunque conteniendo no masticables sino estampas.

Cientos de estampas, muchísimas estampas del arcipreste de Huelva y de la Virgen. En toda mi vida no había recibido un envío similar. ¿Qué haría yo con tantas estampas con textos del arcipreste o con la oración de su novena pidiendo su intercesión y de paso favores que pudieran beatificarlo? A mi lado se encontraba una profesora cuando abrí el paquete y fue a ella a quien le formulé esa pregunta:

"Yo me llevaré una para una joven de mi pueblo -manifestó- que se está muriendo y su enfermedad es incurable".

Me llamó la atención la oportunidad de que una estampa recién recibida tuviera tan buen destino. En vista de ello introduje varias en el bolsillo de mi camisa, lo que jamás había hecho, pero la verdad es que tenía la certidumbre de que no debía guardarme las estampas sino distribuirlas. Porque sin duda me las habían mandado para que yo las repartiera. De esa forma inesperada me convertí en propagandista de la causa de beatificación del sevillano que había sido obispo en Málaga y Palencia. Aquella misma tarde me dirigí a Sevilla, y ya próximo a la entrada de mi colegio, cuya sede es el palacio de los Bucareli, declarado monumento nacional, se me acerca apresuradamente el vecino tapicero que me veía llegar y que tenía gran interés en comentarme algo. En el cuello le había salido un quiste peligroso y al día siguiente se lo extirpaban. No soy persona para hablar sobre enfermedades, y por eso atiendo conversaciones sobre esos temas con intervenciones lacónicas si el interlocutor denota gusto en extenderse sobre el particular, lo que es frecuente en muchos pacientes, pero lo inusitado de aquel encuentro se resolvió al advertir yo la lógica de que mi vecino también era destinatario de una de las estampas.

Se la entregué inmerso en reflexiones, le manifesté que rezaría por él al obispo, y entré en el colegio. En el patio neomudéjar los padres de un alumno dialogaban con el tutor. La madre se apartó de la conversación para confesarme reservadamente que su marido debía operarse del corazón con urgencia pues se encontraba muy mal. Sin mediar pausa era el tercer enfermo grave que se me presentaba des-

de que había recibido las estampas del obispo. Consecuentemente, le entregué otra de las que llevaba en el bolsillo y le aseguré que si rezaba pidiendo su mediación se curaría. Eran incuestionables los vínculos entre el envío de las estampas y el encuentro con tres enfermos graves, y quede ya manifiesto que el azar no existe. Aquello era tan indiscutible como el que se me encomendaba la propagación de la biografía de Manuel González García porque en el cielo lo amparaban, y consiguientemente si en este mundo se confiaba en él de la misma manera, sería declarado santo al final. ¿Qué sucedió? Los dos últimos enfermos se curaron; lamentablemente la primera no, pero debo añadir que no conseguí entrevistarme con ella porque la familia me lo impidió; falleció enferma de sida. La convicción gozaba de tanto soporte empírico que desde entonces no sólo divulgo la beatitud del obispo sino que datos de su biografía los introduzco en cualquiera intervención mía de carácter intelectual.

Así, pues, lo mismo diserto de Unamuno que de Ganivet o Nebrija que de la postulación de la beatificación del que fuera arcipreste de Huelva. Por ese sendero me encaminaba cuando me topé con una periodista cuya enfermedad se agravaba sin solución. El cáncer avanzaba y la madre lloraba cada vez que la telefoneaba para animarla y saber del estado de la hija, después de haberle remitido la estampa del obispo. Cuando ningún médico esperaba que se curara, y lo último que se decidió fue efectuarle un trasplante de médula ósea, sucedió lo imprevisible. La paciente sanó totalmente y sin necesidad de intervención quirúrgica. Sin embargo, ay, sin embargo, lo triste de este caso es que nunca se me entregó el historial clínico que yo reclamaba para aportarlo a la causa del venerable sacerdote.

Yo continuaba aprovechando toda ocasión propicia para divulgar a nuestro ingenioso arcipreste. Hace poco más de un año impartía un cursillo en Málaga, al término del cual mis alumnas me obsequiaban con la biografía del que fuera obispo en su ciudad con un desgraciado final. La primera de las dedicatorias testimoniaba que yo había sido la

primera persona que en un cursillo le había hablado de Dios. El libro, un trabajo digno de elogio, se intitulaba *El obispo del sagrario abandonado*, y su autor era José Campos Giles. El futuro Papa Pablo VI, Juan Bautista Montini, entonces en la secretaría del Estado Vaticano, escribía el 22 de enero de 1951 a la hermana del arcipreste y superiora general de las Hermanas Marías Nazarenas, fundación del venerable, agradeciendo el envío del volumen y alabándolo. Como me decía un universitario vallisoletano que se fue de misiones a Hispanoamérica, la lectura de los textos del Obispo González García eran una incitación vocacional y una pedagogía sacerdotal de la que echar mano constantemente.

Al tratar de González García en Huelva es obligado referirse a Manuel Siurot. De este maestro sí había oído hablar desde niño en casa, y después ya formaría parte de mi acervo, pues hasta tenía y se conserva en Sevilla una calle dedicada a su memoria. Pero cuando profundicé en su biografía fue al recibir en mi despacho editorial a un discípulo suyo. Un hombre educado, de excelentes modales, buena formación y que poseía una caligrafía preciosa. José Luis Bellerín Contioso, que era su nombre, me obsequió con un ejemplar de Cosas de niños. Desde entonces me convertí en un admirador del intelectual nacido en La Palma del Condado y que había gozado de justa fama como maestro, abogado, escritor, orador y prohombre, pues sus actividades eran no sólo profesionales e intelectuales sino también ciudadanas. Años más tarde gocé de la feliz oportunidad de conocer al último profesor que se había formado con Siurot y que con él había preparado las oposiciones a la enseñanza pública para luego ser maestro de por vida hasta su jubilación. Me recibió en el salón de su casa, y departimos ante la mesa camilla. Su carácter, sus modales, su alegría, el recuerdo agradecido y la veneración por Siurot, su maestro, eran en todo concordantes con el escritor que me visitó en Sevilla. Resultó una conversación con la historia, ésas que anhela el historiador y que difícilmente alcanza. Entrevistarse con un maestro discípulo de Siurot es, valga el

ejemplo, como hacerlo al cabo de los siglos con un soldado de Cortés en la conquista de México. Era escuchar las palabras de admiración de quien debía al maestro su formación y su vocación, y ser ese maestro uno de los pedagogos más destacados de la historia de la educación en España. Cuánta fortuna haber disfrutado de aquella entrevista que me confirmaba que la obra del arcipreste en Huelva era historia de la ciudad y una de las obras más meritorias del siglo XX español.

Igualmente dichoso fue conocer a la única hija de don Manuel Siurot. Con cuánta amabilidad me acogió en su casa sevillana. Como los discípulos de los que he hablado, su hija era el perfecto reflejo de la bondad de su padre. Veneraba a su progenitor como un santo y claramente continuaba la elegancia, el donaire y la sencillez de quien fuera llamado, como él quería, "maestro de niños pobres". Tuve la ventura de que me donara ejemplares de todas sus publicaciones. Yo ya admiraba con suficientes razones a Siurot, mas el leer todas sus obras, que por cierto no se encuentran en bibliotecas de escuelas de magisterio y facultades de pedagogía, enriqueció mi formación sobre tan gran pedagogo a la vez que me hizo deleitarme con la lectura de su prosa ingeniosa y muy inteligente. Conocí a continuación al resto de la familia a partir de una conferencia que pronuncié en mi colegio con asistencia de nietos y bisnietos. Por otra parte, el profesor Luis Llerena Baizán, que se doctoró en ciencias de la educación con una tesis sobre Siurot, me citaría en un libro suyo aludiendo a unos artículos periodísticos míos sobre el querido e inolvidable maestro. Cuando visité las Escuelas del Sagrado Corazón en 1994 una estancia estaba dedicada a museo siurotiano, que cuidaba con esmero el doctor Llerena.

Se había intentado infructuosamente instalarlo en la Casa Colón, y hay que dejar constancia -según me informaba dicho profesor- de que al final de su vida el personaje incluso estuvo tentado de destruir aquellos diplomas y recuerdos que demostraban el reconocimiento a su valía, tanto en España como en el extranjero. La verdad es que cuando se consuma la vida entregado a un ideal sobrenatural, los aga-

sajos terrenales pierden al final toda importancia subjetiva, son como anécdotas intrascendentes. Claro que los demás necesitamos de ese museo para sentir estímulos imitadores; cada medalla entregada a un hombre modelo es un acicate para los que tienen que aprender pautas para ser mejores. Hace bien el doctor Llerena en conservar esas reliquias porque son nutrientes de la espiritualidad, que pide materiales para operar. Más, si cabe, para estudiar a un hombre que debe ser propuesto como modelo de santidad. Por eso me sentí obligado cuando por vez primera me entrevistaba aquel mismo año 1994 en el Conquero con el obispo de Huelva, Ignacio Noguer Carmona, a transmitirle mi criterio de que se debía promover la causa de beatificación del ilustre patricio nacido en La Palma del Condado.

También González García tiene gracia escribiendo. Inspirado, ocurrente, ingenioso había nacido el 25 de febrero de 1877 en la calle del Vidrio en el sevillano barrio de San Esteban, y no se bautizó en esta iglesia sino en San Bartolomé porque aquélla había sido bombardeada por unos revolucionarios anticlericales que, entre otros errores que desgraciadamente luego rebrotaron en España en la década infausta de 1930, aspiraban al progreso de la sociedad destruyendo cualquier manifestación religiosa. Era el mismo laicismo que se encontraría nuestro cura en Huelva.

El paso de los años no ha borrado la memoria de tan preclaro sacerdote en su ciudad natal, tanto en la modesta casa que lo vio nacer como en la capilla bautismal del templo mencionado existen sendas lápidas conmemorativas.

Cursa sus primeros estudios y recibe la primera comunión en la iglesia de las Escuelas de San Luis, hoy Colegio La Salle, dependiente del arzobispado hispalense. Se hace luego seise, seminarista, y antes de consagrarse como sacerdote ya era doctor en teología. No fue mal aprendizaje la capellanía del asilo de las Hermanitas de los Pobres, donde se estrena.

Y de Sevilla a Huelva.

Nombrado cura ecónomo de la parroquia de San Pedro el 1 de marzo de 1905, todos los días abriría la puerta de la parroquia a las cinco y media de la mañana. El recibimiento por parte de la feligresía no fue muy halagüeño pues los niños lo apedreaban y era mal acogido en las casas. Ni tan siquiera se le permitía visitar a los moribundos. Pero su destino estaba en esta tierra histórica, engendradora del Nuevo Mundo.

Gracias a su *Anecdotario pastoral* sabremos cómo era la Huelva de principios de siglo, una de cuyas señas de identidad entonces era su irreligiosidad, y la esforzada tarea que tuvo que desarrollar el cura sevillano para terminar triunfando. Como escritor nos desvela su desenvoltura, su preparación teológica y pastoral, así como su nivel intelectual, además de su inspiración para interpretar la vida ante sí con un talante flemático, mejor aún, senequista, y desde luego imaginativo, creativo, constructivo, infatigable. Sin una fuerte personalidad y unos poderosos principios no habría superado la prueba del arciprestazgo onubense.

Aunque a poco de llegar predicó en el Quinario de la Soledad, no nos engañemos, había que combatir el dominante desapego por el catolicismo de gran parte de la población debido a la influencia protestante inglesa pero sobre todo por el laicismo patrocinado por las autoridades municipales. Estas influían notablemente en la ciudad, dentro de una España donde el anticlericalismo avanzaba y radicalizaba a un importante sector de la población. Tan notoria era esta realidad social cuando llegó don Manuel González García que en Huelva había dos seminaristas para una población de setenta mil habitantes. Evidentemente la urbe había sido abandonada por la iglesia católica, quiero decir que los sacerdotes que aquí habían operado no lograron ganarse a sus habitantes y superar a las influencias antes citadas.

El cambio de esa situación dependería de los niños. Don Manuel y los niños. Huelva sería otra tras la ingente obra del cura de San Pedro, nombrado arcipreste tres meses y medio después de arribar a la

ciudad que aún no cumplía cien años como capital de provincia. El cura disponía de convicción y de atractivo para seducir a los abandonados del catecismo. Y había que empezar por los más necesitados y de menor edad. ¿Cómo conquistarlos? ¿De qué manera salvarlos de su miseria y de su ignorancia, que es aún mayor desgracia? Con escuelas gratuitas donde además de darles sustento enseñarles qué es la vida y qué es el mundo a través de los libros, del aula y el patio de una forma sencilla, amena y directa, y también qué es la doctrina de Cristo. Sin rigidez, sin corsé, sin aspereza ni adustez, que no hay *"ningún canon de derecho canónico que mande a los curas tener cara de juez"*, escribía el jocundo presbítero dispuesto a transformar la ciudad.

Porque cuando un alma se entrega plenamente a una tarea social, el mundo cambia. La vida pasa a ser otra. Los espectadores de la acción empiezan por sentir curiosidad, después sorpresa y más tarde admiración si se compenetran con el prohombre, o desprecio y hasta odio si en su mente no hay sitio más que para el fanatismo de sus ideas.

Por eso cuánto lo siento, cuánto, que aquella hermosa Institución Libre de Enseñanza, modélica empresa para construir una España mejor, no fuera capaz de erradicar de su ser el laicismo exacerbado hasta el extremo de no reconocer como admirable a su vez la labor de aquellas Escuelas del Sagrado Corazón de Huelva, que creara el arcipreste González García, y que hicieron avanzar no sólo a mil niños que extrajeron de la inmundicia material y mental, sino a toda Huelva. Porque Manuel González García transformó a Huelva.

La primera mitad del siglo XX onubense le pertenece como figura destacada al arcipreste y a quienes como Siurot colaboraron con él en hacer una obra filantrópica que era un ejemplo para la Humanidad, y sigue siéndolo. Porque si en cada lugar del mundo donde se dan las mismas circunstancias aparecieran un González García y un Siurot, cada uno de esos lugares dejaría de ser un lamentable paisaje humano para convertirse en un estimulante punto de referencia de cómo se mejora al hombre.

Su decisión de fundar escuelas tiene fecha. Es el 20 de enero de 1906 cuando ve la incultura e impiedad de los que acompañan o se acercan a la procesión de San Sebastián, y esto le induce a pensar en una institución educativa con la que mejorar la calidad formativa de los onubenses. Hasta los entierros se hacían civiles, como los matrimonios. Todo lo cual no debía de ser del agrado de muchas mujeres que echaban de menos que en las ocasiones importantes de la vida se mantuvieran las tradiciones que los revolucionarios y sus masas de seguidores querían destruir.

El siglo XIX había desencadenado las revoluciones sociales y con ellas el ateísmo, el anticlericalismo, la antirreligiosidad y la iconoclastia. Marx y Nietzsche eran los anticristos que tuvieron continuidad a principios del siglo XX en Lenin y que pretendieron matar a Dios arrasando todas sus manifestaciones y a sus fieles. En Huelva lo estaban logrando, hasta que llegó don Manuel González García, y con la ayuda de buenos cristianos, porque sin la cooperación de otros es imposible acometer tarea alguna, la ciudad vibró con su talante, con su acometimiento sin pusilanimidades. Que los laicistas forzaban que la vida social se desvinculara de cualquiera seña religiosa, incluso los entierros, el arcipreste trabajó para que las gentes se enterraran como Dios manda. Hizo falta combatir al enemigo con chisteras, y con chistera los colaboradores del arcipreste acompañaban a los difuntos hasta su última morada. Quien más quien menos no desdeñaba sino que apreciaba muy bien ver a su finado camino del cementerio con elegantes compañías; ya que si la vida se había caracterizado por la penuria, no estaba mal que a la hora de su muerte al menos el desdichado gozara de un funeral de alto copete.

Ejercer la caridad en los ritos era un donativo precioso para quien había pasado por este mundo con más privaciones que abundancia. Así que el arcipreste montó ese acompañamiento de chisteras gratuitas para los dolientes que con ese gesto se acercaban un poquito al que tenía el encargo de cuidar las almas onubenses, y las más ne-

cesitadas, la mayoría, eran las de los pobres. Siempre tenemos quien nos ayude. Solos nunca estamos.

Le sucedió al arcipreste con un mártir, Manuel González Serna, porque este sevillano que lo acompañó en su acción onubense como segundo cura de la iglesia de San Pedro, se entregó plenamente a su superior desde el primer momento. Y decimos mártir porque después de contribuir grandemente a que la obra de las escuelas de niños pobres de Huelva alcanzara fama internacional, subiría al cielo desde Constantina donde ejercía de arcipreste cuando las hordas de la irracionalidad lo asesinaron en aquel aciago verano de 1936, expresión extrema de la brutalidad fanática edificada durante un siglo de disparates teoréticos con que la demagogia envenenó a las masas. A propósito del panorama ideológico de entonces hay que señalar que cerca de donde se construyeron las Escuelas del Sagrado Corazón se ubicaba un colegio municipal en cuya entrada se describía la institución con estas dos palabras: *"Escuela laica".* Escuela laica frente a escuela católica.

Las dos Españas adversas que habían fabricado los beligerantes de los idearios sectarios que pretendían acabar con la tradición católica desde la infancia. Qué pena que intelectuales españoles perdieran su tiempo empobreciendo a la nación con un frustrante anticlericalismo nacido de una utopía, que es derribar a Dios de donde se ha asentado en dos mil años hasta formar parte de la herencia cultural.

Cuando el 2 de agosto de 1907 comienza la construcción de las escuelas sobre la ruina de las capillas de la iglesia de San Francisco, en Huelva se reinstala en la educación popular la esencia de la historia de España, porque España y la cruz de Cristo y su Madre son naturalezas inseparables desde que a Hispania, el antiguo nombre de esta antigua nación modelo de otras, llegaron Santiago y San Pablo para traer la buena nueva.

El arcipreste había fundado antes *El Granito de Arena* en Huelva exactamente el 8 de enero de 1907, para divulgar por toda España e incluso fuera de nuestra nación unos ideales católicos pedagógicos.

Su lucha y la de sus colaboradores, llena de alegría, de entusiasmo y de una fe sin límites deparaban fondos. Las Escuelas tuvieron como accionistas muchos buenos cristianos estimulados por el empuje de su arcipreste. Hay que repetirlo, sin estos cooperadores ni las escuelas ni la publicación ni otras empresas que iría abriendo el arcipreste González García se habrían constituido y mantenido, luego hay que proclamar que todo ello fue el ánimo de la ciudad, de sus gentes, sumado al de sus evangelizadores activos, infatigables. Eran unos colaboradores, permítaseme el término, divinos. Uno de ellos, nacido en Fuenteheridos, Carlos Sánchez Fernández, se había ordenado sacerdote en 1909, y al año siguiente ya colaboraba con Siurot en las escuelas.

Ocho años después, cuando ya nuestro arcipreste regía el arzobispado de Málaga, se hace cargo con Siurot del seminario de maestros. Vivió en las escuelas hasta que en aquel infortunado 1936 fueron asaltadas por los enemigos de la tolerancia y de la pluralidad, los sectarios que perseguían el crucifijo pese a ser éste el mayor monumento a la entrega por los desheredados. También hay que recordar al confesor del arcipreste, el sacerdote de Albaida del Aljarafe, Fernando Díaz de Gelo, que nunca se separó de aquél. Murió como canónigo en Palencia, la última sede de don Manuel González García, un año después que el purpurado.

El cardenal de Sevilla Enrique Almaraz bendeciría gozoso las escuelas el día de su inauguración, en la fiesta de la conversión de San Pablo del año de 1908. Tras éstas seguirían la granja agrícola y la escuela de aprendices. Y para que en la calle sonara la algazara de esa simpar gesta cristianizadora y educativa que se estaba llevando a cabo, el arcipreste y don Manuel Siurot forjarían la banda de música. Que una escuela sin música es más triste que un árbol sin pájaros. Consecuencia de todo su plan es que las escuelas serían germen de vocaciones religiosas, y semillero de futuros maestros, ¿cómo no?. ¿Todo ello había surgido de la imaginación del cura sevillano? No, te-

nía un antecedente valioso y afamado: las Escuelas del Ave María, de Granada, fundación del canónigo Andrés Manjón, un catedrático que en el Sacromonte había hallado una mena riquísima para educar y cristianizar a los necesitados de aquel barrio típico.

Una visita a Granada y ver allá a mil niños cantando la salve bajo la batuta de un profesor universitario que se había convertido en maestro de niños pobres fue un revulsivo para el alma de Siurot que acabó plasmándose en un cambio de rumbo para su vida al inaugurarse las escuelas del onubense barrio de San Francisco. Si en todas las ciudades se fundieran dos ánimos civilizadores, capaces a su vez de aglutinar a cooperadores filántropos que donan su tiempo o su dinero en pos del mismo ideal, la incultura desaparecería de la tierra, y el Espíritu Santo no descansaría ni un rato apremiado por tanta tarea. Todo esto es posible porque don Manuel González es un gran hombre; un mediocre no se fija en Siurot, no detecta su calidad intelectual; y si acaso advierte algo de ese tenor, le molesta, lo envidia. En tal supuesto la figura de Siurot no habría sido captada para aquella revolución cultural onubense que acabó con las escuelas laicas y protestantes y en su lugar colocó colegios populares en que se hablaba de Dios y de la Virgen a mayor gloria del pueblo de Huelva. Conseguir que la carrera de Manuel Siurot, académico y abogado de prestigio con biografía para ser un buen ministro, se desviara hacia los necesitados sólo lo logra quien está a su nivel.

Es la desgracia de las naciones cuando se ven dirigidas por un necio, pues éste, lógicamente, se rodea exclusivamente de imbéciles y de sinvergüenzas. Cuando los que dirigen poseen categoría intelectual y moral no les detienen los bulos, las envidias, los chismorreos que abruman a los pusilánimes. Cuando los chismosos inventan patrañas que se difunden entre los necios y las pobres gentes, los prohombres continúan su labor constructiva, no paran, siempre llevando a cabo grandes acciones. Nuestros próceres no se apocaron ante conductas destructivas.

Cuando se inauguraron las Escuelas del Sagrado Corazón un venturoso día de la historia de Huelva, las cotillas -nos lo cuenta el observador Siurot- afirmaban indubitables que todo se debía al *"dinero mandao desde La Habana";* otras aseguraban que era cosa de los jesuitas; que si una vieja loca les había dejado tó; la más arpía -que abundan en los juicios sobre los que triunfan- maldecía que aquello era una trampa. A la cola de la grandeza camina siempre una cohorte de denigradores, a la que, es deplorable señalarlo, prestan oídos y crédito todos los bobos del lugar. De esta cohorte despreciable se alimentan los miserables, envidiosos y frustrados. Toda esa insania, empero, no vence a los que entregan su vida entera a la realización permanente de obras trascendentes, cuya energía es inagotable. A la mente se me vienen instantáneamente, junto al arcipreste González García y Manuel Siurot, nombres como San Leandro, patrón de esta diócesis, el escultor Antonio Susillo, el héroe Luis Daóiz, Colón, el Padre Marchena, El Cid, el virrey Bucareli, Martín Alonso Pinzón, Vicente Yáñez Pinzón, Juan Ramón Jiménez, el Duque de Montpensier, Miguel Mañara y Alejandro María Aguado. Sus destinos están unidos a los avances de la Humanidad.

No pocas veces me he sentado en la Plaza de San Pedro y he contemplado el monumento que honra al arcipreste y a la ciudad que agradecida lo erigió. En este cabezo se encontraron restos tartésicos y hoy admiramos un hermoso templo que posee la capacidad de invitarnos a la reflexión, al recuerdo, a la historia, a la espiritualidad. No pocas veces he pensado aquí en este personaje cuyo ánimo inundó la vida de la Huelva de principios de siglo XX. Aquí llegó apenas cumplidos los veintiocho años de edad, cuando se sabe qué es la vida, se ha tenido suficiente experiencia para contrastar los conocimientos y los anhelos con la realidad, y se posee la fuerza y la disposición para emprender grandes acciones. El porvenir se coloca ante el hombre para que se decida a encontrarse con el sentido de su existencia, y la voluntad ha de afrontarlo y echar adelante toda la vitalidad y el espíritu que la impulsa.

Su primer ensayo educativo fue una pequeña escuela en el Santuario de la Cinta, histórico lugar al que acudieron a rezar Colón y sus marineros a la vuelta del acontecimiento más grande de la historia, considerando primero el del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo. Cuando la mar océana parecía que impediría volver del Nuevo Mundo, los hijos de Huelva que oraban en el Conquero, se encomendaron a la Virgen que en otro cabezo mira al Odiel ya cerca del Atlántico. Prometieron peregrinar allá si los salvaba de la tempestad. Y junto a una lápida donde se cuenta al visitante este milagro de que dejó constancia el descubridor en su diario, otra lápida informa al devoto sobre el permanente homenaje de admiración y gratitud por Manuel Siurot, maestro de niños pobres.

Decíamos que en el Santuario captó cuarenta maestras nada menos para aquella primera escuelita. Sólo se les exigió escribir una carta y leer el devocionario, y, claro, amar a Dios y a la Virgen. Con ese currículum podían comenzar a impartir clases a quienes no sabían nada de eso. Después abriría una escuela nocturna de adultas en el barrio de San Francisco, antes de que se inauguraran las Escuelas del Sagrado Corazón.

¿Y más tarde? Más tarde pensó en dos barrios apartados del centro: Las Colonias y El Polvorín. Lo recoge muy bien el biógrafo Campos Giles de entre los escritos del arcipreste. Aquellos dos barrios sólo tenían constancia de la civilización por sus respectivos puestos de la guardia civil. Nada más. Así que decidió levantar iglesia y escuela. En diciembre de 1913 visitaría las escuelas el famoso pedagogo don Andrés Manjón, que por unos días dejaría a sus chavales del Albaicín para saber de estos sus correligionarios de Huelva. Comprobó las especiales dotes que poseía el abogado Siurot para la enseñanza.

Cuando muere la madre del arcipreste, ya estamos en 1914, los obreros de la línea férrea entre Zafra y Huelva han pedido permiso para asistir al entierro. Cuánto ha cambiado el pueblo hostil que él padeció nueve años antes. He aquí la prueba del trabajo bien hecho;

aquel trabajo que se presentaba desconsolador terminó dando sus frutos. Bendito sea Dios, y bendita sea la Virgen de la Cinta. Por la obra incansable de este hombre de Dios, en Huelva también nacerían las "Marías de los Sagrarios". Y es que su mente no descansaba un instante en pensar sobre qué hacer para llevar el evangelio a todos los rincones. Las Marías llegaron a Cuba y se extendieron por el resto de América igual que por España, Portugal y Francia. Es más, entre proyecto y proyecto encontraba ocasión para pronunciar conferencias.

En 1912 había visitado la tumba del Beato Juan de Ávila en Montilla y allí dio una, porque su palabra querían escucharla los sacerdotes que habían leído sus libros o El Granito de Arena y conocían la fama de su discurso ingenioso, directo, vivo y aleccionador, siempre dispuesto a buscar soluciones para el futuro. En noviembre del mismo año fue a Roma, donde lo recibió el Papa Pío X. No olvidamos que el primer sagrario del que se ocuparon las Marías estaba en Palos de la Frontera.

Ya nos encontramos en 1914 y podemos hacer balance. Si antes de que llegara don Manuel González a Huelva aquí no comulgaba diariamente más que una señora, tres años después del arribo del arcipreste sevillano se contaron más de 109.000 comuniones, y en 1914 sobrepasaban las 191.000. He ahí la prueba máxima de la transformación de un pueblo descreído en una ciudad católica. El arcipreste había cumplido con su destino. Sus obras además habían trascendido no sólo más allá de la provincia de Huelva a toda España sino fuera de la nación.

La encíclica *Rerum Novarum* de León XIII había encontrado un portavoz sobresaliente en este rincón de España donde se gestó el Descubrimiento de América y en consecuencia el mundo entró en el Renacimiento, entonces sí. Lo que puede un cura hoy fue el título que le puso a un libro que explicaba qué había hecho en la Huelva de sus amores. Se tradujo al portugués, alemán, italiano, francés, rumano e inglés. En 1915 ya eran setenta mil las "Marías españolas", y así se lo decía el nuncio de Su Santidad. Había que hacerlo obispo, claro, y se

le nombró obispo de Málaga. En este año de 1915 concluiría su fecundísima etapa onubense, una década fructífera que haría de Huelva una ciudad distinta y mejor, claro que sí.

El brillante orador y tan buen maestro don Manuel Siurot seguiría al frente de las escuelas. Era de protocolo que los nuevos obispos efectuaran visita al rey de España. En la antecámara estaba el ministro de instrucción pública, quien al saber que se encontraba presente el arcipreste creador de las Escuelas del Sagrado Corazón le manifestó:

> *"Quiero darle unas pesetas para sus Escuelas y para las del Padre Manjón, porque estoy hasta la coronilla de esos …[aquí una palabrota -escribe el biógrafo-] de la Institución Libre de Enseñanza, que se llevan todo el dinero y no hacen nada de provecho. Y Vd. y el Padre Manjón hacen obra positiva, educando a los niños y haciendo Patria".*

Exageraba algo el ministro Julio Burell, aunque es verdad que la Institución no tuvo la fuerza popular de redimir de la ignorancia a los más necesitados, si bien efectuó una gran labor entre intelectuales y quienes luego llegaron a serlo. No obstante, la Institución nunca reconoció el beneficio nacional que produjeron las escuelas siurotianas y manjonianas.

El que les dirige la palabra en su Colegio Julio César sevillano, desde que se fundó, ha fusionado el legado de todas ellas, en una etapa en que felizmente se ha superado aquel sectarismo que concluyó en una contienda civil desgraciada. Y por lo mismo, con la misma ilusión con que visitó las Escuelas del Sagrado Corazón fue más de una vez a la madrileña Residencia de Estudiantes, forja de la Institución Libre de Enseñanza, que aún conserva las adelfas que plantara el poeta de Moguer Juan Ramón Jiménez. Dios y la Virgen de la Cinta quisieron que aquel joven cura sevillano lleno de entusiasmo trajera a Huelva lo mejor de su espíritu para fundirse con el espíritu de la ciudad que protege el preclaro San Leandro y aquí se consagrara como uno de los sacerdotes más ejemplares de la primera mitad del siglo XX.

Los marinos del Tinto y el Odiel en el siglo XV

Eduardo José García Fernández

Laudatio: Remedios Rey de las Peñas

Ermita de la Soledad de Huelva
18 de noviembre de 1999

El poeta onubense y académico José Manuel de Lara, creó unos versos bellísimos que recrean nuestros dos ríos y que muy bien pueden ser el mejor pórtico para la conferencia de hoy. Por eso, querido José Manuel, te pido prestada tu voz y que de ella fluya la poesía que me haga más fácil esta singladura.

Romance del río Odiel, azul,
transparente, de agua; romance
de las salinas salobres, de mar
amarga.
Romance del río Odiel, de
juncos, arena y algas por
las riveras sin piélago de
sueños y mareas altas.
Canciones que van cantando
desde Saltés a la barra, con ecos
azul marinos de soledades sin
alma.
Romance del río Tinto pequeño, de
estrellas altas; minero hundido
en los vientos desde las minas
amargas.
Romance que van sangrando
desde Nerva hasta la Rábida,

romance de sangre y llanto
hierro y cobre entre las aguas.
Silencio que va dejando su
mensaje sin palabras sobre
marismas estériles de
soledad desbordada.
Romance de anhelos altos azules
desde la Rábida. Romance de los
milagros de cielo, de tierra y de
agua.
Romance de las carabelas,
descubrimientos y hazañas;
herencia intacta en los siglos de
Tartesos y Cartaia.
Romance que grita el aire la
grandeza de una raza y sueña
que las Américas no son quimeras
fantásticas.
Romance de cuna inmensa
regazo de nuestra Hispania.
¡Romance que es un grito
desde la historia de España!.
Romance que sobre el éxtasis
de su geografía mágica
vislumbra desde su sueño
mástiles, velas y jarcias.

(*Del poeta y académico José Manuel de Lara)*

El siglo

El difícil problema de la separación de la Edad Media de la Moderna, no se plantea en la Historia de España; se acepta que el reinado de los Reyes Católicos (1475-1516), representó un viraje decisivo en los destinos de la incipiente nación. La unidad política se hizo bajo la forma de mera unión personal, pero aún así tuvo para Castilla y Aragón consecuencias incalculables, y no sólo en la adopción de una verdadera política internacional común, sino en muchas orientaciones básicas de la política interior.

Esta unión fue mucho menos sólida de lo que cabría pensarse y lo que mejor demuestra cuan precaria era, fue la facilidad con que ambos reinos se volvieron a separar. Al morir Isabel, no nombró heredero a Fernando sino a su hija Juana. Ya por despecho, ya por razones políticas, Fernando contrajo segundas nupcias con Germana de Foix, sobrina de Luis XII de Francia. Fue preciso un concurso extraño de circunstancias para la unión del país; la incapacidad de D.ª Juana, la muerte de su marido Felipe el Hermoso y la muerte del único hijo de Germana y Fernando, para que la reunificación se restableciera en la persona de Carlos I.

La personalidad de ambos Reyes fue un factor trascendental y, junto a grandes aciertos, hubo errores considerables. Puede decirse que Isabel se preocupó, fundamentalmente, por las cuestiones internas de Castilla, y Fernando estuvo más atraído por la política internacional.

Modificaron la jerarquización social sabiendo mantener la lealtad de la nobleza y el reconocimiento de la institución real. Intervinieron en la economía, tratando de crear una verdadera Hacienda y Fisco Reales. El punto más discutible y discutido fue la subordinación de la agricultura a la ganadería, concretamente a la poderosa Mesta. Pero donde con más fuerza se reveló la vitalidad de Castilla fue en el comercio internacional. Los puertos de la orla cantábrica conocieron una etapa de esplendor, enlazando con otros países atlánticos (Francia, Inglaterra, la Hansa Germánica y Flandes). Este impulso que venía

del norte, no se detuvo en Castilla, sino que llegó a la Baja Andalucía, donde mercaderes burgaleses y cantábricos crearon un nuevo foco económico para disputar la hegemonía a los genoveses, ya de antiguo establecidos allí.

Paralelamente, se produce un despliegue cultural. El entusiasmo por el latín y la cultura clásica se depura e intensifica con el mecenazgo de los reyes y de las grandes casas nobles, que traen de Italia a grandes humanistas. Así, llega el milanés Pedro Mártir de Anglería y Antonio de Nebrija que, traído de Bolonia, publica en 1492 su Arte de la lengua castellana. Ya en su Gramática comienza a palparse una idea de nación, pues Nebrija, en su prólogo dirigido a la reina Isabel, dice que uno de los fines que pretendía era "que aprendieran nuestra lengua vizcaínos y navarros", es decir, completar la unidad política con otra lingüística, que pudiera ser llevada más allá de nuestra fronteras, idea que enlaza con una visión supranacional, al referirse a "la lengua como compañera del imperio".

España estaba ya preparada para la conquista de un Nuevo Mundo.

El lugar

Huelva, tras su conquista, entró en una etapa de inestables señoríos desde 1229 hasta 1434, año en el que tuvo lugar el matrimonio de Dª. María de la Cerda, Señora de Huelva, con D. Juan Alfonso de Guzmán, Conde de Niebla y primer Duque de Medina Sidonia. La posterior separación conyugal, permitió la incorporación de la villa en la Casa de los Guzmanes, en cuyas manos estaba en el año descubridor.

En 1333, Alfonso XI concedió la aldea de Moguer en Señorío a D. Alonso Jofre Tenorio, Almirante Mayor de Castilla. Posteriormente, con el casamiento de su hija D.ª María con D. Martín Fernández Portocarrero, Moguer pasó definitivamente al linaje de esta familia.

Palos surge a la vida en 1380, en el que Juan I compensó a Alvar Pérez de Guzmán con la Torre y Heredad de Palos. La jurisdicción de la villa en 1492 estaba dividida en tres partes. Una de ellas, correspon-

día a los condes de Miranda, pero uno de sus miembros, Fernando de Stúñiga, vendió a D. Enrique de Guzmán la doceava parte de su pertenencia de Palos, por 2.200.000 maravedíes. La otra parte era ejercida por los Condes de Cifuentes. En 1492, el 50% del señorío de Palos era compartido por Juan de Silva y sus hermanos, que lo vendieron íntegro a los Reyes Católicos el 24 de junio por diez y seis millones cuatrocientos mil maravedíes.

Con esta compra, la Corona se aseguraba dos objetivos: en primer lugar, que la expedición de Colón partiera de un puerto Real; y, en segundo lugar, truncar la política ducal de D. Enrique de Guzmán, que deseaba adscribir Palos a los señoríos de Medina Sidonia.

El estuario de los ríos Tinto y Odiel ofrecía posibilidades superiores al del Guadiana para los navíos de escaso tonelaje. La Baja Andalucía, en torno a 1492, es centro cosmopolita de un importante comercio y está a la vanguardia de las nuevas tendencias y corrientes mercantiles que nacían en el Atlántico Medio, atrayendo un considerable capital, que contribuyó a intensificar el interés de los marinos andaluces en el conocimiento de las rutas oceánicas.

Es decir, parece fuera de toda duda la predisposición de Andalucía hacia la expansión Atlántica. Pero, ¿por qué fue precisamente ésta parte de Andalucía, la comprendida entre el Tinto y el Odiel, la que asumió, fundamentalmente, la gran empresa y el mayor compromiso?.

Existen, desde luego, varias razones. En primer lugar, una razón geográfica. Entre Lisboa y Cádiz, un trozo de Europa se encontraba en el punto de partida de los alisios y en el punto de llegada del contra reflujo de las corrientes marítimas, apoyado en un país por fin unido y protegido a sus espaldas por toda la potencia de la Europa Media y técnicamente favorecido por las colonias de mercaderes y banqueros italianos, que ocupaban los puertos de la Península, al igual que se encontraban en los Países Bajos y en Inglaterra.

Otra razón es la estructural. En la confluencia del Tinto y el Odiel se daba la trilogía básica de la actividad náutica de la Tierra Llana de

Huelva, es decir: flota pesquera, astillero y puerto comercial. El carácter de esta marina es mercantil y comercial, aunque frecuentemente intervienen en expediciones de guerra sirviendo los intereses de la incipiente nación.

Hay otro hecho significativo y es que los marinos de Huelva van a estar, desde muy pronto, integrados en el proceso de expansión portugués. Está claro que hay una coincidencia de intereses, que será necesario delimitar, como ocurrió en la guerra de 1475-1479. Marinos onubenses están en la Escuela de Sagres, como Pedro Vázquez de Palos, que navegan en carabelas portuguesas, que aprenden de ellos las técnicas de navegación que permiten penetrar en el Atlántico africano y que, muy pronto, se hacen independientes en cuanto a miras y aspiraciones.

Los marinos de Huelva reciben de los portugueses la carabela, a la que modifican, surgiendo la carabela andaluza, que se construyó en Palos y que presentaba notables diferencias: un casco angosto, la popa bastarda, tolda y aparejo redondo, con cebadera y mesada latina, y con una capacidad media de 40 toneladas. Se armaban con tres palos, trinquete, mayor y mesana, que sostenían velas cuadradas los dos primeros y triangular la de popa, lo que le facilitaba aprovechar más la brisa. Eran veloces y fáciles de gobernar; su ligereza y fortaleza, les permitían resistir los embates en alta mar, recorrer grandes distancias y entrar en puertos y ensenadas, salvando barras de escaso calado.

Por último, existía una razón política: la creación de un Imperio. La guerra entre España y Portugal llega a su fin en 1479 con el Tratado de Alcaçovas-Toledo. Por éste, Castilla reconocía como portuguesas las islas de Guinea, Madeira, Azores, Porto Santo y Cabo Verde, además de toda la costa situada al sur de Cabo Bojador. A cambio, Alfonso V renunciaba al Trono de Castilla y reconocía su derecho sobre Canarias, pero nada se decía respecto de las rutas inexploradas de Occidente. España ha perdido el Atlántico africano, pero gana el Atlántico Oeste.

Los marinos

La situación geográfica ofrecía una salida natural: el mar, y en él se volcaron. La faceta más llamativa de la pesca eran las almadrabas que, cada año, por primavera, se disponían a lo largo de la costa para capturar el atún a su paso hacia el Mediterráneo. La pesca costera y de altura, ocupaba muchos hombres, que se enrolaban en los barcos a cambio de ciertos derechos sobre la propiedad y venta del pescado, mientras que los armadores ponen el capital y obtienen una décima parte de lo capturado.

En sus puertos, a fines del siglo XV, operaban hasta 50 barcos de la Tierra Llana de Huelva, que correspondían a Palos, Moguer y Huelva, fundamentalmente, a Cartaya, Lepe, el Puerto de Santa María y algunos procedentes del Algarve portugués, de la costa cantábrica y de algún puerto europeo.

Fueron los viajes a África las empresas que más atrajeron a estos marinos. Ni Capitanes, mercaderes y marinos perseguían participar en el comercio del oro y de los esclavos, pero la importancia del mismo era tal, que los Reyes intervienen exigiendo el quinto real y organizando ellos mismos armadas. Esta actividad atrajo a los puertos del Tinto y del Odiel un flujo de oro y esclavos con substanciosos beneficios que se utilizaron en mejorar la flota y las condiciones de vida.

Se entabló una dura competencia entre el Algarve portugués y la Tierra Llana de Huelva para conseguir el monopolio de este comercio. Ello fue la principal causa del conflicto bélico entre los dos países, que ha sido calificado como la primera guerra colonial entre países europeos.

Finalizada la guerra, la corona castellana no organizará más viajes. Sin embargo, los marinos de Palos, Moguer y Huelva seguirán utilizando esta ruta sin contar con autorizaciones oficiales. Los armadores y navegantes pretenden actuar por su propia cuenta sin pagar el quinto real, apoderándose de todos los beneficios. Se asocian, reciben capitales de otros mercaderes y se hacían a la mar con el beneplácito

y bendición de los señores de la villa, que consideran el mar como una prolongación de sus señoríos.

Probablemente, ésta fue la razón de que los Reyes castigaran a la villa de Palos y tuvieran que aportar dos barcos en el viaje descubridor. Los testimonios históricos que ilustran estos actos de corso, son muy abundantes y son, casi siempre, marinos palermos. Citemos algunos de ellos:

- En 1465, Alfonso Yáñez, de Palos, apresó una carabela a un vecino del Puerto de Santa María, en la misma isla de Saltes.

- En 1477, se exige a marinos de Palos la de-volución de una carabela robada a Juan de Berenguer, de Valencia, y de otras que unos portugueses traían de Guinea. Ese mismo año, Antonio Martínez y Francisco Fernández, vecinos de Palos, aparecen como asaltantes de una carabela de Bermeo.

- En 1478, marineros palermos tomaron por la fuerza una nao cargada de trigo, que era propiedad de la ciudad de Lorca. Y Juan Martínez, de Palos, robó las mercancías de la nave de Felipe Barque, vecino de Proamuna, en el reino de Inglaterra.

- En 1480, fueron Martín Alonso Pinzón y Vicente Yáñez, los que apresaron un ballener propiedad de vecinos de Ibiza.

Incluso hay ejemplos en los que participaron las tres villas al unísono, como en 1479 se apoderaron de una carabela en el Mar Cantábrico; o en 1489, que vecinos de los tres pueblos, abordaron una nave a la altura del Cabo Aguer, apoderándose de un botín de 2.000.000 de maravedíes.

Colón

Hablar de Colón es difícil y complejo. Entrar en su personalidad, relaciones, conocimientos náuticos, teorías marítimas y de su configuración del mundo, supondría escribir un extenso libro no exento de teorías.

Sin embargo, no me resisto a realizar una semblanza de este personaje. Evidentemente, tenía intuición clara, seguridad en sí mismo y convicción personal. Era estudioso, observador, imaginativo, listo..., aunque probablemente no era un genio. Altanero y con porte, sabiendo exigir a reyes prebendas incalculables a cambio de sus teorías. Culto, tal como se deduce de su Diario y de la capacidad que tenía para establecer relaciones, incluso en las diversas Cortes en las que anduvo. Religioso, encabezando todos sus escritos en nombre de Dios, de la Virgen o de la Santísima Trinidad, e incluso elabora un estudio con la forma de liberar a los Santos Lugares. Grande por sus ideales, vendiendo a los Reyes Católicos el descubrimiento de nuevas tierras para el acrecentamiento y gloria del cristianismo. Probablemente apuesto, ya que mantuvo relaciones en Córdoba con una noble llamada Beatriz de Arana, relación de la que nacería su hijo Hernando, futuro biógrafo de su padre.

Pero Colón tiene también su lado oscuro, sin que se le puedan encontrar atenuantes. Colón es siempre, sobre todo, él. Cree que el descubrimiento es sólo suyo y a él se le debe todo, como se demuestra en su Diario y en su Testamento, que parecen que no tienen otra finalidad que su ensalzamiento. No le importan ni la verdad exacta de los hechos que relata, ni la justicia de las personas con quienes trata. De su pluma muy pocos salen bien liberados, ni el rey de Portugal, ni los cortesanos de Castilla, ni los primeros pobladores de América. Tacha a los marinos de Palos de mala compañía, de gente desmandada y de malos marineros. Infama, sin necesidad alguna, y cuando ya había muerto, a Martín Alonso Pinzón. Disputa con todos los que representan algún derecho de España en América. Ambicioso sin límites de dignidades, títulos y preeminencias. Mentiroso pertinaz, lleva dos cuentas de las millas navegadas; arrebata el premio al marinero que viera tierra por vez primera, un jubón de seda y 10.000 maravedíes, y la gloria del hecho; exagera las leguas que ha navegado por las isleñas costas, para magnificar los descubrimientos; habla de grandes reyes, de mul-

titudes de gentes, de climas idílicos, de criaderos de oro y de perlas; culpa del hundimiento de la Santa María a los demás, cuando él era el capitán y se hallaba durmiendo; omite los posibles motines que nos insinúa en su Diario de a bordo; no alude a su fracasada navegación a la isla Baneque, en la cual, al decir de su mismo Diario, *"se coge el oro con candelas en la playa",* y no habla, como le hubiese podido interesar, de la presunta deserción de Martín Alonso con su carabela Pinta el día 21 de noviembre.

Colón, en su primer viaje, sólo lleva el mapa de Toscanelli y su convicción. Es muy probable que su pensamiento, su idea de las Indias, no fuera nunca una tesis científica, sino el conjunto de observaciones, cálculos y noticias recogidas de todas partes, con el resultado último de una convicción personal. La cuestión de si Colón ha recibido o no confidencias sobre la existencia de otras tierras al oeste de Canarias, ha sido planteada y discutida durante largo tiempo. Existen testimonios en los primigenios historiadores de Indias, acerca de un marino de Huelva, Alonso Sánchez, que fue arrojado por una tempestad a ignotas islas y que, a su regreso, muere en casa del propio Colón, domiciliado entonces en la isla de Madeira, y que le comunica su secreto: el Predescubrimiento. Esta creencia es avalada por Gonzalo Fernández de Oviedo, por Francisco López de Gomara, por el padre José Acosta, por Antonio Herrera, por Jerónimo Benzoni y por el Inca Garcilaso de la Vega, que hace un relato pormenorizado:

> *"Un piloto natural de la villa de Huelva, tenía un navío pequeño, con el cual contrataba y llevaba de España a las Canarias mercaderías que allí se le vendían bien, y de aquí cargaba frutos y los llevaba a Madera, y de allí se volvía a España cargado de azúcar y conservas. Andando en ésta triangular contratación, le dio un temporal tan recio y tempestuoso, que no pudiendo resistirle se dejó llevar por 28 o 29 días. Al cabo de éste largo tiempo, se hallaron cerca de una isla. El piloto saltó a tierra, tomó la altura y escribió por menu-*

do todo lo que ocurrió y vio, y habiendo tomado leña y agua, se volvió a tiento y por la dilación del camino, les faltó el agua y el bastimento, de cuya causa empezaron a enfermar y morir de tal manera, que de diez y siete hombres que salieron de España, no llegaron a la Tercera más de cinco, y entre ellos Alonso Sánchez. Fueron a parar a casa del famoso Cristóbal Colón, que les hizo regalos por saber cosas acaecidas en tan extraño y largo naufragio. Y como llegaron tan descaecidos, no pudieron volver en sí y murieron todos en su casa, dejándole en herencia los trabajos que le causaron la muerte, los cuales aceptó Colón con tanto ánimo, que salió con la empresa de dar el Nuevo Mundo y sus riquezas a España".

Colón llegó 50 años demasiado tarde a Portugal y 50 años demasiado pronto a Inglaterra y Francia, si allí hubiera ido. A España, a Palos, llegó en el momento justo, en aquel en que se daban las circunstancias ideales (políticas, económicas, sociales y profesionales) para llevar a cabo tal empresa.

¿Por qué viene Colón a Huelva? Probablemente por una o más de las siguientes razones:

- Por conocer la pericia de los marinos de la Tierra Llana de Huelva.
- Para dejar a su hijo en Huelva con la familia de su mujer.
- Por tener conocimiento de la fama de buenos navegantes de Martín y de Vicente Yáñez Pinzón.
- Para relacionarse con Pedro Vázquez de la Frontera, hombre muy sabio en el arte de navegar y que había realizado un viaje descubridor con el Infante de Portugal, fallido al llegar a la Mar de las Yerbas. Pedro comunicó a Martín dicha circunstancia, advirtiéndole que continuase por derecho, ya que era imposible no encontrar tierra. Así ocurrió y cuando Cristóbal quiso volver, Martín Alonso, por razón del aviso que llevaba, no lo consintió. Pedro Vázquez de la Frontera murió asesinado por Juan Cota a principios de 1492, mientras Colón se hallaba en Santa Fe.

La ruta más probable que seguiría Cristóbal Colón, sería de vía marítima, desde Lisboa a Ayamonte y, después, a Palos. Colón sale de Portugal a finales de 1484 o principios de 1485, pues la corona lusa no estaba interesada en su proyecto, al que considera ajeno a la realidad del momento, porque ya estaba tocando las Indias por la ruta oriental. A la muerte de su esposa, Felipa Muñíz de Perestrello, de influyente familia, pierde apoyos y amigos, y Colón no ve otra salida que Castilla, ya que Inglaterra y Francia tenían aún que descubrir el Atlántico. En virtud de todas estas circunstancias, las ideas del genovés únicamente podrían ser oídas en el territorio que delimitan los ríos Tinto y Odiel. Allí podrá encontrar carabelas, capitalistas rudimentarios, técnicos en las voltas y, sobre todo, una marina que miraba al Atlántico no como el *Mare Tenebrosum*, sino como un espléndido marco para desarrollar su historia.

¿Y por qué va Colón directamente a La Rábida sin detenerse en Palos? Si no se detuvo en la villa, sería que no tenía conocidos en ella. En el monasterio tampoco tiene amistades y, sin embargo, va directamente allí. El hecho es incontestable; desde Portugal donde tiene sus más hondos afectos e incluso cierta estima en la Corte, aparece de pronto, con los trazos de un aventurero, mendigando una limosna a las puertas del solitario monasterio onubense, pidiendo agua y pan para su hijito Diego, a la sazón de 7 u 8 años. Es posible que Colón quisiera dejar a su hijo en casa de su cuñado Miguel Muliart, casado con una hermana de su mujer, y que vivía en la villa de Huelva.

Allí, en el convento, le recibe fray Antonio Marchena, al que en *"puridad le abre su corazón"*. Esto puede ser interpretado de dos formas: bien que Colón le mostró francamente su pensamiento o bien que, además, le hablara de su predescubrimiento.

Comienza el periplo andaluz de Colón, vendiendo su idea a grandes y pequeños, pasando privaciones, penuria y hambre, teniendo que recurrir a la venta de libros de estampa para poder subsistir.

Antes de abandonar Castilla, vuelve en 1491 al monasterio y, ahora, encuentra a fray Juan Pérez, que tenía el título honorífico de confesor de la Reina, y que le hace desistir de su idea, hasta que, al fin, los Reyes firman las Capitulaciones de Santa Fe, aceptando el proyecto y las exigencias del genovés, en cuanto a títulos y prerrogativas.

Martín Alonso Pinzón

Frente a Colón, otra personalidad, que personifica la marinería del Tinto y Odiel. Es la segunda figura gloriosa del Descubrimiento y su primera víctima. Con menos ciencia teórica, dio pruebas de ser un marino más práctico que Colón.

Marino prestigioso no sólo en las riberas del Tinto y el Odiel y en las costas del Golfo de Cádiz, sino que su nombre era conocido en el Cantábrico, en el Atlántico canario, en Portugal, en las costas levantinas, en Sicilia, en Roma... Contaba, por entonces, con 52 años y era jefe de la familia de su nombre, dividida entonces en dos ramas: la suya propia, compuesta por tres hermanos (Martín, Alonso Martín Pinzón y Vicente Yáñez Pinzón) con sus respectivos hijos; y la de su primo Diego Martín Pinzón, apodado “el Viejo”, todos marinos de profesión. Estaban emparentados con varios marinos de la cuenca, por lo que hay que pensar que Martín debía tener una hermana a la que nunca se cita.

Era un gran marino, esforzado, prudente, innovador, valiente sin ser temerario, honrado y respetuoso con sus marineros, que lo querían, respetaban y seguían, al punto de convertirse en referencia para todo lo que concernía a la mar. Se había distinguido en la guerra contra los portugueses, haciéndose temer. Ejercía el comercio con Guinea, Canarias y el litoral mediterráneo. Era culto e instruido, estando informado de todos los descubrimientos y viajes de exploración y mercantiles de aquella época. Tenía relaciones científicas y de amistad con un cosmógrafo de Roma, bibliotecario y familiar del papa Inocencio VIII. Era

un gran patriota, sentimiento que transmitió a sus hijos, que cedieron a la Corona sus derechos sobre las tierras descubiertas por su padre. Poseía barcos y regular hacienda, dependiendo de él parte del pueblo de Palos, a los que daba trabajo. De carácter abierto, sencillo, comunicativo y de gran corazón, había sabido sentirse querido y respetado por sus paisanos. Entusiasta de empresas gloriosas y organizador de expediciones, se convirtió en personaje influyente y decisivo en los hombres y cosas de la mar.

Sabemos por los *Pleitos Colombinos* que la primera mujer de Martín se llamaba María Álvarez, de la que tuvo cinco hijos: Arias Pérez Pinzón, Juan Pinzón, Mayor, Catalina y Leonor, enferma de "Gota Coral", es decir, de epilepsia. Por pleito fechado el 12 de octubre de 1493, conocemos que casó en segundas nupcias con Catalina Alonso, de la que tuvo dos hijos: Francisco Martín, conocido por Ginés Martín, e Inés.

Existen dos hechos en la historia del Descubrimiento, que han vertido ríos de tinta, aparte de las relaciones Pinzón-Colón, y que son: la posibilidad de que el palermo conociera la existencia de tierra hacia el oeste y que, incluso, tuviera el proyecto de acometer esa exploración; y, por otro, la supuesta deserción de Martín el 21 de noviembre del 92.

Ya en los Pleitos Colombinos, se insinúa que Martín sabía con certeza la presencia de otras tierras más allá de la Isla de Hierro. Juan Martín Pinzón, preguntado por el fiscal, dice:

> *"... que lo que sabe de ello es que estando este testigo en casa del dicho Martín Alonso Pinzón, su padre, y siendo de edad de 19 años, vio como el dicho su padre decía muchas veces que había traído cierta bula de Roma, que tocaba a las dichas Indias".*

Esta afirmación es corroborada por Arias Pérez, Juan de Umbría, Francisco Medel, Pedro Arias, Diego Martín Pinzón, Pedro Medel, Pedro Alonso, Bartolomé Martín y Diego Rodríguez. Demasiadas personas para que lo que afirmaban ante un juez no fuera verdad.

En cuanto a ciertos hechos y circunstancias de la singladura, hay que afirmar categóricamente que la actuación de Martín y de Pedro Alonso Niño, fue importantísima para el transcurso del viaje. Cuando habían navegado 800 leguas, Colón había desmayado y había dicho a Martín:

> *"perdidos vamos, ¿qué haremos?, que quién nos vio venir nunca nos verá volver a Palos. Volvamos".*

Martín le respondió:

> *"Señor, aquí venimos a servir al Rey y no querrá Dios que yo me vuelva, porque tengo que desbordar por proa en la tierra de que traigo demanda, o no tengo que volver a Palos".*

Mandó Colón mudar de derrota a instancias de Martín y, en ella, encontraron tierra. Cuando la tripulación de la Santa María, predominantemente cantábrica, muestra su descontento al Almirante, son Martín Alonso y Pedro Alonso los que apaciguan a los marineros, cuando ya Colón daba muestras de debilidad.

Por otro lado, sobre la separación de Martín de la flotilla para ir él solo a descubrir, tenemos que ser chauvinistas por una sola vez. El palermo se adelantó al almirante porque era y se sentía más capaz que Colón y, de ello, eran conscientes ambos aunque nunca lo reconocieran públicamente. La prueba de esa capacidad, la dio en las seis semanas que estuvo en descubierta, descubriendo San Salvador y seis islas más, cosa que no consiguió Colón en el mismo tiempo.

Vayamos por partes. Parece que hubo un tácito acuerdo entre el almirante y el capitán para que este se adelantara; pero por la noche, al escribir en su Diario los incidentes del día, afirma:

> *"Día 21 de noviembre de 1492, miércoles: Este día se apartó Martín Alonso Pinzón con la carabela Pinta, sin obediencia y voluntad del Almirante".*

Posiblemente se arrepintiera al recordar aquella frase de las Reales Provisiones, dadas en Granada, en la que decía que sería Almirante solo de aquellas tierras que descubriera por "su mano e industria".

Años más tarde, las exigencias de Colón y sus hijos, se hacen harto pesadas para la Corona, que pone coto a las prebendas. Hernando y de las Casas luchan contra ella, dando lugar a los llamados Pleitos Colombinos, que no finalizan hasta 1535. Al final queda demostrado con la aseveración de nueve testigos, entre ellos García Fernández y Francisco García Vallejo, que Martín con la anuencia y conformidad de los otros capitanes:

> *"... se despidió y fue a Babuca, quedando la Niña al amparo de Colón y garantía de sus gentes".*

El conjunto de las declaraciones testificales de los *Pleitos Colombinos* ponen en evidencia tardíamente que la *"su mano e industria"* del Almirante no ha tenido nada que ver en los descubrimientos de Guanahaní (San Salvador), Bohío (La Española) y en otras islas. La actuación descubridora de Martín supuso el argumento máximo en los fiscales reales para suspender sus prerrogativas sobre muchos de los territorios descubiertos.

Juan Martín Pinzón cede a la Corona sus derechos sobre Almirantazgo, Virreinato y Gobernación de las Indias, que los Reyes reconocen y aceptan.

La Corona, pues, desde hace 500 años, está en deuda con la familia Pinzón, ya que nunca ha mediado una compensación moral o económica.

Encuentro

Colón, una vez llegado a Palos, se dispone a ejercitar su mandato y a disponer los preparativos del viaje. El 23 de mayo se lee en la Iglesia de San Jorge la Real Provisión de los Reyes Católicos:

> *"Bien sabedes cómo por algunas cosas fechas por vosotros en deservicio nuestro, fuisteis condenados a Nos servir con dos carabelas a vuestras propias costas... Nos habernos mandado*

a Cristóbal Colón... que vaya con tres carabelas como nuestro Capitán... para ciertas partes de la mar oceana, sobre algunas cosas que cumplen a nuestro servicio".

Los resultados son estériles. Nadie quiere ir con Colón. Es un extranjero, un desconocido que no tiene el status marinero necesario para ser seguido en tal viaje. Por ello, debe proceder, por medio del escribano Alonso Pardo, a embargar las dos carabelas que le parecieron mejores, pero la leva de marineros no es posible. Nadie se adhiere al proyecto, por lo que Cristóbal llega a sacar de la cárcel a cuatro condenados a muerte, prometiéndoles el perdón a la vuelta del viaje. Es el comienzo de la Leyenda Negra.

Martín Alonso no está a la sazón en Palos; se encuentra en Roma con los mejores navegantes del mundo conocido. A su llegada, es informado de lo que sucede y no hace nada. Fray Juan Pérez entra en contacto con la familia Pinzón y Martín le dice al franciscano que Colón le niegue. El decisivo contacto es narrado por las Casas:

"Con el principal, Martín Alonso Pinzón, comenzó Cristóbal Colón su plática, rogándole que fuese con él en aquel viaje y llevase sus hermanos y parientes y amigos y, sin duda, es de creer que le debía prometer algo, porque nadie se mueve sino por sus intereses y utilidad".

¿Se hicieron confidencias sobre sus "predescubrimientos"? Probablemente no. Pero es indudable que Martín sabía algo, pues el día 6 de octubre, le aconsejó al Almirante poner proa hacia el oeste-sudeste y siguiendo esta derrota se llegó a tierra. De todas formas, el palermo se adhiere a la empresa sin reservas, tanto que pone de su propio pecunio medio contó, es decir medio millón de maravedíes, que eran precisos para alcanzar los dos millones que le costaría el viaje. Un millón cien mil fueron aportados por la Santa Hermandad y luego devueltos por la Corona; los otros quinientos mil fueron prestados por sus amigos italianos.

Pinzón presentó la empresa a sus convecinos, en el sentido de que él mismo y su familia la abrazaban, de que era un servicio especial a Sus Altezas, un honor para ellos y de grandes ventajas materiales para todos, testigos presenciales declaran haberle visto por las calles animando a todos con la palabra y el ejemplo.

Está fuera de duda que Martín modificó la elección que había realizado Cristóbal de los barcos. Contrató en Palos la Pinta y, en Moguer, a la Niña, llamada también Santa Clara, que era de Juan Niño, mientras que aquélla pertenecía a Cristóbal Quintero, que no la cedió a gusto, habida cuenta de la actitud hostil que mantuvo durante el viaje, máximo cuando era el único de los tres dueños de los navíos que figuraba como simple marinero. El contrato de estas dos carabelas, que era de unos 200.000 maravedíes, lo pagaría Palos en función de la pena impuesta por los reyes.

El desencuentro

Descubiertas que fueron las nuevas tierras, habiendo tenido lugar la separación y vuelta de Martín, hundida la Santa María y erigido el fuerte Navidad, se decide dar por terminado el viaje e iniciar la vuelta.

El día 12 de febrero se inicia una tormenta con olas contrarias unas a otras que cruzaban sobre cubierta con inminente peligro de naufragio. Al día siguiente arrecia el viento, corriendo las carabelas a merced de los elementos y, aunque procuraron no perderse de vista, la Pinta desapareció en la oscuridad y Colón la creyó perdida. El día 15 avistaron tierra, pero hasta el lunes 18 no pudieron dar fondo en la isla de Santa María, una de las Azores; Cristóbal tomó la decisión, pese a que representaba un peligro para la divulgación del descubrimiento antes de que fuera conocido en Castilla, de que se apoderaran de la nave con sus tripulantes y, por tanto, de su secreto.

Los tres primeros días de marzo los sorprendió otra tormenta que deshizo el velamen y estuvo a punto de hacer zozobrar la Niña. Al rayar el día 4, descubrieron tierra, reconociendo la Roca de Sintra y el Río

Tajo en su desembocadura. Pese a todo, decide entrar y a las nueve de la mañana echa anclas frente a Rastello, junto a un navío de guerra, cuyo capitán intimó a Colón para que subiese a bordo y diese cuenta. Hay que decir que el almirante supo comportarse dignamente y que las autoridades portuguesas, en especial su rey Juan II, estuvieron atentos y deferentes. El día 13 de marzo, leva anclas con la intención de ir al puerto de Sevilla, pero cambia de idea al ver la actitud de los marineros de Palos. Al doblar costeando el cabo San Vicente, pone proa a la barra de Saltes, ya a sol puesto y con poco viento; con la amanecida, se halló sobre Saltes y, a mediodía, con la marea montante, entró por la barra hasta el puerto de donde había partido siete meses antes. Era el día 15 de marzo de 1493.

El entusiasmo inicial de la gente de Palos se trocó en duelo al enterarse del naufragio de la *Santa María,* de los marinos que allí quedaron y de la desaparición de la Pinta. Pocas horas más tarde se conoce la verdad, ya que la carabela fondea junto a la *Niña.* Martín trata de salirse de la tormenta poniendo rumbo nordeste, ofreciendo la popa a las olas y, así, arriba al puerto de Bayona, junto al cabo Silleriro. Allí encuentra a Arias Pérez y a Hernán Pérez Mateos, primo hermano suyo, que volvían de Flandes. Martín comunica su llegada y el descubrimiento a los Reyes Católicos; a continuación, bordeando la costa portuguesa, se dirige a Palos, adonde llega casi al mismo tiempo que Colón.

La alegría duró solo unos minutos, pues Martín desembarcaba en brazos de amigos y parientes; llegaba enfermo de gravedad y su facies tenia ya el hálito de la muerte. Al mismo tiempo, se comenzó a decir públicamente que venía reñido con el almirante. Y los hermanos Niño, con el rostro serio, marcharon sin tardanza a Moguer en el barco de Juan de Aragón. Llevan a Martín, no a su casa de Palos, sino a una finca de su propiedad sita en las cercanías de Moguer. Allí es asistido por su médico y amigo Garcí-Fernández, hasta que el padre Marchena, de acuerdo con los familiares, deciden trasladarlo al convento franciscano, a fin de que en él quedara protegido por el asilo eclesiástico. Muere

en La Rábida el 31 de marzo de 1493 y allí es enterrado el mismo día que Colón llega a Barcelona para rendir cuentas a los Reyes Católicos, dejando abandonado en su lecho de muerte al que había hecho posible su sueño, pues sin la ayuda de Martín y de los marineros del Tinto y el Odiel posiblemente hubiera cambiado de derrota para volver.

Queda por hacernos una pregunta: ¿Por qué se trasladó a Martín al monasterio? ¿Se temía, por parte de Colón, una detención o una actitud agresiva? Probablemente sí, aunque todo serían conjeturas.

Otros marinos. Otros viajes

Vicente Yáñez Pinzón, hermano de Martín, era un excelente organizador, gran patriota, marino técnico y audaz, abierto de carácter y generoso. Solo le faltó un poco más de ambición de oro y de gloria, para convertirse en una de las figuras más relevantes y acaudaladas de la primera época España-América.

Tras el primer viaje, sirvió al Rey en la guerra de Nápoles y finalizada ésta, por iniciativa propia, sale de Palos el 19 de noviembre de 1494, acompañado por Garcí-Fernández, sus sobrinos Arias Pérez y Diego Fernández, su tío Diego Martín Pinzón y su hijo Bartolomé, y sus tres paisanos Juan Quintero, Juan de Umbría y Juan de Jerez. Pasadas las Canarias, se dirige al S.E. y es el primer navegante que atraviesa la línea equinoccial, el primero en descubrir el Brasil, el río Marañón y el Amazonas.

El 8 de octubre de 1501 es nombrado Caballero por el rey Fernando en la Torre de Gomares, en la Alhambra.

En 1504, en nombre de los Reyes, realiza un nuevo viaje oceánico con el nombramiento de Capitán y Corregidor de Puerto Rico, pero él traspasa todos los privilegios y rentas a Martín García Salazar, con tal de ser libre de navegar en compañía de Américo Vespucio, tratando de encontrar el estrecho que los llevaría a la tierra de las especies. En 1508 realiza un nuevo viaje que, partiendo de Sánlucar de Barrameda, llega a recalar en Honduras, cuyo litoral bordea, siendo el primer

descubridor del Imperio Azteca y de la insularidad de Cuba, que hasta entonces era tenida por un continente.

Es nombrado Piloto de su Majestad en la Casa de Contratación de Sevilla y dos años más tarde, en 1514, muere en la citada ciudad con la reputación de ser uno de los pilotos más diestros de su tiempo.

De los cuatro hermanos Niño, solo voy a resaltar la figura de Pedro Alonso Niño, el piloto de la Niña, que en 1499, con una carabela de 50 toneladas y 33 hombres, realiza el viaje transoceánico más rápido, ya que en sólo 23 días llegan desde Saltés a América del Sur, a la altura del golfo de Parías, y descubre la isla Margarita o isla de las Perlas.

No son sólo estos hombres los que hicieron el primer viaje con Colón. Gracias a la norteamericana Alicia Bache Gould, sabemos que más de la mitad de los marinos que salieron de Palos el 3 de agosto, eran de la Tierra Llana de Huelva.

Nos queda reducida la participación de Huelva solo al primer viaje colombino. Durante los años posteriores, marinos onubenses seguirán sintiendo la atracción atlántica y sus carabelas dan a conocer a Europa nuevos trozos de la geografía americana. Estas singladuras se conocen con el nombre de Viajes Andaluces.

Sirvan, como ejemplos, la presencia marinera del Tinto y del Odiel en los siguientes viajes colombinos: así, en el segundo viaje fueron 29 hombres de la Tierra Llana de Huelva. En el periplo de Magallanes alrededor del mundo, estuvieron presentes 31 marinos de Huelva. Con Hernán Cortés la presencia onubense estuvo asegurada con 9 hombres. Y en los llamados Viajes Andaluces, marinos de nuestra tierra, marinos del Tinto y del Odiel, por su cuenta o la de los Reyes, atravesaron el Atlántico para descubrir y servir a su patria solamente, que no hubo ninguno que rico volviera.

Por Colón, la Rábida no fue enaltecida,
que fueron, con su buen hacer, Huelva,
Palos y Moguer los que le dieron
paternidad y vida.

Colón puso fe y convicción;
nosotros, idea compartida. Él, el
afán de una vida y, nosotros,
hombres de corazón.

Colón puso falsa pericia
y nuestra fue la lealtad;
nosotros le dimos amistad
y él respondió con malicia.
Colón fue el enaltecido
y nuestrad tierra llana
se perdió en el olvido
tras dominar la mar océana.

Sólo Colón recibió la gloria como
figura del descubrimiento. Pero si
es nuestro querer, si mantenemos
en la memoria a Huelva, Palos y
Moguer, si vivimos el sentimiento,
también seremos historia.

Matemización de la cultura
Límites y asedio a la racionalidad

Sixto Romero Sánchez

Laudatio: Antonio Egea López

Fundación Caja Rural del Sur
19 de enero de 2000

Con cierto temor a defraudarles afronto la siempre difícil tarea de impartir una lección, más aún siento el peso de la responsabilidad cuando se trata de dar el discurso de ingreso en la Academia de Buenas Letras, Bellas Artes y Ciencias de Huelva, plagada de ilustres personalidades del mundo de la cultura.

En primer lugar, agradezco que me den la posibilidad de hablar de Matemáticas. Les prometo que no les voy a martirizar con expresiones abstractas que han hecho que esta bella disciplina sea odiada por la mayoría de nuestros estudiantes; todo lo contrario, pretendo presentar esa cara "oculta" y poco conocida que hace que las matemáticas estén presentes en nuestro quehacer diario.

Con motivo de la declaración de la UNESCO de este año, el dos mil, como Año Internacional de la Matemáticas, la elección del tema no ha sido fácil y lo he enfocado en la línea de presentar la Influencia de las Matemáticas en la vida real.

De diferentes maneras estableceré la relación existente entre las denominadas ciencias blandas y las ciencias duras. El mito de Ariadna y Teseo se puede utilizar para darle sentido a la fábula que explicaba como la Ciencia, en general, se aúna con las Humanidades para vencer a las fuerzas destructoras de la vida, la ignorancia, la necedad y la incultura. Pero es fuera ya del laberinto, donde el mito cobra realidad cuando algunos se plantean vicisitudes del maridaje entre ambas con-

cepciones de las Ciencias, teniendo en cuenta las continuas divergencias y confrontaciones entre Ciencias y Humanidades.

A modo de reflexión

"La matemática es la ciencia del orden y la medida, de bellas cadenas de razonamientos, todos sencillos y fáciles".

(René Descartes)

Al hilo de las preguntas entretejidas en una compleja y laberíntica urdimbre, sin aparente solución a ojos del humanista, pero probablemente sí a los del científico, me pregunto lo siguiente:

- ¿Qué imperativo categórico o innecesaria prepotencia, ejerce la Ciencia sobre las Humanidades?
- ¿Acaso éstas han descansado algún día desde que aquellos anónimos prehistóricos se atreviesen con el bisonte de Altamira?
- ¿Hacia qué abstrusas, ininteligibles y turbulentas corrientes ha sido arrastrado o manipulado el conocimiento científico conseguido a base de tanto esfuerzo humano?

No pretendo dar respuesta a éstas, ni a una infinitud de cuestiones más que pudieran plantearse cuando se habla de la influencia de las Matemáticas en todas las ramas de la Cultura, a través de su impacto en el mundo del pensamiento, pero permítanme que antes de que les hable sobre el simbolismo matemático en las Humanidades y algunas de sus aplicaciones en la vida, abuse de la denominada deformación profesional para que, a modo de introducción, les esboce algunas reflexiones.

Decía Carnap:

"No existen diversas ciencias con fuentes de conocimiento distintos sino que existe la Ciencia. Todos los conocimientos hallan en ella su sitio, y todas son de la misma naturaleza, su

diversidad aparente no es sino el efecto de la diversidad de lenguajes empleados por las diferentes ramas del saber".

La afirmación de que las Matemáticas constituyen un pilar fundamental de la cultura, no sólo por ser el lenguaje de la ciencia sino porque suponen un bagaje necesario para entender el mundo que vivimos, puede resultar sorprendente para un público que si bien es consciente del papel crucial de la ciencia y la tecnología en nuestra sociedad, no lo es tanto de que el desarrollo científico-técnico ha sido posible gracias a las Matemáticas.

Cabría remontarse a las más antiguas civilizaciones (Mesopotamia, Egipto,...) para comprobar que su éxito dependió en buena parte de la solución eficiente de los problemas matemáticos básicos de contar y medir. Más cercano a nosotros, Galileo, al que podemos considerar como el iniciador de la ciencia moderna, era bien consciente de esta realidad al declarar que la ciencia está escrita en lenguaje matemático, afirmación sin duda compartida por grandes científicos como Newton, Leibniz..., o filósofos como Kant. Pese a ello, es frecuente que en la sociedad actual se impongan, hoy en día, una serie de prejuicios que conciben las matemáticas como una actividad esotérica, irrelevante para la vida cotidiana. El hecho de que tales prejuicios resulten desmentidos a diario por la aplicación de las matemáticas a las telecomunicaciones, meteorología, finanzas, ciencias sociales, ciencias jurídicas, la literatura, poesía, música, etc., no es obstáculo para su persistencia y nos obliga constantemente a preguntarnos por las causas de los mismos. Una de ellas es sin duda imputable a la dificultad intrínseca del lenguaje de las matemáticas, lo que no favorece su aprendizaje y transmisión.

Prácticamente todo el mundo tiene una idea formada sobre las Matemáticas. No obstante, esta idea no es la misma para todo el mundo. Para quienes tan sólo recuerdan la matemática que aprendieron en la escuela primaria, la matemática se halla integrada por los cálculos

aritméticos comunes y por los nombres y las propiedades de algunas figuras geométricas. Para ellos, la matemática consiste en las cuatro operaciones con números enteros o con fracciones, necesarias para resolver los problemas de regla de tres, porcentajes, repartos proporcionales, o en sus aplicaciones para calcular áreas y volúmenes. Para ellos, saber matemáticas es saber calcular y, por consiguiente, con la aparición de las calculadoras electrónicas consideran que la matemática ha perdido ya su interés y que cada día es menos necesario aprenderla en la escuela. Ahora bien, dado que la supresión de la matemática en la escuela produciría cierto vacío, opinan que la mejor solución es no permitir el uso de las calculadoras en la escuela, con el objeto de que los alumnos continúen calculando como siempre se ha hecho.

Para las personas que han cursado estudios secundarios, la matemática es algo diferente. Son matemáticas las ecuaciones, los axiomas, los teoremas, los logaritmos y otras cosas que tuvieron que estudiar en su época, a pesar de que la mayoría nunca ha sabido para qué debía hacerlo, aparte de la mera razón de tener que aprobar la asignatura.

Aquellos que cursaron estudios superiores incluyen en su concepto de matemática otros contenidos útiles para su profesión, como bien pueden serlo la estadística, el cálculo infinitesimal, o ciertas teorías, como la teoría de la decisión o la teoría de la información.

Esta diversidad de conceptos acerca de lo que se entiende por matemáticas dificulta, tal vez imposibilita, definirla con precisión.

O. Veblen ofreció en los años treinta, refiriéndose a la geometría, la siguiente definición, que podemos extrapolarla aquí a toda la matemática:

> *"Una rama del conocimiento se llama matemática por el hecho de que el nombre parece apropiado, por razones emocionales o tradicionales, a un número suficiente de personas competentes".*

Aunque pudiera no parecer serio, esta definición es la que se utiliza en la práctica. Mientras que, para los que sólo conocen la matemática elemental, las personas competentes son aquellas que fueron sus maestros y profesores, para los matemáticos profesionales lo son los de las revistas de crítica bibliográfica universalmente aceptadas, como la *Mathematical Reviews* de Estados Unidos, o la *Zentralblatt für Mathematik* de Alemania. Todos los artículos mencionados o analizados en estas revistas pertenecen, por definición, a las matemáticas, y aquellos que no aparecen mencionados, aunque sea por omisión, no pueden ser considerados como Matemática, pues, al no ser reconocidos por la comunidad matemática, es como si no existieran.

Esto sucede con las matemáticas, pero la dificultad de ofrecer una definición puramente objetiva se asemeja a la que presentan otras ramas del saber.

Ortega y Gasset en el prólogo al libro de E. Bréhier, *Historia de la Filosofía,* decía en 1942 que la definición más verídica que de la Filosofía se puede dar es que ésta es:

> *"Una ocupación a la que el hombre occidental se sintió forzado desde el siglo VI antes de Cristo y que con extraña continuidad sigue ejercitando hasta la fecha actual".*

¿Sin cambiar nada se podría decir lo mismo de las Matemáticas?

En este estadio de pensamiento es extraordinariamente interesante abordar el tema de la influencia de las Matemáticas en la Cultura a través del impacto sobre el mundo del pensamiento y en especial en Ciencias como las Ciencias Humanas y Sociales. A mi juicio se podría analizar bajo varios puntos de vistas:

1. De una manera genérica, estableciendo la interacción entre ellas a lo largo de la historia de la cultura hasta llegar a la cultura actual de la que se puede decir que se va matematizando cada vez más profundamente, insistiendo tanto en los aspectos positivos y negativos que esta acción conlleva. Por

un lado, la relación histórica de las matemáticas podría describir el aspecto más humano de dichas ciencias; y por otro destacar que el análisis del avance de la cultura actual cada vez más, está siendo inspirado por el progreso de las Matemáticas. Es lo que denomino Matematización de la Cultura.

2. De una manera particular y más concreta, señalando aspectos de las Ciencias Humanas y Sociales que son objeto de estudio directo de las Matemáticas. El pensamiento matemático, desde su primera creación -los números- ha sufrido un proceso enormemente complejo, reflejo de ese avance en la complejidad abordada progresivamente por la Humanidad en su confrontación con el Universo.

De este avance numerosos ejemplos como:

- La criptografía
- La comunicación
- La Matemática del azar con su teoría de la probabilidad
- La Matemática de la incertidumbre
- La Matemática del caos

han tenido un gran impacto en nuestra cultura. Se ha dicho que las Matemáticas para ser aplicable tienen que ser sencillas, y efectivamente los aspectos aplicados de las matemáticas son extraordinariamente sencillos. Se puede afirmar que se han introducido en todos los órdenes culturales. Uno de los grandes filósofos de nuestro siglo Whitehead, dice acertadamente:

"Si nuestra civilización dura otros dos mil años, la característica más fuerte de nuestra cultura humana sería el señorío del pensamiento matemático sobre todo el dominio intelectual".

¡Es una opinión que naturalmente incita al debate!

I. Relativo al primer punto, un breve comentario necesitamos hacer al establecer la interrelación de las matemáticas con la filosofía como una constante a lo largo de la historia:

a) El momento inicial hay que encontrarlo en Grecia en el siglo VI antes de Jesucristo. Es de todos sabido que Pitágoras fue un personaje del que se saben muy pocas cosas, sin embargo fundó una Escuela que ha perdurado en el tiempo con una penetración incalculable en el pensamiento occidental. La clave de su pensamiento es la creencia de que el Universo es inteligible, y en ese sentido está actualmente vivo en la forma, adoptada por la cultura occidental, denominada Ciencia. Si el pensamiento pitagórico consiste en que

"... la esencia de las cosas es el número. Todo es número y armonía...".

De aquí es inmediato preguntarse: ¿Cómo interpretar que todo es número y armonía?

En nuestra cultura, el convencimiento profundo de que el mundo puede ser inteligible, nos hace ir a las causas de las cosas con que nos enfrentamos, y esa forma pitagórica de actuar se denomina racionalidad matemática: el número, clave de la explicación. La visión de los pitagóricos permanece en la filosofía sobre todo gracias a Platón, que no era un pitagórico estricto, pero es el transmisor de su pensamiento que le llevó a escribir en la puerta de su Escuela su famosa frase:

"Que no entre nadie que no sepa Geometría".

Esto es un simple ejemplo pero podemos encontrar a lo largo de la historia muchos más que muestran el pensamiento de Pitágoras. Kepler y Galileo son exageradamente pitagóricos. ¡Que bellísima es la frase, citada anteriormente, atribuible a Galileo!:

"El libro de la Naturaleza está escrito en lenguaje matemático".

b) Un segundo momento histórico donde el impacto de la matemática ha sido notable sobre el mundo del pensamiento hay que buscarlo en Descartes, Pascal y Leibniz. Los tres matemáticos

y filósofos. Con ellos se produce un avance en la relación de las Matemáticas con la Filosofía considerando explícitamente la matemática como modelo de pensamiento.

c) También Inmanuel Kant, y en la misma línea, considera las matemáticas no sólo como un modelo de pensamiento sino como un modelo a imitar en el desarrollo de otras ciencias y que debía ser parte integrante de ellas, y que cuanto más se dejasen influir por las Matemáticas tanto más serían auténticas ciencia. Destacable es su expresión:

"...en todas las ciencias se halla tanto de la auténtica ciencia, cuanto se encuentra en ellas de matemáticas".

Es evidente que la influencia de Kant ha sido asombrosa. Estoy de acuerdo con Miguel de Guzmán cuando afirma que:

"Hay ciencias que tangencialmente pretenden llenarse artificialmente de contenido matemático para obtener prestigio".

Así, por ejemplo, la Psicología se convierte en Psicometría, la Biología en Biometría, la Economía en Econometría ...

d) En la época actual han existido matemáticos como Cantor, Frege, Hilbert, Gödel..., que se han enfrentado con el mundo complejo de la mente matemática en su estructuración de los problemas que plantea: lógica simbólica, significado del pensamiento matemático, estructuración de la matemática, relaciones de la matemática con la realidad. Quizás de todos ellos Hilbert y Gödel han sido los que mayor influencia han tenido en la Filosofía actual y quizás futura.

II. Pero no solo la Filosofía ha mirado hacia las Matemáticas para encontrar en ellas las claves de la exploración del Universo, o modelos de organización del conocimiento, también la matemática ha mirado hacia la Filosofía:

"Las matemáticas son una gimnasia del espíritu y una preparación para la filosofía". (Isócrates)

a) En primer lugar, para buscar explicación de su actividad en relación con la realidad, puesto que para las matemáticas su propia actividad es un misterio. El matemático elabora teorías (axiomas, teoremas, teoremas, corolarios, escolios, más teoremas, teoremas y teoremas,...) y a veces se olvida del sustrato de la realidad de los principios en los que se fundó y se encuentra con que los teoremas al compararlo con la realidad, son muchas veces la forma más clara de la explicación de esa realidad compleja.

b) En segundo lugar, ha acudido a la filosofía en busca de una cierta luz que le aclare el misterio más profundo que yace en la realidad de la matemática: el infinito matemático, consecuencia de la repetibilidad numérica. Para ello hay que ir a la estructura del conocimiento, y eso es Filosofía.

c) Y también, el matemático ha ido a veces a la Filosofía para entender mejor la estructura lógica de la matemática.

Aspectos de la influencia de las Matemáticas en la cultura

"Las matemáticas son el alfabeto con el cual Dios ha escrito el Universo".

(Galileo Galilei)

Aun prescindiendo de una definición precisa y considerando que los límites del conjunto de todas las Matemáticas con las otras ramas del conocimiento son forzosamente suaves y borrosas, conviene analizar algunas características que permitan, por su variedad y extensión, el fenómeno notable de la permanencia, a través de los tiempos, de la matemática en la obra creadora de muchos hombres. Veamos a continuación algunos aspectos de las ciencias humanas y sociales configuradas como objetos matemáticos.

¿Qué podemos decir de la Matemática, el Arte y la Arqueología?

Una de las características del arte es la creatividad. Suele decirse que el artista crea y que el científico descubre. Así, las obras de arte no habrían existido nunca sin el artista que las creó, mientras que los descubrimientos científicos se habrían realizado tarde o temprano. Por ejemplo, la *Gioconda* no habría existido sin Leonardo, ni la *Pietá* sin Miguel Angel, ni las *Meninas* sin Velázquez, ni el *Himno a la Alegría* sin Beethoven. En cambio, el bacilo de la tuberculosis ya existía cuando Koch lo descubrió, como ya existía la electricidad de Volta y la energía atómica antes de Fermi, de manera que sus contribuciones al campo de la ciencia no fueron creaciones, sino descubrimientos.

La Matemática participa de ambos aspectos hasta tal punto de que para muchos la Matemática es arte, en tanto que es creación e incluso posee belleza.

Dejando de lado la cuestión de si la Matemática en sí es un arte o, incluso, una bella arte, es indudable que se pueden observar, más o menos ocultas, ideas y métodos de la matemática en muchas obras.

Así, por ejemplo, en muchos ornamentos y mosaicos de la Alhambra de Granada se han hallado, en su esencia, los diecisiete grupos cristalográficos que fueron descubiertos por E. Fedorov en 1891. Se ofrecen en este sitio tan extraordinario la mezcla de ciencia y estética. La ciencia en todas sus dimensiones, incluida la matemática, y la estética en la Naturaleza y el arte que en ella se exhibe.

La decoración de los monumentos, no sólo nazaríes sino con posterioridad también los moriscos, habla por sí sola de los estudios prácticos sobre polígonos. Los artesanos nazaríes eran conocedores de los que permiten cubrir completamente el plano. Podemos observar mucha Geometría en la Alhambra a través de elementos decorativos. Se dice que los monumentos en la Alhambra hablan por sus paredes. El azulejo que aparece, desde el punto de vista matemático, no es más

que un tipo de dominio del plano, y esos dominios del plano recibirán nombres particulares derivados de su forma: los polígonos nazaríes.

Se denomina:

Hueso al polígono nazarí que se obtiene por transformación del cuadrado.

Pajarita al polígono nazarí que se obtiene por transformación del triángulo equilátero.

Pétalo al polígono nazarí que se obtiene por transformación del rombo.

Conjugando los polígonos nazaríes con el color se obtiene: el *polihueso* del Palacio de Comares, el alicatado de la Alcoba lateral del Patio de la Alberca, o el *mosaico* de los Baños del Palacio de Comares.

Naturalmente no es objeto de este discurso contar la historia pasada con la presencia de los romanos. Pero me ha interesado muy mucho a través de escritos y documentos que he estudiado, la extraordinaria semejanza, por ejemplo, de Conimbriga (Portugal) con las ruinas de Itálica en Sevilla.

Desde el punto de vista educativo, ya que constituiría una herramienta didáctica excelente en el aula, es interesante mostrar y descubrir la presencia de muchos elementos matemáticos en la ciudad romana de Conimbriga. Les aseguro que hay mucha matemática que podemos enseñar a nuestros estudiantes a través de los elementos geométricos interesantes que aparecen en Conimbriga o en Itálica.

Entre otros espacios de la ciudad romana donde podemos localizarlos son, por ejemplo, en el camino principal con las paredes urbanas; la basílica cristiana con la fuente bautismal; el más grande de los *domus* (casa privada) que constituye una de las moradas mas espaciosas del mundo occidental romano con el *oecus-triclinium* y el mayor complejo privado de baño donde se observan elementos geométricos claros y con repetición; el *forum* como centro de la ciudad romana; las termas, donde se destacan los sistemas de construcción *hypocausto*

y *laconicum*, la casa de las fuentes con el peristilo, es decir, la galería de columnas central y sus mosaicos con alegorías claramente matemáticas y mosaicos con temas que sugieren la vida diaria. En éstos los conceptos de periodicidad y repetición aparecen de forma neta.

No creo que haya sido en absoluto original, pero les puedo asegurar que como matemático he disfrutado mucho estudiando el contenido matemático de la bellaa ciudad romana de Conimbriga.

También por medio de operaciones y métodos matemáticos, junto a la informática y métodos de prospección eléctrica y magnética podemos conseguir, en colaboración con la arqueología, un plano de distribución de anomalías de un yacimiento arqueológico.

La Matemática es magia

"La casualidad favorece a las mentes entrenadas"

(Charles Babbage)

El hecho doble de que la Matemática sea una abstracción del mundo sensible y de que en ella se hagan elucubraciones en el mundo de las ideas ha resultado muy importante para esta ciencia. El poder de las matemáticas para descubrir y predecir hechos reales nada intuitivos y la posibilidad de predecir fenómenos astronómicos o de medir el radio de la Tierra (¡ya lo hizo Eratóstenes en el siglo III antes de Cristo!), se fue creando un ambiente adecuado para intentar utilizar la matemática para predecir el futuro, para simbolizar caracteres y relaciones humanas y hasta para influir sobre los procesos naturales. Como indicábamos anteriormente los Pitagóricos establecieron la teoría de que todo era representable por números. Dedujeron propiedades de los números, que posiblemente tuvieron su origen en civilizaciones anteriores, mezcladas con ritos religiosos y creencias sobrenaturales.

Así el número **uno** era la mónada en que reside todo lo inteligible y el espíritu de lo bello y de lo bueno, indivisible e inmutable. En el Martín Fierro de José Hernández, que como todos ustedes conocen re-

lata la vida e idiosincrasia del gaucho argentino, se recoge: *"Dios creó la unidad, lo demás es obra del hombre, así que comenzó a contar".*

El número **dos** simbolizaba la dualidad entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, el hombre y la mujer.

El **tres** es el primer número que tiene principio, medio y fin. En muchas religiones y ritos, la trinidad juega un papel preponderante.

A su vez, el número **cuatro** engendraba la década, es decir, 1+2+3+4 es igual a diez.

En cuanto al **cinco**, representaba al matrimonio, unión del primer número masculino, el tres, y el primero femenino, el dos.

Por su parte, el número **seis** era el de los días necesarios para la Creación.

En cuanto al número **siete** es el que más significado ha tenido a lo largo de la Historia. Por citar algunos, para los griegos simbolizaba la salud, el sueño, el canto, las siete notas musicales... También es el de los pecados capitales y las plagas de Egipto; y también aparece muchas veces en el Apocalipsis (siete candelabros, siete trompetas, siete cabezas de la Bestia), sin olvidar los siete sabios de Grecia, las siete maravillas del mundo, etc.

El número **ocho** es el entrelazo, que recuerda al símbolo de Mercurio; es regeneración del espíritu.

Es el **nueve** el de los ritos medicinales, el de los tres planos: intelectual, espiritual y corporal; y el de los tres mundos del triángulo.

El **diez** es la síntesis, es la suma de 1+2+3+4. Se inicia el retorno a la unidad tras el desarrollo; diez son las leyes dictadas por Moisés, cuyo cumplimiento asegura la rectitud de la vida.

El número **once** es el de la iniciativa individual, ya fuera de la armonía cósmica, negativo para la persona. Los pitagóricos, en una clara alusión al 112, lo retornean así: su mitad es 56, pero sumando 5 más 6, da 11, que al compararlo con el de la perfección, la década, simbolizaba el desvío, la división y la rebeldía.

Y el **doce** nos lleva a los hijos de Jacob.

De esta forma como si de magia se tratara podemos hablar de números perfectos, números amigos, números abundantes, números triangulares, números cuadrados..., números pentagonales, números primos, números gemelos...

El carácter mágico o trascendente que se atribuyó a ciertos aspectos de la matemática provocó que la matemática progresara.

La Matemática, también, está en estrecha relación con la Poesía

"Un Matemático que no es también algo de poeta,
nunca será un matemático completo".

(Karl Weierstrass)

Sobre todo en lo relacionado con la medida de los versos: desde una sílaba hasta dieciséis o más. La combinación de los versos formando un todo armónico y rítmico es la estrofa. En las estrofas aparece la matemática continuamente: pareados, tercerillas, cuartetas, redondillas, quintillas, sextillas, séptimas, octavillas, décimas, tercetos, cuartetos, quintetos, etc...

Dentro de las estrofas está el soneto. Numerosos poetas y poetisas han utilizado elementos matemáticos en sus versos. Es famoso el soneto matemático de Lope de Vega, pero quiero, en primer lugar, destacar el famoso soneto *A la divina proporción* de Rafael Alberti, de su libro *A la pintura*:

A ti, maravillosa disciplina,
Media, extrema razón de la hermosura
Que claramente acata la clausura
Viva en la malla de tu ley divina.
A ti, cárcel feliz de la retina,
áurea sección, celeste cuadratura,
misteriosa fontana de mesura

que el Universo armónico origina.
A ti, mar de los sueños angulares,
Flor de las cinco formas regulares,
dodecaedro azul, arco sonoro.
Luces por alas un compás ardiente.
Tu canto es una esfera transparente.
A ti, divina proporción de oro.

También la Geometría está presente en la Poesía. Manolo Sánchez Tello escribe *Al chopo* en su obra *Luces y Sombras del Sur*:

¡De dónde el silencio erguido
de tu arista breve y pura,
como un agua, hacia la altura
mana en un verde latido!
Corazón tú, al viento asido,
Vertical en la llanura,
Sincopado y firme, anchura
Niegas al verdor batido.

El valor de las Matemáticas para explicar el concepto de número también lo encontramos en el libro No fuimos lo pensado de Juan Antonio Guzmán Camacho, en su bellísimo poema

Cantidad

Medid la tierra
Que aquel que es más exacto
Es aquel el que más se equivoca.
Medid y valorad la cantidad... que aquel que vea un árbol
solo sepa que existe una corteza de un tronco, con quinientas
Una hoja sin raíces ni espacio; y tendréis que decirle
Que mañana es otro árbol. Medid, medid el árbol. No sólo
El árbol, también el animal. El animal que tenga. ciento
Cinco rayas negras es la cebra y corre; y la animal de
Cincuenta es el tigre: mata de un zarpazo, no más, no menos.

El hombre, animal sin rayas,
mata de trescientos cincuenta mil maneras
con un siete con cinco de esperanza
y un uno con dos de inteligencia.
Me llamo: veintinueve millones setecientos
Tres mil cuarenta y siete. Desde que España
es España.

También los Matemáticos saben hacer poesía. Quiero mostrarles un bello poema de mi gran maestro y amigo, el Profesor Gonzalo Sánchez Vázquez:

Estos números que crecen y crecen sin descanso
0.9, 0.99,0.999,0.9999,0.99999
acercándose cada vez más a la unidad divina,
acariciándola sin llegar a tocarla todavía:
Esa sucesión numérica es también poesía.
Es como una rima inacabada y sostenida,
como una esperanza siempre insatisfecha,
como un deseo que nunca se detiene,
como un cercano horizonte inalcanzable,...
Triángulos, círculos, polígonos,
Elipses, hipérbolas, parábolas,
Suenan en nuestros oídos desde Euclídes
Como formas geométricas abstractas,
Figuras ideales que viven con nosotros,
Porque también en el amor hay triángulos
En el cielo se dibuja sin compás el arco iris.
Vais paralelos siempre lenguaje y geometría,
Pues en el habla se esconden las elipses,
En los libros sagrados se habla por parábolas
Y en los poemas épicos se disparan las hipérbolas.
Números y formas, imágenes y ritmos
Orden y luz en versos y teoremas,

Con un toque supremo de armonía,
estáis juntas en la memoria de los tiempos,
juntas estáis Matemática y Poesía.

¿Qué relación podemos encontrar entre la Matemática y la Música?

"*La música es el placer que el alma experimenta contando sin darse cuenta de que cuenta".*

(Leibnitz)

Puede servirnos de experiencia la idea de usar la atracción que la música despierta en las personas y utilizarla para hacer una revisión de algunos conceptos matemáticos. Sabemos que la mayoría de la música que oímos sale de un ordenador y que incluso los micrófonos que utilizan los cantantes en directo pasan por una mesa de mezcla que modifica la entonación. Se trata de utilizar estas ideas y los instrumentos con que nos divertimos para obtener conceptos de la matemática que en principio pueden parecer ajenos y extraños a la música. Con esto podemos demostrar que hay en las matemáticas un lenguaje capaz de traducir de forma más operativa conceptos de la vida cotidiana como pude ser la música. Las escalas pueden ser explicadas mediante diferentes tipos de números, podemos relacionar los conceptos de música y vectores, música y funciones, y medir la distancia entre sonidos.

1. Mediante una grabación en la que suenen simultáneamente un piano y un clarinete bien afinados -o cualquier otro instrumento de viento -que ejecutan una octava, puede comprobarse que parece haber notas en las que ambos instrumentos desafinan. Esto es debido a que la octava no es entendida de la misma manera en todos los instrumentos. Así el único concepto, para fundamentar la teoría matemática, que se impone a cualquier instrumento y cualquier época, es que un sonido de frecuencia f y el de frecuencia 2f son el principio y final de

una octava La subdivisión en intervalos puede hacerse con cualquier criterio con múltiplos racionales e irracionales de la frecuencia f. Si fijamos por ejemplo f=264 entonces 2f=528, entre las dos frecuencias determinamos valores intermedios formando escalas:

1.1. Con Números Irracionales se obtiene el sistema temperado que es el que afinan los pianos y las arpas.

1.2. Con Números Racionales, por ejemplo multiplicando por fracciones del tipo 3i/2j para i,j=1,2,3,..., 10, se obtienen el sistema pitagórico en el que se siguen afinando la mayoría de los intervalos de cuerda.

2. También los sonidos se deben manejar como vectores puesto que en ellos hay al menos tres magnitudes que debemos tener en cuenta independientemente:

2.1. La intensidad que es la medida de los fuertes o débiles que son los sonidos.

2.2. El tono determina la altura de un sonido, es decir lo agudo o grave que es.

2.3. El timbre es la cualidad que nos permite distinguir sonidos idénticos emitidos por instrumentos distintos.

Si queremos entrar en el fundamento teórico, y me dirijo a los matemáticos que pudieran estar en la sala, teniendo en cuenta que el sonido es un vector la intensidad sería el módulo del vector, el tono sería la primera componente y el timbre estará formado por las restantes componentes.

3. Teniendo en cuenta el carácter vectorial de los sonidos comprobamos que hay piezas musicales en las que no hay casi altibajos, mientras que en otras hay saltos con continuidad. Esto significa que de algún modo todos intuimos una distancia entre los sonidos. Entre algunos trabajos que han desarrolla-

do la teoría cabe citar a Joan Gilbau que define la distancia entre sonidos como d (f1.f2) = | log (f1/f2) |

También la ley de Weber-Fechner asegura que la sensación sonora que provoca un sonido de intensidad I, es función lineal del logaritmo de la excitación, y esto permite definir la sensación acústica como S = 10 log (I/I0) siendo I0 la sensación umbral para oír.

En definitiva igual que en las Matemáticas las funciones suponen la utilización de la mayoría de los conceptos matemáticos elementales la definición de música podría ser:

"Música es el arte de combinar el tiempo y los sonidos".

Por tanto, desde el punto de vista matemático, se puede decir que la música es una función de la variable independientemente tiempo y cuyo conjunto imagen es el conjunto de los sonidos.

Así en 1928, Ida Rubinstein pidió a Maurice Ravel que escribiera un ballet para ella. El músico, que partía hacia Estados Unidos, prometió hacerlo a la vuelta al tiempo que decidía orquestar algunas piezas de Advenís; tuvo problemas con Fernández Rabos que poseía la exclusiva de la orquestación de las obras de Advenís y Rabel optó por componer una obra original que constara de un solo tema y cuya fuerza expresiva radicara en la instrumentación. De esta manera nació el popular Bolero que se estrenó en París el 20 de noviembre de 1928.

Esta obra de un solo tema que se repite dieciséis veces no produce sensación de monotonía y ofrece un raro modelo de perfección formal, en la línea matemática del genial Descartes que somete la elocuencia y la pasión a la regla de un estilo, a través de una gran diversidad de medios.

Un interesante ejercicio que les propongo a aquellos que les guste la música y tengan como instrumento una guitarra es el siguiente:

"Encontrar la sucesión de números que rige la longitud de los trastes de una guitarra. Deducir qué conceptos matemáticos podemos encontrar con este estudio".

Filatelia y Matemáticas

"Toda ciencia es o bien física o filatelia".

(Ernest Rutherford)

El hombre, desde sus orígenes, ha sentido la necesidad de comunicarse. Por eso es bastante probable que antes de iniciarse la Historia, existieran mensajeros que llevasen noticias que, obviamente transmitían oralmente. Los portadores de mensajes podrían ser pastores o conductores de caravanas. Los primeros mensajes escritos de los que se tienen noticias han sido hallados en las civilizaciones sumeria y egipcia. El gran paso se da cuando llega a Europa el papel, aquel invento de China hacia el año 100 después de Cristo. Debido al alto índice de analfabetismo de la época aparecen los escritores y lectores de mensajes que sólo pedía remitir los que tenían fortuna para pagar los portes. Algunos de esos primeros mensajes ha llegado hasta nosotros. Se pueden leer frases como

Cito, cito, Cito-Cistissime, Volantissima
(Corre, corre, corre, corre más ve volando)

De esta manera se consigue el sello de lacre hecho con el anillo del remitente. Fue utilizado durante mucho tiempo para garantizar la autenticidad y el secreto del mensaje. El sello postal timbrado fue introducido en 1819 en el Reino de Cerdeña. Llevaba un dibujo de un jinete cabalgando enmarcado, según el valor, en un recuadro circular, octogonal o elipsoidal.

Desde el punto de vista educativo ¿podemos combinar Filatelia y Matemáticas? Naturalmente que sí. Podemos encontrar en este cocktail:

- Personajes que han hecho su aportación a las matemáticas, grande unas veces, pero insignificantes otras o que las han divulgado en tiempos difíciles.
- Hay también símbolos matemáticos que los sellos reproducen.

- Hay aparatos, instrumentos, edificios que han servido o sirven para realizar algún tipo de observación o medida, o para construir figuras, etc...
- Hay sellos que conmemoran acontecimientos matemáticos como congresos, reuniones, publicaciones...
- Hay reproducciones de lugares, planetas, satélites, estrellas... de significación matemática o muy próximas a ella.

Los sellos pueden servir desde varios puntos de vistas susceptibles de un desarrollo didáctico apoyado en ellos:

1. Desde un punto de vista histórico, los sellos dedicados a grandes matemáticos, pueden constituir puntos de partida para realizar referencias históricas sobre un tema.

2. Desde un punto de vista de los contenidos, los sellos pueden servir para ilustrar contenidos matemáticos por ejemplo, en la enseñanza secundaria:

- Estudios de polígonos
- Cuerpos en el espacio
- Figuras imposibles
- Las representaciones gráficas, etc...

3. Desde un punto de vista interdisciplinar el sello de correos supone un lugar de encuentro de diversas materias:

- Nos presenta un país (Geografía)
- Un acontecimiento (Historia)
- Se diseña sobre un contenido (Matemáticas, Física, Química, Arte, Literatura, Humanidades, etc...)

¿Han pensado alguna vez qué relación puede haber entre Matemáticas y Cuerpo Humano?

"¿Debo rechazar mi cena porque no entiendo completamente el proceso de digestión?".

(Wilfred Batten Lewis Trotter)

Ver las Matemáticas con claridad significa encontrar contextos apropiados para organizar la actividad de la clase de nuestros estudiantes de tal forma que se incluya actividades prácticas. Se debe partir de problemas reales que permitan que los estudiantes se involucren con problemas que estén próximos a la cultura actual y antigua y entender el efecto de sus manifestaciones sociales.

Podemos hacer mucha matemática estudiando nuestro cuerpo. Pude ser llamativo y sorprendente lo que estoy diciendo, pero ¿no es verdad que estamos ciegos para comprender nuestras propias características físicas?

Con el estudio del cuerpo humano se puede proporcionar buenos modelos en la relación con las Matemáticas. Se pueden observar modelos de funciones, problemas de trigonometría, probabilidad, geometría, etc... Estimo que con esto la base de nuestro razonamiento se desarrolla a partir de nuestras propias percepciones.

Mencionemos algunas de ellas.

1. Medidas del cuerpo humano

Podemos conocer la relación entre los sistemas de numeración y las unidades de medidas y nuestro cuerpo. También el uso de distintas medidas y proporciones incluyendo el propio cuerpo como un instrumento de medida.

1.1. Durante los siglos V y IV antes de Cristo, en Grecia se consideraba que algunas proporciones expresaban mejor que otras la perfección y que el canon de la belleza en la música,

escultura, arquitectura, debía seguir estas proporciones. El canon de la belleza de Policleto requería que el cuerpo debía medir 7 veces la altura de la cabeza. En cambio para Lisipo, el cuerpo medía 8 veces más que la cabeza. De entre todas las proporciones empleadas en el canon perfecto, la más importante de estas proporciones "perfectas" es la que nos ofrece el número áureo f = (1+√5)/2, pues aparece tanto en las proporciones del hombre, en la armonía del sonido musical y en las proporciones de los edificios considerados estéticamente equilibrados.

1.2. Jonathan Switt (1667-1745) en su famoso libro Los viajes de Gulliver hace un estudio de nuestras medidas para aplicarlas proporcionalmente a seres mucho más pequeños. Nos dice que en el país de *Liliput,* Gulliver se encontró con unos hombres diminutos que estimó en 1/12 de su estatura, conservando las mismas proporciones que nosotros. Siguiendo con detalles estas proporciones, J. Switt comprendió que nuestro año debía ser una medida excesiva para unos seres pequeños, por lo que medía el tiempo en lunas. Los liliputienses le dieron a Gulliver una cama que era doce veces más larga y doce veces más ancha que la cama de un liliputiense, pero sólo cuatro veces más alta. Por eso Gulliver dice que durmió mal en *Liliput.* El propio Gulliver se maravillaba al ver que conocían tan bien las proporciones e hicieran bien los cálculos pues comprobó que le alimentaban con una ración equivalente a 1724 liliputienses.

2. Simetrías y asimetrías

Relativo a nuestras simetrías y asimetrías de nuestro cuerpo podemos decir que una parte del cuerpo presenta simetría si tiene un centro, un eje o un plano de simetría. Es antisimétrica cuando aunque no sea simétrica hay otro punto en el cuerpo que es su imagen simé-

trica. Un ejemplo típico de la antisimetría son las manos. Una parte del cuerpo que no sea simétrica ni antisimétrica es asimétrica.

Aun en aquellas partes simétricas de nuestro cuerpo, la simetría no es perfecta. Por ejemplo, la nariz tiene externa o internamente pequeñas diferencias entre la parte derecha e izquierda, aunque puedan parecer inapreciables nos muestran esta asimetría. Esta falta de simetría, además de ser inevitable, puede ayudar a la especialización de los nuevos individuos de la especie si un medio cambiante o más competitivo lo requiere.

3. Medidas insignificantes

Cómo reconocer la importancia de los números muy pequeños y de la notación decimal y científica. Valorar la exactitud de las medidas y cálculos matemáticos para obtener el volumen de un glóbulo rojo y su proporción en la sangre. Determinar la concentración y necesidades de vitamina B12 y su consumo diario, etc...

4. Los ojos y el cerebro

Forman, conjuntamente, nuestro muy eficiente instrumento de visión. Muchas deficiencias de los ojos son automáticamente corregidas por el cerebro que contrasta y completa lo que “dicen nuestros ojos”. Uno de los defectos del ojo viene dado por la existencia de un punto ciego en cada uno de ellos. El punto ciego es una especie de agujero visual donde el ojo no tiene células sensibles a la luz. ¿Cómo podemos saber si existe? ¿Dónde se encuentra? ¿Cuánto mide? ¿Por qué tenemos un punto ciego? El punto ciego no es un punto matemático y por lo tanto tiene una anchura determinada. En definitiva, las matemáticas nos van a servir también para:

a) Apreciar las distancias, podemos conocer diversos métodos de determinar distancias a un objeto y relacionar esos métodos con la percepción de las tres dimensiones.

b) Comprobar que en el sonido y la voz se generan muchas funciones periódicas que son analizadas a partir de funciones trigonométricas.

c) Conocer los tipos de visión (periférica, central, del color), y la medida de cada tipo a partir del ángulo de visión.

d) Conocer la velocidad de reacción a un estímulo visual mediante respuesta táctil.

e) Funciones de nuestro cuerpo que nos permiten relacionar peso corporal y consumo energético, relación entre el tamaño de la cabeza y del cuerpo.

f) Describir variables relacionadas con la respiración y estudio de las funciones que generan.

g) Conocer y emplear funciones para describir procesos fisiológicos.

h) Cuando el cuerpo no funciona, relacionar las enfermedades con alguna alteración de nuestras características físicas. Propagación de enfermedades en una población: modelos lineal, cuadrático y exponencial.

i) Conocer la importancia del azar en la transmisión de genes. Conocer la relación de probabilidad, evolución y genes favorecidos. Estimar la importancia de la variedad genética:

- Cromosomas sexuales.
- Talasemia (forma de anemia que se produce como consecuenciade la existencia en la sangre de un tipo especial de glóbulos rojos más pequeños de lo normal.
- Daltonismo, genes y sexo.

Las Matemáticas tienen nombre de mujer

"Elige una mujer de la cual puedas decir:
Yo hubiera podido buscarla más bella pero no mejor".

(Pitágoras de Samos)

Siempre que se habla de los grandes avances en la matematización de nuestro universo y de los grandes desafíos científicos de la Humanidad se habla de grandes matemáticos, de grandes hombres.

Hipatia, una altiva mujer de excepcional inteligencia, vivió sus últimas horas en el año 415 de nuestra era, escribiendo un pergamino en el que legaba al futuro sus dudas, conocimientos y pasión por las Matemáticas, mientras las hordas de enfervorecidos cristianos pedían su muerte por las calles de Alejandría.

Ese pergamino, transmitido de manera paradójica a lo largo de los siglos, ha sido propiedad de otras mujeres que, como Hipatia, sintieron la pasión por las Matemáticas y la desazón de tener limitado el acceso a la ciencia por su condición de mujer.

Entre otras, Madame du Chatelet, amante y compañera intelectual de Voltaire, Ada Lovelace hija de Lord Byron, Florence Nightingale, madre de la enfermería moderna, reflexionaron tras el impacto emocional que les provocó el papiro de Hipatia, sobre el tiempo que les tocó vivir, sobre las matemáticas que pudieron conocer y sobre las condiciones personales -casi siempre negativas- en las que fructificó su pasión científica.

Ahora, como Ariadna y Teseo, me encuentro en la encrucijada de poner determinados límites y asedio a la racionalidad que impone la Matemática como lenguaje científico por excelencia.

Es evidente que no todo es positivo en lo expuesto anteriormente. Existen también aspectos preocupantes desde el punto de vista del pensamiento y de la cultura.

Algunos voy a citar.

Asedios y límites a la racionalidad

"La primera tarea de la educación es agitar la vida,
pero dejarla libre para que se desarrolle".

(María Montessori)

¿Todo se puede matematizar?

En la propia Matemática hay una cierta incertidumbre en cuanto a este proceso.

¿La "presencia abusiva" del ordenador y su influencia en la vida del ciudadano común, se puede considerar como un aspecto que nos preocupe, en primeras instancias, al conjunto de la sociedad que tiene que trabajar con matemáticas? Los ordenadores son ejecutores extraordinariamente precisos de las órdenes que se les transmite: su velocidad, exactitud, iteración rápida de operaciones simples les confiere una enorme potencia, pues son una especie de extensiones de nuestra mente que están llamados a causar -de hecho lo están causando ya- un impacto impresionante en la sociedad. Pero trabajan con formalismos matemáticos potenciando su utilización, y al trabajar así se cortan trozos de realidad prescindiendo de muchos de sus aspectos, y algunos de ellos puede resultar muy importante para nuestra cultura, pues no todo es, ni debe serlo, formalismos de nuestras vidas. Esa tendencia del ordenador a formalizarlo todo, puede ser un empobrecimiento de nuestra riqueza humana.

También es preocupante la tendencia que puede inducir al matemático a creer que puede ser la panacea de resolución de todos los problemas, quizás un superhéroe capaz de practicar el rol de brujo que todo lo resuelve con ecuaciones matemáticas. Pensar que como tiene mucha potencia a través de las herramientas científicas a su alcance debe ponerse la sociedad en sus manos llegándose a un grado peligroso de deshumanización.

Por otro lado,

> *"¿Es la investigación científica la búsqueda más noble de la mente humana de la que emana una fuente inagotable de descubrimientos beneficiosos, o es por el contrario la escoba de la bruja que nos amenaza a todos con destruirnos?"*

se cuestiona el Nobel en Química de 1962, Max Perutz, en nombre del ciudadano. Sólo en España el número de videntes, quiromantes, curanderos, gurús y otros profesionales de las llamadas pseudociencias ronda los 50.000 euros. Unos 2.5 millones de españoles los visitan al

año. Sus honorarios medios por consulta son de unos 30 €. Unido esto a un gasto equivalente en adquisición de amuletos, podemos cifrar en 1.250 millones de euros el coste anual de la adicción a la irracionalidad en España.

¿A qué se debe esta atracción creciente de la superchería, de la quiromancia, de la astrología, del tarot, de los fenómenos paranormales?

Como causas de este preocupante fenómeno social se puede achacar al abuso de una tecnología aplicada sin la debida preocupación, y al fundado temor de un futuro aún peor. Para Pedro Etxenike, es la mayor escala en magnitud de los efectos del impacto científico y tecnológico (con consecuencias que pueden afectar a la humanidad durante siglos) lo que provoca una reacción de rechazo, no solo ante el uso irracional de la tecnología, sino ante su misma esencia, tachándola de antinatural y propugnando un retorno a la naturaleza.

¿Se augura una muerte del humanismo en una sociedad tan tecnificada que sólo habrá tiempo para saber hacer, y poco para saber ser?

Alan SoKal, Catedrático de la Universidad de Nueva York hace hincapié en la forma en la que no se deben traspasar conceptos de las Ciencias Físicas y Matemáticas a las Ciencias Humanas y Sociales. Aunque el riesgo de utilizar los conceptos de forma errónea o de extrapolarlos en exceso siempre está presente en todo trabajo interdisciplinario. Las tres reglas de oro de Sokal de lo que se puede denominar imposturas intelectuales - que conlleva la imposición de determinados límites a la racionalidad - para saber si los conceptos matemáticos se introducen con un fin intelectual real o solamente para impresionar son:

a) En primer lugar, en casos de utilización legítima, el autor debe tener la suficiente capacidad de comprensión de las matemáticas que pretende aplicar (Grandes psicoanalistas como Jacques Lacan confunden los números irracionales con los imaginarios).

b) En segundo lugar, puesto que los conceptos matemáticos tienen significados precisos, las matemáticas son útiles principalmen-

te cuando se aplican a campos con significados más o menos concretos.

c) Y en tercer lugar, hay que ser especialmente cauto cuando conceptos matemáticos abstrusos, que se usan en muy raras ocasiones en las ciencias duras, resultan milagrosamente relevantes para las ciencias humanas y sociales.

Para finalizar, permítanme que reclame un nuevo Teseo enamorado realmente de Ariadna que no nos abandone en la isla de Naxos y que nos oriente en nuevas acciones que cambien el peligroso rumbo en el que parece que estamos condenados a seguir.

No quiero abusar de su gentileza y paciencia. Desde el convencimiento, voy a terminar utilizando el número mágico siete para presentar siete "buenas acciones":

1. El trabajo multidisciplinar con el que se pueda evaluar conjuntamente las consecuencias del uso de las nuevas tecnologías desde una racionalidad más humana.

2. Uso racional de la ciencia y la técnica, y mejor comunicación, en lenguaje llano, de lo que es la ciencia como creadora de ideas y la tecnología como creadora de artefactos útiles. En esencia, una racionalidad que contemple no sólo los factores simples, fáciles de cuantificar, sino otros además, como belleza, diversidad, calidad de vida, etc...

3. Desarrollo y aplicación de la ciencia y la técnica en sabia armonía con nuestro entorno.

4. Erradicación del "anaritmetismo", pues si grave es que un ciudadano desconozca a Cervantes o a Velázquez, no lo es menos su ignorancia de la ley de la gravitación universal de Newton o el teorema de Pitágoras.

5. Una mayor humanización de los estudios científicos y técnicos, pues el saber científico ha de ser verdaderamente ambicioso y exigente; ambos saberes se reclaman y se complementan entre

sí. Como dice Laín, sin ciencias blandas (humanistas) nunca serán ciencias duras humanamente suficientes; y sin ciencias duras, nunca serán mentalmente suficientes las ciencias blandas.

6. Evitar las modas que regularmente se producen en las tareas científicas, al estilo del vestir y las costumbres.

7. Creación de un tejido nervioso social, de unos conocimientos mínimos comunes en las áreas del saber que permita a nuestra sociedad elegir responsablemente entre distintas opciones, en un mundo cada vez complejo.

En resumen, y como afirma Pedro Etxenike, lo que hace falta es

> *"sabiduría, no sólo ciencia y tecnología; sabiduría para vivir en armonía con la Naturaleza, sabiduría para controlar los crecimientos destructivos, y sabiduría para avanzar en nuestra evolución creativa como colectivo".*

Identidad poética de Andalucía
Trascendente presencia de los poetas andaluces en la poesía española de todos los tiempos
¿Qué cantan los poetas andaluces de siempre?

Juan Delgado López

Laudatio: Manuel Sánchez Tello

Capilla Presbiteriana de Bella Vista (Minas de Riotinto)
7 de abril de 2000

A modo de Prólogo

"Apuntes para la biografía de un poeta"

(Estamos en los días del miedo y la miseria, Campofrío, son los años cuarenta, y yo era un niño turbio que leía para mejor disimular el hambre)

(Estamos en el negro Palacio de la Noche, Riotinto, son los años cincuenta, y yo era un joven inseguro que intentaba clarificar los pasos de su vida)

(Estamos en un tiempo de paz comprometida, Sevilla, son los años sesenta, y yo era un estudiante oscuro que quería descubrir el valor de la palabra)

(Estamos en la lucha ilusionante y dura, Andalucía, son los años setenta, y yo era un hombre serio que creía en la canción del horizonte humano)

(Estamos en la siembra del pan de cada día, España, son los años ochenta, y yo era un labrador de sueños que intentaba edificar su mundo de ilusiones)

(Estamos en el final del siglo, el final del milenio, Europa, son los años noventa, y yo soy un viejo niño turbio que escribe sus poemas para mejor disimular el Tiempo, la soledad del hombre)

Me siento muy honrado por esta distinción que la Academia de Buenas Letras, Bellas Artes y Ciencias, de Huelva, me ha concedido. Al recibir la comunicación oficial de mi nombramiento, sentimientos ambivalentes me embargaron: por un lado sentimientos de alegría, de satisfacción, de humano orgullo; por otro lado, un hondo respeto y una sensación de responsable y serio temor. Entré en un estado de emoción, y, siguiendo el esquema orteguiano, me ensimismé en la intimidad de mi ser. Allí empezó la angustia intelectual y la tensión emocional. Angustia y tensión que me abocaban a la duda: ¿Qué puedo yo "aportar" a esta Academia? Y ahí estoy, agradecido e ilusionado, responsable y crecido.

Estos sentimientos mezclados de responsabilidad, de agradecimiento y de íntima complacencia, se agudizaron ante la proximidad de tener que pronunciar este discurso de ingreso. Por mi mente pasaron multitud de ideas: gozosas apetencias de lúdicas canciones; atrevidas denuncias culturales; historias que están llenas de sueños y de sangres; sencillas, palpitantes y tristes vivencias infantiles... La elección del tema a tratar era determinante. De forma categórica renuncié a darle a este discurso un tono magistral o un personal bagaje de alientos preteridos, por convencimiento de autovaloración y por asimilación de autorespeto. Decidí imprimirle a mi trabajo un fondo sencillo y claro para el tema importante y definitorio de una forma de ser y de estar; de una manera de permanecer fiel a los imperativos atávicos de un carácter andaluz personalísimo. Lo entendí como una oportunidad de compartir preocupaciones e inquietudes comunes a todos los andaluces y también a los que por una u otra causa se incorporaron al ritmo vital de Andalucía; porque todos vivimos en una sociedad que, con sus signos y sus símbolos, condiciona y justifica una forma de ser, una forma de sentir y una forma de expresar.

También porque estamos en las fauces de una revolución cognitiva; en la vorágine dominadora de la expansión cibernética; inmersos en un mundo sujeto a cambios tan rápidos y tan profundos, que co-

rremos el peligro, por sus cantos de sirena, por su celeridad y por lo complicado de sus estructuras, de sumergirnos en su corriente acelerada y vivir en ella de forma inconsciente olvidando nuestras propias y decisorias raíces especialísimas y genéticas que conforman nuestras manifestaciones culturales.

Dichos cambios se han materializado, además, a través de los más sofisticados aparatos tecnológicos que nos permiten mirar las cosas, pero no verlas; es decir, los entendemos pero no los sentimos: pensamientos, datos, imágenes, conversaciones, culturas foráneas que nos abordan y nos abrasan y nos aturden y nos mediatizan, y, por supuesto, nos enriquecen, nos alumbran, nos dirigen y nos igualan. Es evidente que el conocimiento, el saber, es cada vez menos local y menos patrimonial, a la vez que es más expansivo en el espacio y en el tiempo. El concepto de "aldea global", deja de ser un símbolo y se convierte en una tangible realidad. La supresión de fronteras geográficas y culturales, ha rebasado con creces los conceptos manipulados del tiempo y del espacio. Ahora todo es virtual: amamos y odiamos y matamos virtualmente. Pero no debemos, no podemos olvidarnos virtualmente de nuestros propios sentimientos.

Ahí está esa riqueza intocable, heredada, blasónica y apetecida de nuestras incuestionables "señas de identidad". Ahí estamos, somos y queremos seguir estando y siendo. Porque, a pesar de todo, a pesar de las características de la mencionada revolución cognitiva, existen y debemos de sentir y valorar y conservar el tesoro de un patrimonio que significa, y vuelvo a decirlo, nuestra manera de ser, nuestra forma de sentir y nuestro peculiar modo de expresar.

Una vez dicho esto, entramos directamente en el tema de mi discurso; pero esto me obliga a partir de una pregunta fundamental para poder centrarnos en el tema; una pregunta que, teniendo distintas y matizadas contestaciones, ha sido formulada en muchos y variados foros: ¿Existe una poesía andaluza? Mi contestación es afirmativa. Tajante y comprometidamente afirmativa.

Sin embargo, para no excluir en el contexto de este trabajo, las opiniones de personas relevantes en el mundo de las letras andaluzas; personajes del mundo de la cultura a quienes les gusta matizar la contestación a esta pregunta que tanto se ha barajado en congresos, encuentros, mesas redondas, coloquios y publicaciones, quiero, por considerarlo conveniente, y ateniéndome exactamente a lo propuesto por voces autorizadas, en vez de utilizar la expresión *"poesía andaluza"*, matizar hasta el extremo de decir *"poesía hecha por poetas andaluces"*. (Gracias querido Paco por prestarme tus siempre acertadas definiciones).

Por eso, apoyándome y cambiando el sentido del tiempo en el conocido verso de Alberti *"¿Qué hacen los poetas andaluces de ahora?",* he querido titular mi discurso de esta forma: *"Transcendente presencia de los poetas andaluces en la poesía española de todos los tiempos",* y edificaré el edificio de mi disertación en hablar de la identidad poética de Andalucía, de la magistral identidad en la voz de los poetas andaluces; pregonaré con orgullo lo que han hecho y lo que hacen. Partiendo de la premisa de que su fenómeno poético, es cierto, amplio, contundente y decisivo, vamos a tratar de analizarlo someramente para señalar una serie de puntos, circunstancias y constantes que consideramos demostrativos de su existencia y de su trascendente importancia. Y para empezar vamos a tomar algunos nombres y momentos claves en la historia de la poesía en España; en el acontecer poético de Andalucía, tan decisivo y trascendente para el acontecer poético español de todos los tiempos. Para ello nos vamos a apoyar en hechos, en nombres, en ejemplares composturas y en encontradas actitudes. Y después, en la segunda parte de este discurso, vamos a señalar motivos, premisas, acontecimientos y situaciones que señalan, acusan y justifican el como y el porqué de esta especial idiosincrasia de los poetas andaluces.

Mi paisano Francisco Lorenzo Camacho, crítico literario y estudioso de la poesía actual española, en su artículo *"Aproximación a la*

actual poesía del Sur", publicado en *El Correo Gallego* en la sección cultural *"Arte y Letras"*, trata magníficamente este tema y da a conocer autorizadas opiniones de distintos poetas y críticos literarios.

Así, Dámaso Alonso, uno de los grandes de la Generación del 27, principal artífice de la valoración y estudio de D. Luis de Góngora en su cuarto centenario, Presidente de la Real Academia de la Lengua, refiriéndose a la poesía andaluza, habla de *"una armonía velada"* (o sea, le confiere equilibrio, musicalidad, sonoridad, compás, cadencia, estilo, color...).

Luis Cernuda, quizás la voz más pura e innovadora de la Generación del 27, y una de las voces que más ha influido en la actual poesía española, la define como "una sensación alada y misteriosa" (o dicho de otra manera: acariciante, alta, mágica, mística, profunda, variada, señera...).

José Luis Cano, poeta gaditano, excelente crítico literario, fundador de la Colección *Adonais* y director de la Revista Ínsula que tanto aproximó a los poetas del exilio, dice de la poesía andaluza que tiene *"un imaginismo centelleante"* (o lo que es igual: ensoñadora, lúdica, onírica, buceadora, intimista, brillante, clara, luminosa...).

Antonio Gallego Morell, catedrático y crítico literario, autoridad reconocida en el complicado mundo de la disección de los sentimientos escritos, habla de "Un predominio de los sentidos" (naturalmente está diciendo: sensual, bella, apasionada, humana, fascinante, pletórica, enamorada, vitalista, luminosa, edénica...).

Y Fernando Ortiz, poeta y estudioso de la poesía andaluza, resalta, entre otras particularidades, *"una riqueza verbal"* (y nos introduce en un mundo de dominio del idioma, acierto en la elección del vocablo, variedad expresiva, vuelo poético, belleza en la imagen, rotundidad en la metáfora, sabor popular, vertiente de palabra iluminada...).

Pues bien, con sólo estas cinco opiniones de tan prestigiosas personalidades ya tenemos la puerta abierta por donde podemos entrar

en el tema que nos ocupa; ya podemos resumir en cinco vocablos todo un mundo especial en el que se desenvuelve, renaciendo constantemente, la poesía andaluza: armonía, misterio, imaginación, sensualidad, lenguaje.

En su libro La estirpe de Bécquer, llega Fernando Ortiz a la conclusión, después de aceptar las anteriores definiciones, de que *Lo específico de la poesía andaluza consiste precisamente en aportar universalidad a la poesía española*. Y es que la vocación de universalidad quizás sea el rasgo que mejor define lo que los poetas andaluces significan en el concierto general de la poesía de España; porque, nada clarifica mejor la aventura vital de un pueblo que su poesía.

Antonio Gallego Morell, insiste: *Esa vocación de universalidad acaso sea el rasgo más característico de lo que significa Andalucía y lo andaluz en el panorama de la literatura española*.

Y Javier Sánchez Méndez, otro poeta, profesor de literatura, nos dice: *"Andalucía se convierte, y lo hace cada vez más, no ya en centro de gravedad sino en absoluto epicentro sísmico de cuanto se hace en verso en España".*

Vicente Núñez, el poeta cordobés relacionado con el Grupo *"Cántico"*, le contesta a Rafael Vargas en su entrevista para la Antología *Entre el sueño y la realidad, conversaciones con Poetas Andaluces de esta forma concisa y determinante a la pregunta: "¿Existe una poesía andaluza?"; "Sí, porque la poesía tiene siempre el color de su carne".*

Es más tajante y definitivo Pablo García Baena, también del Grupo *"Cántico"* cuando, para la misma antología, le pregunta Rafael Vargas *"...¿es que hay una poesía andaluza?"*; y contesta el Premio Príncipe de Asturias del 84 y Premio Andalucía de las Letras en el 92: *"La poesía andaluza es la poesía de España, eso está claro. Los poetas grandes de la lírica española con excepciones honrosas, son andaluces...".*

Pues a pesar de estas claras y autorizadas opiniones que recogemos como ejemplos, y a pesar de los argumentos que se pueden y

vamos a emplear en este trabajo, a pesar de lo demostrable de estas opiniones avaladas por la historia de la poesía, a pesar de todo ello, es necesario seguir machacando en estas aseveraciones; es necesario abundar en la importancia y en la trascendencia que tiene y siempre ha tenido la poesía andaluza en el contexto de la poesía hispanoamericana.

Porque no se reconoce o no se quiere reconocer el peso, la solera y la influencia que tiene, que ejerce nuestra poesía; porque se emplean para no reconocerlo métodos o motivos extrapoéticos como son los económicos (edición-distribución) y los culturales-políticos-sectoriales y centralizados (la crítica especializada, los órganos oficialistas de difusión y promoción, los amiguismos en antologías, premios y anuarios, etc., que normalmente se gestionan y se promueven desde fuera de Andalucía) que regulan, proclaman y gratifican, no a las voces que el tiempo se encarga y siempre se encargará de poner en su sitio, sino a los que, sálvese quien pueda, crean y manipulan sistemas, gestionan, para ellos, unas magníficas condiciones de círculos herméticos, dominan el cuestionable campo del antipoético sistema del marketin comercial, y acaparan los altos escaños de la *"fama"*, entre comillas, por los caminos de la osadía, del arribismo, de las modas, del poder o del dominio de las relaciones públicas.

Importante presencia de la poesía andaluza

Una valoración cronológica de los hechos condicionantes, nos llevaría a los versos primitivos, no escritos, míticos, legendarios, prodigiosos en su imaginación, del primer poeta andaluz, hablamos de *"Gárgoris, andaluz y rey de los cunetes, patriarca de los bosques tartéssicos donde los titanes se alzaron contra los dioses, amigo de las abejas e inventor del arte de recoger la miel",* según palabras de Fernando Sánchez Dragó en su obra *Gárgoris y Habidis,* una historia mágica de España; o a la poesía del legendario rey Arghantonios, que logró consolidar una cultura que, junto con las aportaciones orientales llegadas

de Fenicia y Grecia, fueron asentando la realidad ibérica; aquel rey Arghantonios, con sus mágicas luchas y sus prados bucólicos donde pastan los toros herederos de Minos, fantásticos e intocables. Esos toros bravos de las marismas del Guadalquivir que Heracles robó a Gerión, el de las tres cabezas... (los mismos toros bravos que luego, su paisano el andaluz, poeta, nicromante y ganadero Fernando Villalón, tan amigo de los poetas de la generación del 27, compañero con Adriano del Valle y Rogelio Buendía en la fundación de la Revista Onubense Papeles de Aleluyas, quiso embellecer, utópicamente ingenuo, tratando mediante cruces y conjuros, de conseguir un toro bravo con los ojos verdes). Esa poesía mítica y mágica; esa poesía del aire, de la luz, del ambiente, de la sangre, de los sueños..., que estará siempre, desde entonces, presente en Andalucía.

Dando un necesario salto en el tiempo, nos ponemos en la Andalucía de los siglos X y XI, y pasamos a lo ya más cercano en la historia, a la creación y acento de las moaxajas y las jarchas, tan importantes por su repercusión en la lírica y la métrica de siglos posteriores; las jarchas son pequeñas composiciones en mozárabe, de tema amoroso formadas por dos o pocos versos más, que determinan el comienzo de una lírica europea en lengua romance.

En el libro *Lírica española de tipo popular,* de Margit Frenk Alatorre, publicado por Cátedra, se dice:

> *"El admirable Poema del Cid estaba ahí, imponente, en el principio de todo. Imposible parecía que algo pudiera llegar a arrebatarle esa gloria. Y sin embargo, hace veintinueve años, a nosotros mismos nos ha tocado presenciar el milagroso descubrimiento que hizo cambiar de golpe nuestra perspectiva".*

(En 1948 el hebraista Samuel M. Stern dió a conocer el descubrimiento de 20 jarchas escritas en lengua romance, de los siglos XI y XII; pequeñas cancioncillas, encantadoras canciones de amor puestas en boca de una muchacha andaluza).

"La literatura española comenzaba un siglo antes [del Cantar del Mío Cid] y de qué distinta manera: no con el grandioso poema épico, sino con un pequeño corpus de minúsculas estrofitas líricas; no con el solemne paso de las huestes del Cid, sino con la modesta voz de una muchacha enamorada; no en Castilla, sino en tierras de Al-Andalus":

"Madre, mi amigo se va y no vuelve,
dime, madre, ¿que haré yo?".

Fijaos en la perfección de los sonidos, en el lirismo, en la expresión del sentimiento, que tiene esta canción andaluza de amor-dolor, esta jarcha de los albores del idioma.

Se dice en *Historia y Crítica de la Literatura Española, obra ejemplar* al cuidado del Académico Francisco Rico

"no cabe ya duda alguna de que la gloria de haber inventado tal forma de poesía corresponde a los poetas andalusíes...".

En esta misma obra se dice más adelante:

"Esas veinte cancioncillas (las 20 jarchas conocidas en principio), son los antepasados líricos más viejos (hasta hoy) de toda la poesía portuguesa y castellana. ¡Venerable tesoro, emocionante tesoro!".

El arabista D. Julián Ribera, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, leído en 1912, con el título de El Cancionero de Abencuzmán, decía (tengamos en cuenta que todavía no se conocían las jarchas, descubrimiento que se dio a conocer en 1948):

"Este cancionero puede considerarse como eslabón de una larga cadena anterior de poetas cuyas tradiciones llegan a los primeros años del siglo X".

Con los estudios hechos sobre este Cancionero se llega a la conclusión de que *"el andaluz no podía derivarse del provenzal, puesto que es más antiguo"*. La deducción final del Profesor Ribera es que

"la existencia de una literatura popular romance en Andalucía en el siglo IX afecta hasta la originalidad de la épica francesa, ya que esta resulta posterior a la andaluza".

Tras argumentar largamente sobre los hechos, termina diciendo el Académico:

"... lo cierto e indudable es que los andaluces hicieron literaria la lengua nacional, antes que los otros pueblos latinos de Europa".

A diferencia de la jarcha, el zéjel, la otra importante forma poética andaluza de aquellos tiempos, estaba escrito en árabe dialectal y testimonia la convivencia de dos culturas. Sus versos cortos, musicales, de temas populares, dieron paso con el tiempo al villancico y al cancionero; a la tradición de una inagotable poesía popular y al mismo tiempo culta. Véase la celebre cancioncilla zejelesca del cancionero de Barbieri, recogida y armonizada luego por García Lorca:

"Tres morillas me enamoran
en Jaén:
Aixa y Fátima y Marién".

Vamos a tomar prestadas unas palabras del profesor Antonio Prieto refiriéndose a la importancia e influencia de las jarchas; dice así:

"es una poesía de sencilla belleza, que apuntaba ya a algo característico de la cultura andaluza; esto es: su convivencia de gentes para levantar una dirección universal...".

Más adelante, la importante aportación de Andalucía al romancero español, a la poesía épica y lírica española, con sus romances fronterizos es patente, ya que no sólo contribuyen al esplendor de la poesía y su acercamiento al pueblo, sino, también, a la crónica histórica, al sentimiento triste o gozoso que producían las noticias bélicas en uno u otro bando:

"Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada
cartas le fueron venidas

que Alhama era ganada.
¡Ay de mi Alhama!".

o ese hermoso de:

"Álora, la bien cercada,
tú que estás en par del río,
cercote el adelantado
una mañana en domingo".

Con Fernando de Herrera (1534-1597) se dice que la poesía es *"imagen de los sentimientos"*, porque según él, *"la mente aspira al mundo superior de la belleza"*; por eso el poeta de Sevilla crea imágenes que pertenecen al pensamiento mágico, en una búsqueda del cauce misterioso que lo evada de una realidad insuficiente; para él, renunciar a la belleza es algo más que imposible. Herrera supone el *"quiebro hacia una intelectualista concepción del quehacer poético"*, ya que tiene un reiterado *"desprecio intelectual a la plebe"* (plebe entre comillas y conociendo lo que significaba en aquel tiempo el pueblo analfabeto), al vulgo, a lo popular, a lo que él llama *"multitud profana"*. Con este quiebro, con esta postura a lo divino, marca también unas rutas nuevas para la poesía, proyectando su personalidad poética más allá de nuestras fronteras; de él se ha dicho que era el *"primer hombre que vive íntegramente para las letras en la Europa de su tiempo".* Nos dice y nos enseña que la palabra poética debe ser *"luciente, bella, libre"*. (El Andaluz Universal, Juan Ramón Jiménez tiene unos especiales paralelismos con Herrera en la concepción poética, en la búsqueda de la perfección poética, en definitiva, en la asunción de la poesía total. Fijémonos en su dedicatoria de la Segunda Antolojía Poética: *"A la minoría, siempre").*

Y nos dice otra vez el catedrático Antonio Gallego Morell que la poesía andaluza *"imprime la andadura y el perfil histórico de la totalidad de la poesía española", "y que al trazar una historia, al reunir una antología de la poesía andaluza, nos encontraremos con una historia o una antología de la poesía española"*.

La riqueza verbal, la exuberancia, la adjetivación..., son componentes de un lenguaje literario como vehículo esencial para las necesidades de una poesía lírica siempre renovada. Pensemos en las innovaciones de Ibn Hazm, Ibn Quzman, Juan de Mena, Herrera, Góngora, Bécquer, Juan Ramón, Antonio Machado, Lorca, Cernuda, Aleixandre..., citando sólo algunos de nuestros grandes poetas.

Góngora, ángel de luz y ángel de tinieblas. Un lenguaje poético que, con Góngora, parte en dos, antes y después, la historia de la poesía española -como tan bien entendieron los poetas del 27-. ¿De quién sino de Góngora mamaron los creacionistas? Cuando Lope de Vega se refería a la "nueva poesía" de Góngora, se estaba refiriendo al cambio de calidades que con ella había experimentado toda la lírica culta legada por el renacimiento. Tal cambio significaba la renovación del lenguaje y la depuración de la estética poética. Góngora es incisivo en sus recursos fónicos, innovador en su cultismo léxico, desafiante en sus originales metáforas, rotundo en sus imaginativas hipérboles, desafiante en sus encontrados neologismos, valiente en la fusión de lo culto y lo popular. Con Góngora la poesía se convierte, además, en verdadera exposición plástica, en exaltación de la palabra hasta límites llenos de color y vida.

Juan Ramón Jiménez, y me vais a permitir que me apoye en su figura magistral para la ilación de este trabajo, dijo que él tenía *"influencia de la mejor poesía eterna española: Góngora y Becquer".*

Gustavo Adolfo Bécquer, representa, por una parte el nacimiento de la lírica española contemporánea, y por otra, la ruptura con el prosaísmo y el acercamiento de la narrativa a la prosa poética; representa la inauguración del modernismo que rompe con la dura y encorsetada España de la sintaxis momificada. La poesía de Bécquer carece de trucos, es límpida, transparente, le podemos incluso ver las costuras del entramaje poético, de sus simetrías, de sus paralelismos, de sus clamorosos silencios, de su luz musical, de su belleza... Juan de Maire-

na, ese poeta filósofo hermano de Antonio Machado, dice que Bécquer es "un acordeón tocado por un ángel". Sí, por el ángel de la verdadera poesía. En Bécquer podemos decir que se inicia el camino y la esencia de lo que luego serían todos los istmos de las inquietudes poéticas de la generación del 27.

La sombra, la luz enorme y definidora de Antonio Machado ha estado guiando a los poetas españoles en estos últimos tiempos. Con palabras de Manuel Alvar vamos a definir la proyección de su poesía: *Son sus versos desasidos y desnudos, como una tristeza que caminara". (...) "Rara vez en la poesía española se habrá encontrado un testimonio más sincero y auténtico. Porque rara vez las palabras han significado más directamente aquello que querían significar*.

La poesía de Antonio Machado es humanismo, es autenticidad, es amor y es soledad. *¡Oh soledad, mi sola compañía...!*, dirá en un poema. Trasplanta la luz de Sevilla a la mística y sobria Castilla y edifica con esta simbiosis una poesía que traspasa los sentidos con lacerantes caricias de dolorido amor, de filosófica sensibilidad, de transparente hondura.

En una estremecedora elegía, dice tras la muerte de Leonor, su mujer-niña-musa:

"Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar".

La importancia y la trascendencia, el magisterio, que para la poesía española tiene la figura de Juan Ramón Jiménez, primera voz del modernismo español, es, y más para nosotros sus paisanos, constantemente reconocida. Si bien su obra, por extensa, por depurada, por transgresora, por única en la estructura poética española contemporánea, sigue creando espectativas y asombrando a los estudiosos de todo el mundo por la magistral perfección de su poesía intimista. Juan Ramón Jiménez es clave para la historia de la poesía española del siglo XX, a un lado y otro del océano, porque Juan Ramón Jiménez es la poesía:

"Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre".

Juan Ramón ejerció de maestro, con todo lo que esto significa, de los poetas de la generación del 27, según algunos, la mejor generación poética de todos los tiempos, otro siglo de Oro, donde los poetas andaluces se llevan la palma en número y en calidad: Lorca, Aleixandre, Cernuda, Prado, Altolaguirre, Hinojosa, Alberti, Rejano, Pedro Garfias...

Me vais a permitir que haga una especial mención en esta muestra de la trascendente poesía andaluza de un poeta de nuestra vecindad, de un poeta minero, de José María Morón. Y lo tengo que hacer, y lo quiero hacer por su importancia poética, por su influencia en la poesía que se haría después, por su voz pionera en gritar líricamente injusticias sociales, por ser el iniciador de esa corriente, tan necesaria circunstancialmente en la poesía española, que se llamó poesía social, y que él con su *Minero de estrellas,* Premio Nacional en 1933, concedido por un jurado en el que estaba D. Antonio Machado, se anticipó en varios años a lo que luego tras la Guerra Civil, surgió en León al amparo de la revista *Espadaña.*

Y Cernuda, la compleja sencillez de Cernuda, la soledad, el amor, la belleza, la conciencia de sí mismo, las contradicciones entre su yo y el mundo, entre la realidad y el deseo... Luis Cernuda, del que dijo Federico García Lorca que siempre iba con una *"amorosa agonía encadenada con su ira y su piedra de sombra"*. Seguidor y enamorado de esa clara estirpe de Bécquer, en él, la poesía se convierte en *"verdades líricas",* dándole unas dimensiones humanas, unas coordenadas sensitivas tan sutiles y al mismo tiempo tan palpables, que, según palabras de Octavio Paz, *"se acerca la poesía a la verdad de cada uno de nosotros mismos".* Los poetas del Sur de España, por encima de magisterios y de rituales, enseñoreándose en el mosaico de la luz, y en el encaje de los olores, y en el crespón de la soledad, y en el terciopelo de la sangre, conducen y se dejan conducir por el borbotón de miste-

riosos duendes desérticos y clarividentes. Dice Cernuda: *"El Sur es un desierto que llora mientras canta"*, y es totalmente cierto; un desierto con fuentes que fluyen, originarias, prístinas, lejanas, insondables, de la raíz del alma, de los entresijos del alma, de los torturados y nobles ancestros del alma.

Vicente Aleixandre, hace de la solidaridad amorosa con el cosmos y el hombre centro de su actividad poética. Toda su obra gira en torno a la relación del hombre con la naturaleza. Nos lleva de la mano hasta adentrarnos en la doble aventura de la existencia: el gran misterio universal y el pequeño gran misterio del corazón humano. Ningún poeta ha ejercido más influencia y más magisterio que él en la generación posterior a 1939. No olvidemos que los dos poetas españoles que tienen el Premio Nobel, son andaluces.

Y para terminar esta espigada lista de poetas andaluces con proyección hispana, con proyección universal, tenemos que citar, aunque de todos es altamente conocido, a Federico García Lorca, pero lo vamos a hacer de forma rápida y concisa: Quiso recoger el testigo de Góngora y, como nadie, hizo culto lo popular. Quiso seguir la corriente impresionista y escribió el mejor libro poético del impresionismo español. Quiso hacer teatro, y escribió para la historia de la literatura los más apasionados de los dramas rurales de nuestra eterna Andalucía y las más exquisitas de las piezas escénicas. Nadie como él ha sido reverenciado poéticamente. Nadie como él ha tenido tantos seguidores. Tocó todos los temas en el corto tiempo que le dejaron y su nombre y su obra son señeros en la poesía mundial; en la literatura mundial.

No podemos olvidar la importancia, el contenido y el magisterio que ejercen las revistas poéticas andaluzas en el panorama de la poesía española: desde la modernista Grecia, iniciadora del movimiento futurista que se avecinaba, y que puso el grito y la pauta para las corrientes modernistas; y las del 27: *Mediodía, Litoral, Gallo Crisis, Papeles de Aleluyas;* todas andaluzas y todas importantes; y las ediciones malagueñas de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, que dieron

a conocer los nombres de los que luego serían considerados como la más grande generación poética de todos los tiempos; y la llamada de atención lírica, heterodoxa, acuciante y necesaria de Cántico, la Revista del Grupo cordobés del mismo nombre, -*Córdoba lejana y sola*- con Ricardo Molina, Pablo García Baena, Juan Bernier, Julio Aumente, Mario López...; *Cántico*, que puso las cosas en su sitio tras las aventuras nacionalistas y neoclásicas de las revistas *Escorial* y *Garcilaso* desde Madrid y la pasión social y prosaísta de la ya mencionada *Espadaña* desde Zamora.

En su Teoría de *Andalucía* decía Ortega: *"El andaluz aspira a que su cultura se parezca a su atmósfera"*; y más adelante:

> *"Mientras un gallego sigue siendo gallego fuera de Galicia, el andaluz trasplantado no puede seguir siendo andaluz, porque ser andaluz es convivir con la tierra andaluza, responder a su gracia cósmica..."*

Quizás la grandeza de nuestros poetas del exilio, del luto y del llanto, sea porque, como dijo Aleixandre, los poetas son *"ángeles desterrados".*

Y así cantaron los poetas andaluces, con su palabra honda y en soledad, desde la hospitalidad de los pueblos del mundo; así dice Juan Ramón Jiménez, en ese alto poema *Espacio,* tal vez uno de los mejores poemas del siglo XX, desde el amparo anglosajón de los Estados Unidos:

> *"No, ese perro que ladra al sol caído, no ladra en el Monturrio de Moguer, ni cerca de Carmona de Sevilla, ni en la calle Torrijos de Madrid; ladra en Miami, Coral Gables, La Florida, y yo lo estoy oyendo allí, allí, no aquí, no aquí, allí, allí. ¡Qué lejos ladra siempre el perro al sol que huye!".*

El canto de los poetas andaluces en el exilio es enamorado, pero melancólico y nostálgico, de paraíso perdido. Así dice Luis Cernuda desde su Londres acogedor:

"Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida?
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana"

Otros poetas cantan, gritan y lloran desde esa bendita Hispanoamérica que los acogió. Nos dice Pedro Garfias:

"Hoy que llevo mis campos en los ojos.
Cómo, si no, llevar sobre los hombros
tanta ausencia";

y dice Juan Rejano:

"Mírame aquí, lejana España mía,
devanando en tu imagen mi agonía,
madura la pasión, la sangre alerta";

y Rafael Alberti nos dice desde el Paraná esta desamparada canción:

"Hoy las nubes me trajeron,
volando el mapa de España.
¡Qué pequeño por el río,
y que grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba".

Era el Alberti que en el mismo libro preguntaba:

"¿Qué cantan los poetas andaluces de ahora?"

Pero en esta pregunta hablaba el reconcomio perdonable de la soledad. Porque él sabía que los poetas andaluces estaban ahí, están ahí, que son ellos mismos, y que siguen como siempre cantando bajo el látigo de una luz emperadora que los distingue y los ennoblece.

Tal vez el secreto esté en lo que dijo otro poeta andaluz, Luis Rosales:

"La palabra del alma es la memoria"

y la memoria de los andaluces es muy rica en el cultivo de jardines interiores. Se pasa de lo soñado a lo vivido, ¿O es de lo vivido a lo soñado? La palabra se rodea de una liturgia personal, solitaria, de una posesión lírica y mística. Por eso se hace una apasionada defensa de la libertad de la palabra.

El poeta andaluz, quizás me podáis decir que todos los poetas, está solo ante sus pasiones y ante su destino. Un fatalismo oriental proclama la absoluta predestinación, la fatalidad pasional. La presunción del sino quizás sea la herencia semítica del pueblo andaluz. La santidad es concebida como sublimidad de la pasión activa por el vía-crucis del diario vivir. El poeta andaluz siempre vuelve a donde solía, que es el espacio donde se hunden sus raíces, sus mitos, su razón de ser.

El mundo se le cae a los pies, derrumbado, porque el mundo de su sol y de su alma es el mundo de la fraternidad histórica siempre mal pagada y el de la libertad de ideas siempre perseguidas y el de los sentimientos siempre marginados.

Andalucía tiene un alma esencialmente dionisíaca, gozadora, exaltada quizás hasta en el infortunio, anhelante y arcangélica de rebeldías y flamígeras decisiones: Luzbel y Prometeo -tal vez sean lo mismo-: adueñarse de la gracia para salvar a los ángeles, y apoderarse del fuego divino para regalárselo a los hombres. El andaluz tiene una raiz religiosa en el fondo de sus decisorios sentimientos. Como muy religiosa, Andalucía vive, convive, con demonios a los que familiariza llamándolos *"duende":* Luzbel, Prometeo, los demonios del mito.

Ángeles y demonios, ¡qué más da¡, son seres que nos habitan y nos condicionan; que nos llevan y nos traen; que nos poetizan para el bien o para el mal; que tiran del corazón edificando pasiones y sentimientos. Son necesarios mensajeros alados, como Hermes, como Eros. Quizás también como Thánatos. Hay en la poesía andaluza un predominio total de los sentidos, como en la vida normal de los andaluces. Se vive de conjurar lo telúrico y lo cósmico hasta la realidad intangible del zahorí y la vara de avellano o la percepción futurista de la buenaventura; de provocar el misterio, las dudas y la fe, hasta conectar con formas populares como la superstición y el mal de ojo; de apetecer unir la magia y la belleza hasta crear el milagro de sacristía en sus cristos sangrantes, y el amor de novia-madre en sus vírgenes

guapas; de huir hacia adelante para preservar los ataques al tesoro de su paraíso vital.

Lo mágico, lo onírico, se eleva en espiral dominante sobre las sucias realidades intentando conseguir ese imposible mundo feliz de lo apetecido. Por la misma razón se cubren de luminosa cal las paredes de las cuevas y de las casas míseras de algunos poblados andaluces, como en un pregón de dignidades y de nobleza, como un grito acuciante y hermoso que trata de ocultar a los demás la propia miseria.

El poeta andaluz tiene una gran capacidad para ir desde el éxtasis al dinamismo. El verso para él es una misa y es una danza en perfectas transgresiones poéticas. Y en su voz hay sonidos, colores, palabras..., que vibran de pronto como una flecha, como trallazos luminosos, como objetos que relampaguean, como cosas que fulgen y existen y desaparecen cegándonos. Silencios, y primores, y detalles que parecen que van a diluir el arabesco del poema, a romper en mil pedazos estéticos el dibujo encendido del poema; a expandir la materia volátil y perfumada del poema.

Don Quijote, para espiritualizarse en la meditación, se viene a Sierra Morena, donde alcanza ese grado celestial de lúcida locura que lo hace, felizmente liberado de la carne, dar de zapatetas en el aire. Citando otra vez a Gallego Morell, diremos que

> *"San Juan de la Cruz se erotiza a lo divino en el fruto de sus experiencias andaluzas",*

y Pedro Salinas dice también de San Juan de la Cruz que

> *"... en Andalucía aprendió a reducir, a dejar la fruta poética con el corazón al desnudo".*

El mismo Salinas iluminó su poesía tras su paso por la cátedra de la Universidad de Sevilla. Es que la poesía andaluza baraja y juega cartas aparentemente contradictorias, pero siempre sublimadas en unidades significativas: así es luminosa y oscura, salvaje y exquisita, antigua y recién nacida, sencilla y complicada, anhelante y paciente,

espontánea y madura, esbozada y perfecta...; de esta manera consigue el equilibrio que se confunde y se valora en el abrazo de una telúrica y solar trascendencia. Y surge la imagen brillante, la metáfora insospechada, el natural y sonoro fluir de los versos como una música de agua...

Reconoce Gerardo Diego, montañés, de Santander, exquisito poeta, que nunca fue tan luminosamente musical como cuando compartió las luces y los aires andaluces. Así nos dice en su libro *Jándalo* tras su estancia en Sevilla:

"Yo no fui Gerardo Diego
hasta hallarme a mí mismo en el bautismo
de ritmo de verónica
fluyendo por mi cauce original".

Una constante dualidad existente en el proceso anímico de la cultura andaluza, por hablar solamente de los principales condi-cionantes, emana de un senequismo, románico, filosófico, metódico y de alguna forma conceptista, y de un judeo-arabismo -no orientalizante-, vitalista, edénico y fulgurante. De esta forma se establece el sentido de dos vertientes perfectamente clarificadas: la una sobria, honda, formal, ética; la otra misteriosa, alada, sensual y ceremoniosa. Podríamos decir, por boca de Juan de Mairena, el poeta filósofo machadiano, que la poesía andaluza es *"tenebrosamente clara".* Pero estas dos vertientes convergen y se benefician, y se fortalecen en una simbiosis milagrosa al desarrollarse en un común caldo de cultivo: la realidad insatisfactoria de Andalucía. El pesimismo de los andaluces, su innata tristeza que está siempre tras las aparentes alegrías, su pervivencia en lo sagrado, su sentido ceremonioso de las cosas, su orgullo permanente e inalterable... El lujo de la cal, el frenesí de la cal, el deslumbre fulgurante de la cal..., son como signos o símbolos que cauterizan y ocultan la miseria y el dolor del pan de cada día.

Abandonos, epidemias, hambrunas, injusticias, marginaciones, sequías...,

"Los dos ríos de Granada
uno llanto y otro sangre".

La larguísima letanía de fracasos desemboca en el bando-lerismo que el pueblo, romántico, poetiza haciéndolo leyenda. Y nacen las obras sobre las tragedias del campo andaluz: *Bodas de sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba...,* y el encuentro con la misma situación social de marginalidad, da paso a *Poeta en Nueva York,* y *a Retornos de lo vivo lejano,* y *a Poemas de la consumación,* y a *La realidad y el deseo.* Y en el mundo intimista, marfileño, soterrado, de Juan Ramón Jiménez, nace la serena elegía andaluza de *Platero...*

Los tristes condicionantes socio-económicos que soporta Andalucía desde finales del siglo XVIII motivan a nuestros poetas para profundizar en los temas elegíacos y para elevar los tonos místicos y románticos: *"Se canta lo que se pierde"*, de ahí la elegía; se recrea lo que se sueña, de ahí el mito. Y nace la protesta, y el éxodo, y el llanto. Los poetas andaluces cantan desde el desarraigo, desde la ausencia interior o exterior, desde la angustia y desde la pasión, desde el paraíso perdido, desde la marginación secular y profunda.

Los poetas andaluces han padecido en sus voces, desde siempre, la prohibición y el silencio, y el desarraigo y la censura desde el exilio, ya sea éste "voluntario", entre comillas, u obligado. La voz disidente del poeta es silenciada mediante el exilio, o bien es el mismo poeta quien ha de emigrar a otras regiones para satisfacer sus necesidades materiales o espirituales: Martínez de la Rosa canta su fidelidad desde París, Blanco White y Cernuda desde Londres, Juan Ramón Jiménez desde el amparo intelectual de Estados Unidos y desde la bondad encontrada en Puerto Rico, Alberti desde el refugio clandestino de Argentina, a orillas del Paraná, y desde la proximidad apetecida del barrio del Trastevere, en Roma; Juan Rejano, Pedro Garfias, Antonio Aparicio, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre desde distintos lugares del mundo, especialmente desde al amparo mexicano de un idioma compartido... Vicente Aleixandre desde el enclave alto y perseguido de su

Wellingtonia madrileña, nos arropaba con el aliento de su magisterio. La ausencia, la añoranza, el dolor físico de la lejanía como detonantes líricos.

Pero desde su ausencia, siguen haciendo su canto magistral: crean revistas, dirigen o editan publicaciones, dan conferencias, imparten clases en universidades... Expanden la luz de la poesía andaluza por todos los ámbitos del mundo hispanoamericano. El auge cultural de México en las décadas posteriores a nuestra Guerra Civil, el despegue literario, principalmente poético, es debido, y esto es reconocido por todos, a la aportación personal de nuestros exiliados, y no olvidemos que la nómina de los poetas exiliados españoles en esos días fue mayoritariamente andaluza.

Alguien dijo que la música es un sonido que piensa, y esta frase es aplicable a la poesía de todas las regiones y latitudes, pero en Andalucía la música y la poesía van entrelazadas como un todo inseparable; ahí están las jarchas y los zéjeles, y la obra de Ben Quzmán; son composiciones para ser cantadas: otra aportación a la lírica española que llega al Arcipreste de Hita y que se repite a través de la historia hasta el engranaje poético-musical de la obra lorquiana que entronca con las coplas populares de las que tanto se han nutrido nuestros poetas. Coplas populares andaluzas que son exponentes ciertos de un simbolismo poético - recordemos la devoción de los simbolistas franceses por las coplas populares -. Ya Juan Ramón Jiménez señaló las grandes similitudes que existen entre el simbolismo y la poesía arábigo-andaluza.

Musicalidad incluso en la concepción intelectual del poema, que lleva a un engranaje literario musical que, unido al plasticismo implícito en el ambiente andaluz, conforman una de las líneas vitales de la poesía andaluza: la que lleva segura a su barroquismo exaltado y gozoso.

Lo popular y lo barroco van siempre unidos en Andalucía. Las procesiones de Semana Santa, con sus Vírgenes bajo palio y sus Cristos doloridos, las Cruces de Mayo como exaltación lúdica de la religiosidad, el ornato y la belleza, la romería del Rocío con su gigantesca

capacidad de convocatoria que enciende pasiones y doméstica rebeldías, los arcos de triunfo como enormes tramoyas y exultantes invitaciones a las entradas en ferias y fiestas, los coches enjaezados de luz y de sonidos, las romerías todas de campestre jolgorio, las corridas de toros donde el color se desborda, la sangre hierve y fluye y la muerte juega y alardea y preside... (otra vez Eros y Thánatos).

Las pinturas de Valdés Leal donde la muerte se enseñorea de todos los momentos de la vida, y que fueron encargadas por otro andaluz, don Miguel de Mañara, poeta del bien y del mal, que apuró con creces las dos vertientes de su apasionada concepción de la existencia.

Un sentimiento lúdico y mágico de la vida, y un sentimiento trágico y religioso de la muerte. Las fuentes cultas y las fuentes populares unidas en la natural propensión a ese barroquismo exuberante, configuran la gran capacidad de absorción que caracteriza a los poetas andaluces. Lo culto se hace popular y lo popular culto; lo sencillo se complica y lo misterioso aparece extrañamente simplificado. Frente a una exaltación de los motivos ornamentales y decorativos aparece la simplicidad de estructuras aladas y bellas, pero lineales y seguras.

Las metáforas y las imágenes se dan espontáneamente en el lenguaje del campesino andaluz, por ejemplo:

"el cielo está encelajao";
"soy un río de sudor";
"está cantando el campo"...

Expresiones sensitivas que parecen lorquianas y que se observan, también, en la poesía cubana que tiene grandes influencias andaluzas en afinidades de la sangre y la cultura que andan por las raíces de su mestizaje. Dice el profesor Sainz de Robles en su historia y antología de la poesía española:

> *"La fórmula que apuntilló a la ultra se llamó neopopularismo; fórmula andaluza que exaltó la imagen, pero no la desorbitada de los ultraístas, sino la natural y lírica nacida de los decires del pueblo".*

Y esto nos lleva a la influencia del flamenco, y otra vez al barroquismo, en los colores y en el movimiento del baile andaluz. El flamenco, tan revalorizado últimamente y elevado hasta los más altos niveles culturales y académicos, su influencia a nivel de folclore, es decir, conjunto de tradiciones, usos y costumbres que componen la memoria colectiva de un pueblo. Y lo gitano inmerso en ese mundo abigarrado del flamenco. Y de ahí, el cante jondo. Ese cante jondo elitista, aristocratizante, unipersonal; genuinamente andaluz, que tiene una capacidad comunicativa tan especial, que produce un gran movimiento anímico receptor que parece revelar afinidades ancestrales. La soledad del cantaor buscando los sonidos negros, los demonios misteriosos, los duendes personales de su voz, es la misma soledad del torero bordando el ballet trágico de la suerte o la muerte, y es la misma soledad misteriosa y triunfante del poeta herido por los besos negrísimamente diáfanos de la palabra enamorada.

Y así surgen del pueblo esas letras poéticas y sabias, como talladas en la carne viva:

"Tengo una pena, tan pena,
que casi puedo decir
que yo no tengo la pena:
la pena me tiene a mí".

o esta apasionadamente entregada, esta sublime proclamación de amor:

"Cuando yo me muera,
mira que te encargo,
que con las trenzas de tu pelo negro
me amarren las manos".

o estas letras de fandangos tan líricamente populares:

"Si acaso por la mañana
se levanta un aire frío,
no le eches la culpa al viento

que son los suspiros míos
que mueren de sentimiento''.

Ese recrearse en el dolor, crecerse en la desgracia, asumir las cuchilladas que da la vida..., tan constante en el cante jondo, lo recoge la poesía andaluza y lo transmite desde su plenitud barroca, con su riqueza y su frescura de imágenes, con su imaginación luminosa, con su transparente seriedad, con su intimidad ceremoniosa, con su musicalidad innata, con su lenguaje sencillo y directo...; este sentimiento trágico de la vida, decimos, lo transmite la poesía andaluza y consigue eso que el lingüista Jakobson define como *"función catártica del lenguaje"*. Así en García Lorca:

"Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora".

o esta otra

"Ya se acercan los jinetes
tocando el tambor del llano"

Imágenes plenas de sonora claridad, que entran por el oído y lastiman de perfección el sentimiento.

¿Qué cantan los poetas andaluces de ahora?

Cantan con la misma voz comprometida de siempre.
Miran con los mismos ojos luminosos de siempre.
Sienten con el mismo corazón apasionado de siempre.
Gritan con la misma necesidad de justicia de siempre.
Lloran con el mismo estremecido dolor de siempre.
Aman con la misma sangre caudalosa de siempre.

Vamos a nombrar, casi al azar, a modo de ejemplo, sólo a una voz poética importante actual, de cada provincia andaluza. Poetas que, fieles a sus destinos, a sus duendes personales, a sus demonios atávicos, a sus telúricas raíces, a sus planetarias locuras, están ahí, cantando, llorando, gritando, llamando, en la sordera y en la apatía de

este mundo pragmático y desorbitado. Son y están: Emilio Belmonte, en Almería; Luis García Montero, en Granada; Francisco Bejarano, en Cádiz; Rafael Pérez Estrada, en Málaga; Vicente Tortajada, en Sevilla; Antonio Rodríguez Jiménez, en Córdoba; Juan Carlos Abril, en Jaén; Manuel Moya, en Huelva.

Se podría seguir buceando en otros motivos de directa repercusión en la poesía andaluza: esa luz que duele de tan directa y enloquecedora, la sensualidad que emana de su clima y de su ancestro, la intimidad extrovertida de sus gentes, la imaginación vertical de sus ensueños, la locura dorada de sus vinos, la mágica emoción de sus paisajes...

Creemos que se han apuntado algunas de las claves que configuran y caracterizan a la poesía andaluza, y, por supuesto, a la poesía que hacemos los poetas andaluces. Claro que hay poetas de otras geografías que hacen esta misma poesía, y que hay poetas andaluces que van por otros caminos poéticos, pero, generalizando, creo que se pueden aceptar estas premisas.

Para terminar, recogiendo las opiniones de poetas y estudiosos de la poesía, y dejándonos llevar por nuestras propias investigaciones y personales experiencias, podríamos decir que la poesía andaluza se caracteriza por su voz emocionada, su visión neoromántica, su brillantez expresiva, su imaginación desbordada, su hálito misterioso, su amorosa ternura, su erotismo gozoso, su estética barroca, su audacia sensual, su realismo mágico, su capacidad sensitiva y su recreación y riqueza del lenguaje. Sin olvidar, por supuesto, que cada una de estas características tienen su contrapunto y su complemento en sus profundos componentes filosóficos provenientes de una historia que tiraniza de atavismos la sangre, que transita senequista y retórica por los entresijos de la mente y que se eleva luminosa y atormentada de amor en la pasión de unos latidos virginales.

"La palabra, dice María Zambrano, *es la luz de la sangre"*, y nosotros los andaluces sabemos mucho de luces y de sangres. De luces y de sangres está llena nuestra memoria colectiva. Quizás por eso seamos poseedores del don de la palabra.

Voy a terminar con un verso hermosísimo de Juan Ramón Jiménez, que me viene como anillo al dedo para definir lo que es la poesía andaluza:

"la luz con el tiempo dentro"

La forma de la ciudad
El cabezo de San Pedro

Francisco Javier Vallejo Osorno

Laudatio: Sixto Romero Sánchez

Fundación de la Caja Rural del Sur
27 de abril de 2000

Lo que voy a desarrollar a continuación no es propiamente un discurso, sino más bien una reflexión en voz alta, a partir de una colección de imágenes de ordenador, sobre la forma de la ciudad.

Les invito a participar, pues sé que las imágenes, ideas y sensaciones que van a suscitarse les resultarán conocidas, sabidas o vividas. Reflexionar sobre la forma de la ciudad supone acercarnos a la Historia, la Arqueología, las Ciencias de la Tierra, las Ciencias Sociales. Acudir también a las Matemáticas y a la Poesía, disciplinas que, al estar situadas en los extremos del arco del conocimiento, vienen a ser la misma cosa: la cuerda que tensa el arco.

Recapacitar acerca del origen y la evolución de los núcleos urbanos, es buscar la respuesta al por qué de una determinada forma o estructura urbana, intentar descifrar las claves del proceso de su formación y desarrollo, pero, sobre todo, constituye la base imprescindible sin la cual el proyecto de la ciudad estaría abocado al fracaso.

El tipo de desarrollo propuesto por los planes urbanísticos ha de estar basado en la reflexión sobre la realidad, tanto física como histórica, económica, social, e incluso psicológica, sobre la cual se actúa y esto no es posible sin un adecuado conocimiento de la misma.

Quiero reivindicar el papel del urbanista como estudioso del medio en el que pretende actuar, conocedor y amante del mismo. Su labor no debe quedar restringida al ejercicio de las técnicas de gestión o el puro

diseño, como únicos instrumentos válidos para resolver las indudables dificultades que presenta el planeamiento. Pero el urbanista no puede actuar en solitario: el conocimiento del medio requiere la colaboración de especialistas en muy diversas materias. Hoy debe considerarse el urbanismo una ciencia multidisciplinar y por eso precisamente, la Academia de las Buenas Letras, las Bellas Artes y las Ciencias, es el foro adecuado para abordar esta cuestión.

Muchos de nuestros pueblos, tradicionalmente vinculados a la agricultura, situados en un medio físico característico y con una historia de parecidos avatares, han alcanzado un desarrollo urbano, determinado por diversos factores que se repiten con mucha frecuencia. Nos sorprende, tanto la coincidencia de los mismos factores, como las particularidades de la evolución urbana, consecuencia de los mismos, que en cada caso se presentan.

Estos condicionantes del desarrollo pueden convertirse en elementos determinantes, de tal manera, que las transgresiones a las leyes impuestas por estos factores, son causa de muchos de los problemas del desarrollo urbano.

El origen de estos asentamientos se produce cuando existe un foco de atracción y una línea de actividad. Las casas surgen alineadas a lo largo de lo que será la calle matriz, que suele bordear o cruzar algún accidente geográfico: un lugar prominente que se ha escogido para la construcción de la fortaleza, la cual protege el pasaje del camino y las edificaciones de su entorno. Junto a la fortaleza se dispone la iglesia de la Villa y en época posterior, la casa consistorial del Municipio, conformando un espacio público o plaza, rodeada con estos edificios y otros de interés para la comunidad. El establecimiento urbano forma parte del proceso histórico, social y cultural que constituye la fundación de una villa, pero quiero centrar el interés en el hecho material de la forma como respuesta a los condicionantes físicos.

Se ha creado un elemento lineal de actividad: el camino; y un foco de atracción: la plaza pública. Alcanzado este punto, la actividad de trán-

sito y relación se hace más compleja con la aparición de nuevos componentes que, junto a la topografía, siguen configurando el desarrollo.

La existencia de otro punto de atracción puede determinar una disposición de calles convergentes al mismo. Este es el caso de la Villa de Lepe, que desde el castillo se extendió hacia la llamada "Fuente Vieja", mediante calles que, partiendo del eje principal (el Camino Real), concurren en el lugar de aprovisionamiento de agua y encrucijada de caminos hacia los puntos próximos del litoral. Esta organización se apoya en la topografía, que permite el desarrollo de la población a media ladera y con orientación al sur, quedando delimitado el casco al este y el oeste por dos arroyos cuyos cauces determinan el trazado curvado de las calles colaterales.

Otra forma de evolución a partir del eje principal se da en la siguiente fase de su desarrollo. Al aumentar la población se urbanizó el suelo situado al norte de la calle Real, constituyendo el "Arrabal de la Villa". En este caso, las calles no surgen como consecuencia directa de una actividad de tránsito o relación, sino por sucesivas capas de crecimiento de la edificación, paralelas a la línea de actividad o atracción. Un proceso similar, en la época actual, se da en la urbanización de las líneas costeras, según progresivas filas de chalets o bloques de edificios, paralelas a la playa.

Una evolución muy distinta a la del ejemplo anterior es la del Municipio de El Almendro, donde la primigenia linealidad del pueblo-calle permanece, al no existir nuevos elementos polarizadores, y se ve reforzada, además, por el efecto de una cadena longitudinal de montículos. En uno de ellos se sitúan los edificios públicos de la Villa.

Cuando existe el punto de atracción del lugar prominente y el entorno de la población es homogéneo, como los huertos de cultivo que rodean a los núcleos agrícolas, el desarrollo adquirirá una forma estrellada, con calles radiales, más o menos rectas, que comunican con las veredas de los campos. Perpendiculares a las primeras surgen otras calles concéntricas, con formas curvas, que van configurando las

manzanas de edificios. Este tipo de disposición en estrella se da en Villanueva de los Castillejos.

Este pueblo está muy próximo a su vecino El Almendro. Sin embargo, sus respectivos caseríos permanecen aislados, debido a que se produce un estrechamiento en el lugar donde se aproximan, que impide que las dos poblaciones se unan. La encrucijada marca la división de dos pueblos que han pertenecido durante siglos a señoríos distintos; pero la separación y el estrechamiento se producen, realmente, por el trazado de los cauces que transportan las aguas de las cuencas cercanas de Sierra Estrella y la Señorita, que delimitan sus núcleos urbanos por el este y los cruzan por el lugar de posible unión.

En todos los ejemplos citados, encontramos una disposición característica, común de las poblaciones agrícolas: la estructura de pueblo-calle, que permite un contacto más directo entre la casa rural con los campos colindantes. El resultado es un tipo de agrupación de viviendas en "manzana lineal", formada por casas con grandes corrales en las traseras que comunican con los huertos cercanos. A medida que el grado de urbanización avanza, los corrales se reducen y se construyen otras viviendas en las traseras, creándose otra calle paralela y convirtiéndose la "manzana lineal" en "manzana cerrada". Solamente conservan la forma lineal las agrupaciones de edificios de las zonas del perímetro de la población, en contacto con las tierras de labor que rodean el casco urbano.

Las diversas formas urbanas que hemos analizado, surgen como resultado de procesos de naturaleza física, histórica o social, más o menos espontáneos y, sin embargo, han adquirido una coherencia funcional y estética difícil de alcanzar mediante una actuación planeada o concebida a priori. Tal coherencia nos resulta sorprendente por la adecuación de la forma urbana al medio. Muy distinto es el resultado que se obtiene mediante la aplicación de los modernos planes urbanísticos, tan ajenos, a veces, a la realidad sobre la que pretenden actuar.

Antes de abordar el tema de Huelva, me resulta obligado hacer mención de los que de una manera u otra han alumbrado mis reflexiones sobre nuestra ciudad. Estudiosos de su historia y arqueología, el suelo y el subsuelo, el arte, la arquitectura y el urbanismo. Varios son hoy compañeros de esta estimada Academia; otros colegas en lides profesionales o de más enjundia. Otros, simplemente, personas que han trabajado y siguen trabajando hoy a favor de nuestra identidad onubense. Omito, sin embargo, nombrarlos expresamente, así que pueden considerarse presentes en la referencia los más esforzados y meritorios y también los menos; y en especial aquellos con los que comparto parecer y camino.

He de citar y más que eso, evocar -seguro de que muchos de los aquí presentes se suman a este recuerdo mío-, las figuras de Alejandro Herrero Ayllón y su esposa María Agustina Molina, a los que esta ciudad, como ciudad, y yo, como persona, mucho tenemos que agradecerles.

Huelva también es eso para muchos de nosotros. Ante todo una evocación: la figura de un niño, una calle, una plaza, una imagen fotográfica: la casa de la bola, dominando el paisaje de la Plaza de las Monjas, o una imagen poética, como estos versos de José Manuel de Lara:

Y estoy soñando, soñando,
que otra vez vuelvo a ser niño
corriendo por esas calles
de Dios con aquel amigo
que se quedó en otra plaza
bajo otro sol de domingo.

La imagen del niño hoy, en la plaza, al pie de un inmenso árbol: el ficus que creció junto con otro niño. Tanto crecieron, que ya no se reconocen; tanto, que al niño de ayer le cuesta creer que el árbol no haya sido siempre igual de grande; tanto, que el árbol se olvidó hace mucho tiempo de aquel niño.

Y la imagen de la ciudad hoy, desde el aire, evoca esas viejas postales olvidadas, dominadas por un cielo azul y una ría casi azul y, entre ría y cielo, el caserío blanco que surge de la masa roja y ocre de los cabezos.

> *"Los cielos maravillosos fueron imprecados por los Gigantes, quienes creyeron posible subir hasta ellos colocando montañas sobre montañas. Pero el airado rayo de Júpiter los derribó, enterrando sus cuerpos en las inmensas masas que les habían servido para su loco empeño..."*

El poeta latino Ovidio mitifica en el tercer argumento de su libro Las Metamorfosis el nacimiento de los montes de Tesalia. Esas enormes masas esconden, para Ovidio, el sueño de los osados gigantes, castigados por el fulminante rayo del dios. La contemplación de las masas montañosas, silenciosas y estáticas, transporta su imaginación, que ve en ellas a los derrotados gigantes. Un sentimiento parecido debió experimentar el anónimo poeta que bautizó con el nombre de "cabezos" a las colinas que asomaban entre el antaño bajo caserío de Huelva, como si fueran sólo las cabezas de los atlantes las que emergieran de su urbana geografía.

Pero no fueron gigantes los que formaron la geografía de Huelva, sino el capricho escultórico de Neptuno, el oscuro dios de las aguas, retirándose de la costa primero y bañando después las dunas emergidas con las aguas fluviales que depositaron sus sedimentos.

Estos trabajos de Neptuno, con arreglo a nuestra peculiar mitología, tuvieron lugar durante el plioceno y el cuaternario. Las elevaciones topográficas surgieron después, con el encajamiento de una ramificada red fluvial en la zona costera emergida, quedando protegidas de la erosión por diversos encostramientos ferruginosos y calcáreos.

Según el profesor onubense Carlos González y Díez de la Cortina, habría que distinguir dos tipos distintos de cabezos, por su origen y características. El primer tipo corresponde a aquéllos que están más

próximos al casco urbano (la Joya, la Esperanza, San Pedro) que son de naturaleza arenosa-limosa, con grandes estructuras de paleocanales, superpuestas unas a otras. El tamaño de sus gravas es variado y alcanza los quince centímetros, lo que hace pensar que estos cabezos se formaron por efecto de corrientes estacionales de gran energía. En los periodos de máxima potencia se depositarían los áridos más gruesos, posteriormente los medios y por último los más finos. Su color rojizo característico, se debe a la presencia de diversos óxidos de hierro. El segundo tipo lo constituyen aquellos otros más alejados de la desembocadura del Tinto y del Odiel, de composición distinta: arenoso-arcillo-limosa. Sus capas superiores contienen arenas muy finas y amarillentas, con areniscas compactas intercaladas. En las inferiores aparecen las llamadas margas azules.

Los cabezos son, en definitiva, elevaciones topográficas surgidas a causa del encajamiento de la red fluvial en una zona básicamente llana, emergida en época geológica muy reciente, que se protegieron de la erosión a causa de encostramientos ferruginosos o calcáreos.

La compleja estructura geológica de los cabezos se hace patente con las agresiones de los desmontes que, al eliminar las costras ferrosas y calizas protectoras que contribuyen a su estabilidad, dejan al descubierto las masas más blandas, posibilitando la acción erosiva de las aguas pluviales sobre las mismas. El resultado es la aparición, en los escarpados perfiles, de formas que se nos antojan casi mágicas.

La existencia de dos capas de terreno: una superior, con un alto porcentaje de gravas y arenas, bastante permeable a las aguas, y otra inferior de limos compactos e impermeables, tiene como consecuencia la formación de un régimen hidráulico subterráneo. Estas aguas subyacentes, producidas por las lluvias sobre la parte alta de la ciudad, son filtradas al atravesar la capa de gravas y van discurriendo hacia la zona baja, donde se vierten en el manto freático sensible a las mareas. También pueden aflorar en las laderas de cabezos, por la ejecución de cortes o desmontes en los mismos.

El régimen hidráulico es estacional, dependiente de la pluviosidad, y oscila considerablemente en las bolsas de freático suspendido que se originan. La subida del nivel de estas bolsas aumenta la presión hidrostática del agua, lo que puede afectar negativamente, por ejemplo, a la pantalla de hormigón de un edificio adosado al cabezo. De hecho, así ha ocurrido en algún caso reciente. Esta aproximación a la geología de los cabezos nos permite un primer encuentro con la historia de nuestra ciudad.

El caso es que las aguas pluviales filtradas que discurren desde la ciudad alta, son susceptibles de ser aprovechadas por el hombre con técnicas utilizadas desde tiempos pretéritos, semejantes a las de construcción de galerías mineras. Dichas técnicas fueron empleadas aquí en el llamado acueducto de la Cinta que, al ser subterráneo, no resulta visible (como el de Segovia, por ejemplo). De esta canalización se conservan algunos tramos, documentados por la Sección de Arqueología de la Diputación de Huelva, amén del que acaba de ser descubierto por los arqueólogos de la Universidad onubense en los terrenos del antiguo Colegio Francés, para regocijo de los promotores del solar. Sin embargo, se desconoce el punto inicial de captación de este acueducto enterrado. No sería muy aventurado decir que la fuente inicial resulta innecesaria, pues toda la conducción constituye, en sí misma, un sistema de captación continuo. Según se documenta en el libro *El agua en la Historia de Huelva,* editado por la Empresa Municipal de Aguas de Huelva, el establecimiento del trazado del acueducto se hace difícil por el cambio en la línea que formaban los cabezos, salvo los tramos existentes en la zona de la “Fuente Vieja”, y las referencias que proporcionan la localización de respiraderos, como el que se observa a simple vista en el Cabezo de San Pedro.

Además de la costra mineral protectora de la superficie de los cabezos, la capa vegetal de cobertura contribuye a fijarlos, evitando así la erosión y disgregación, al recibir el aporte de aguas pluviales. Un recorrido por cualquiera de ellos nos permite observar la variada mues-

tra de especies que los cubren. Aparte de los árboles que conforman su paisaje, podremos encontrar multitud de borrajas, acederas, jaras, aleluyas, ortigas, cardos, lechuguillas, jaramagos, saladillos, malvas, zarzas y cerrajas; formando un manto sobre el que resaltan los ágaves y las chumberas.

He citado al principio algunos ejemplos de poblaciones cuya evolución responde a la influencia de diversos factores. Decía, que los condicionantes del desarrollo pueden convertirse en elementos determinantes, y que las transgresiones a las leyes impuestas por éstos son causa de muchos de los problemas del desarrollo urbano. Podemos afirmar ahora que existen, con respecto a Huelva, dos factores absolutamente determinantes de su establecimiento como ciudad: el frente litoral del Tinto y el Odiel y los cabezos. Basten dos imágenes, una jocosa y otra terriblemente dramática, para ponderar el efecto de dichos factores.

Andando hacia atrás en el tiempo, avanzamos hacia la forma primigenia de una población, que se ha ido abriendo paso desmantelando cabezos y ganando terreno al agua, con los rellenos de las tierras que sacó de esos cabezos.

El núcleo de la ciudad en la época medieval se sitúa en torno a San Pedro, ocupando una encrucijada totalmente rodeada por la masa de cabezos, en la zona de ensanchamiento de la cuenca que discurre desde lo alto de la calle San Sebastián. En la actualidad, todos ellos han sido mermados por grandes desmontes y algunos han desaparecido totalmente, como el del Molino de Viento (actualmente Paseo de Santa Fe) y el del Cementerio Viejo (hoy Paseo de Buenos Aires). Otros permanecen con una configuración muy distinta, pues la evolución de la ciudad, tras la ocupación de los llanos de la parte baja en época moderna, ha consistido en abrirse paso por entre las vaguadas, desmontando el perfil continuo de las laderas, mediante traumáticas operaciones de corte. Así ha ocurrido con los cabezos de San Pedro o del Castillo, de la Esperanza o de la Horca, de Colombo o del Pino, de

la Joya, de San Sebastián o del Padre Julián, de Roma, de Mondaca o del Conquero. Las tierras de los desmontes se han empleado en numerosos rellenos, con los que se han ido ganando terrenos en todo el frente litoral.

Sorprende ver ahora las viejas fotos de nuestra ciudad, de principios de siglo, donde la población, con sus bajas edificaciones, estaba todavía integrada en el conjunto de elevaciones de suave y frondoso perfil. Visión que describió Rodrigo Amador de los Ríos con los ojos de una humanizada Parroquia de San Pedro: *"...en su remozada vetustez, presencia el engrandecimiento de la villa a sus pies tendida".*

Históricamente es de gran interés el cabezo de San Pedro o del Castillo, en cuya cumbre estaba situado el alcázar de los Guzmanes, abandonado a partir del siglo XVIII. Este sería el lugar elegido para la "ciudadela" que dominaba la población en época musulmana y, probablemente antes, en sus alturas, estuviera situado el "oppidum" de la Onuba romana. Según Fernández Miranda, la Parroquia de S. Pedro, situada en su parte meridional, fue edificada a partir de una mezquita musulmana del siglo XII.

No es mi intención abundar en datos históricos, cuya interpretación no me corresponde, sino esbozar algunos elementos que complementan la imagen; la expresión gráfica de la forma de la ciudad. Y esa es la imagen que he pretendido recuperar con medios informáticos, construyendo un modelo virtual de Huelva en el siglo XIX, a partir de la cartografía de Francisco Coello de 1869, que forma parte del *"Atlas de España y sus posesiones de ultramar"* y que acompaña el *"Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico"* de Pascual Madoz.

Creo que el acercamiento a la realidad pretérita es imprescindible para comprender nuestro presente. Pienso también que ese acercamiento no es exclusivo de historiadores, arqueólogos, geógrafos o geólogos, sino que está abierto a otras ramas del conocimiento, como la Sociología y el Urbanismo, la Literatura y las Bellas Artes. Buen ejemplo de ello es el magnífico trabajo sobre la imagen de Huelva, que

aborda en su tesis doctoral, Juan Carlos Castro Crespo. Nadie como un pintor, puede expresar esa imagen de forma tan viva.

Proseguimos con la colección de imágenes, que se muestran aisladas del contexto normal de nuestra percepción diaria, con el objeto que puedan aportarnos nuevos matices a nuestra reflexión. Más adelante, cuando nos acerquemos a los detalles del modelo informático virtual, podremos apreciar hasta qué punto se ha desfigurado el entorno de la iglesia de San Pedro, que estaba situada a media ladera de un perfil continuo y sinuoso, de cabezos y vaguadas, alterado radicalmente con el desmonte del cabezo del Molino de Viento y la apertura del paseo de Santa Fe. El periodista Eduardo Sugrañes, en su trabajo sobre *El Muro y las Escalinatas de San Pedro de Huelva* ha descrito, recientemente, los problemas que se originaron al desmontar este cabezo. Las propias escaleras, el empinado perfil de las calles colindantes y la distinta posición de las puertas del templo, son hoy testigos mudos de la historia.

Historia que alcanza los 3000 años, como sabemos por las numerosas intervenciones arqueológicas realizadas. En particular, las excavaciones de la plataforma, en la zona occidental, de 1977 y 1978, que permitieron establecer tres fases, en el periodo que abarca desde los siglos X-IX a.C. a los años 575/550 a.C. Dichas excavaciones proporcionaron datos de interés al localizarse abundantes niveles habitacionales y por la aparición de un potente muro de fábrica oriental. Este muro se encuentra junto a la ladera occidental del cabezo, tiene casi 10 m. de longitud y presenta una orientación E-O. Su construcción consiste en un pilar de cinco hiladas de sillares escuadrados de arenisca, colocados a soga y tizón, sin argamasa. Adosados a él se encuentran dos paramentos de mampuestos de pizarra. Tiene una clara factura oriental, de difusión fenicia, con antecedentes del s. XIV a.C. en el próximo Oriente y paralelos más próximos en Tiro, de cronología anterior al yacimiento onubense.

El pasado del cabezo, de vez en cuando, se asoma al presente de forma inesperada, como ha ocurrido hace pocos años, y relacionada

con el episodio sobre la seguridad de las escalinatas, que proporcionó al citado periodista la oportunidad de varios artículos de prensa y obligó al Ayuntamiento a realizar dos sondeos en el muro de las escaleras. Gracias a estas perforaciones se pudieron conocer unos datos, que han permanecido hasta este momento ignorados y que aparecen en las imágenes de los sondeos. El texto de la diapositiva no se lee claramente, por lo que lo transcribo a continuación.

En el gráfico del sondeo vertical, realizado a una distancia de dos metros y medio de la fachada lateral de la iglesia que da a la escalinata, se representan los siguientes niveles:

- hasta los 2 m es un relleno heterogéneo de cantos, gravas y limos con zonas cementadas.
- de 2 a 4,40 m se detecta una fábrica de ladrillo.
- de 4,40 a 5,10 m se trata de una arena limosa cementada.

Hasta esta profundidad podemos afirmar que se trata de una situación normal, pues tras el relleno, el sondeo vertical alcanza la pirámide de ladrillo de cimentación del templo, de grandísima potencia: se extiende horizontalmente hasta dos metros y medio de distancia del muro de fachada y alcanza una profundidad de 4,40 metros. Bajo estos cimientos se observa una arena limosa cementada.

Conforme se profundiza con el sondeo aparecen unos materiales que ya no pueden considerarse normales pues:

- de 5,10 a 6,20 m aparecen cantos de caliza y mampostería.
- de 6,20 a 10,15 m vuelve a aparecer un material de relleno heterogéneo pero cementado, con bolos y trozos de ladrillo.

Hasta los 5,10 m he podido dar una interpretación, como arquitecto, de los niveles propios de una cimentación muy profunda de la iglesia. A partir de ese nivel y para poder explicar la presencia de cantos de caliza y mampostería, situados a más de cinco metros de profundidad, sobre un relleno de limos cementados, bolos y ladrillos, se precisa el diagnóstico de arqueólogos, geólogos e historiadores. A la

espera del estudio, seguiré preguntándome qué es lo que hay realmente debajo del templo de San Pedro. Dicho queda, y que se pronuncien los especialistas.

La investigación de fuentes documentales nos proporciona datos sobre épocas históricas del cabezo, como la realizada por el historiador José Luis Gozálvez Escobar, en coordinación con un equipo multidisciplinar. El estudio, publicado en 1993, se ha centrado, fundamentalmente, en la época Medieval y en la fortaleza o castillo y se ha apoyado *in situ* con prospecciones arqueofísicas en la zona norte de la plataforma, realizadas por el profesor Sixto Romero y el Grupo Arqueofísico de la Rábida. Estos trabajos han confirmado la presencia de restos que se corresponden con las fuentes gráficas y escritas que documentan la existencia y características del castillo de San Pedro.

Según el estudio, coinciden sensiblemente las dos representaciones que existen del castillo. La del plano conservado en el Archivo de Simancas y la del legajo del Palacio de Medina Sidonia. El traslado de los mismos a la escala de los planos actuales de la ciudad, permite comprobar que una edificación de esas características, se adapta perfectamente a la forma, dimensiones y topografía del cabezo. Otro dato sobre la edificación existente en el cabezo en época histórica, es el hecho de que aparezca una referencia, en el informe de las prospecciones arqueológicas de las campañas de 1977 y 1978, de la presencia de muros medievales, que corresponderían con la traza de la fortaleza. Coinciden también los resultados de la prospección arqueofísica con la forma documentada y la posición lógica de la torre noroeste de la fortaleza.

Con todos estos datos, sólo restaba dibujar el castillo en el cabezo, tarea que me propuse cuando estuve redactando el Plan Especial de San Pedro, al tiempo que Gozálvez hiciera otro tanto. Dialogamos y porfiamos ambos en repetidas ocasiones, sobre la forma y dimensiones del desaparecido castillo, sobre si eran castellanas o aragonesas las varas que se utilizaban en el plano de Simancas, sobre si los muros

debían girarse ligeramente hacia el norte o hacia el oeste, sobre lo divino y sobre lo humano. A partir de las referencias marcadas por los estudios del Grupo arqueofísico, nuestros castillos bailaban, se agrandaban y se reducían de tamaño. Casualmente, una fotografía aérea del castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda alumbró el asunto, sobre todo, después de viajar hasta Sanlúcar, cámara en ristre, y conseguir en el Ayuntamiento los planos de su castillo, en la actualidad sometido a obras de restauración.

De esta manera se pudo comprobar la gran similitud entre los planos del castillo de Santiago y la traza del desaparecido castillo de San Pedro. La similitud se concreta, entre otros detalles, en la absoluta coincidencia de la planta de tres de las cuatro torres principales, en la idéntica dimensión del ancho del patio interior, siendo diferente al largo en unos dos metros, y en la forma de la muralla exterior o barbacana, simplemente adaptada en cada caso a la diferente topografía de ambas situaciones. Esta semejanza hay que hacerla también extensiva a la fortaleza de los Guzmanes en Niebla, y se explica por la proximidad temporal y geográfica de todos ellos, por estar integrados en un sistema de defensa, por pertenecer al mismo entorno socio-histórico-cultural y, sobretodo, al mismo patrimonio: el de la Casa de Medina Sidonia.

Apoyándome en los planos de alzado de la fortaleza de Sanlúcar he completado el modelo virtual de Huelva, que antes les mostré, añadiéndole la guinda del castillo en lo alto. Con ello he incurrido en un más que evidente anacronismo, pues en 1869 ya no existía la fortaleza, pero la estructura urbana y la topografía de Huelva en el siglo pasado no debían de diferir en exceso de las de época medieval y, con toda seguridad se parecerían más a aquellas que a las actuales. En cualquier caso, estaré encantado de situar el castillo en un entorno más adecuado, desde el momento en que alguien tenga la amabilidad de proporcionarme una cartografía medieval de nuestra ciudad, medianamente fiable.

Cuando el desarrollo de la artillería convirtió en ineficaces a los castillos medievales como sistema militar de defensa y la fortaleza de S. Pedro comenzó a resultar incómoda para los nuevos hábitos de sus dueños, amén de costosa de mantenimiento, el propio Señor de Medina Sidonia mandó extraer material del castillo con destino a las obras de adaptación de su nueva casa solariega, adquirida en el centro de la ciudad, que por entonces había crecido en dirección a la costa. El acta notarial de compra del palacio de 1656, refleja esta circunstancia. En ese palacio, situado actualmente en la calle que lleva su nombre, luce aún sobre el dintel de la entrada el escudo de la casa de los Guzmanes o Medina Sidonia, el mismo que preside el palacio ducal de Sanlúcar, según tuve ocasión de observar, justo al lado del castillo de Santiago.

Tras el ejemplo del Conde, los vecinos se encargaron de arrasar la fortaleza, aprovechando como material de construcción la piedra del castillo. De nuevo acudimos al plano de la ciudad de Francisco Coello, de 1869, donde podemos constatar la existencia de lo que podía ser un *tell* o acumulación de restos de desmonte del castillo formando una protuberancia topográfica sobre superficie de la plataforma del cabezo.

Las necesidades de la ciudad determinan también el traslado del "cementerio viejo" desde el cabezo así llamado y colindante al de San Pedro, a su nueva ubicación cercana al solar de la desaparecida ermita del Santo Patrón, al final de la calle San Sebastián, que pasó posteriormente, a su vez, a denominarse "cementerio viejo", tras su último traslado al actual de la Soledad.

Comprenderán que, después de tantos dimes y diretes a cuenta del castillo, sea propenso a imaginar sus cimientos y el pozo del acueducto, en el corte del cabezo que observo desde el balcón de mi casa. Y sea capaz también de hacer conjeturas: que algunos de sus sillares están hoy desperdigados en el parquecillo de la Esperanza y que otros hayan sido aprovechados, a principios del siglo pasado, para rematar las pilastras de la escalinata de la calle Daoiz. Quizá, simplemente, la

arenisca de las canteras de Niebla se ha prodigado por doquier, pero les aseguro, que los sillares del monumento de Colón son primos hermanos de los del castillo de Sanlúcar y del basamento romano, recientemente descubierto en el solar del antiguo Colegio Francés.

Al comienzo de esta reflexión sobre la forma urbana, defendía que el conocimiento del medio sobre el que se actúa es un instrumento necesario para la redacción de los planes urbanísticos, entendiendo como medio no sólo el lugar físico, aparente u oculto, sino todo aquello que es esencial y característico del territorio: su historia, situaciones sociales, intereses humanos y hábitos culturales. Una vez asumidos estos datos de partida viene, sin duda, lo más difícil, que es plasmarlos en un proyecto, en una ordenación consistente que determine la realidad futura. Proyectar la ciudad, como toda labor humana de creación, es dar un salto en el vacío, pasar de la utopía a la materialidad, a través de un puente inexistente. Tanto que hemos hablado de castillos, ahora se trata de no construirlos en el aire.

Vamos a terminar la presentación de diapositivas con unas imágenes que ilustran este proceso de materializar los sueños del urbanista. La primera imagen es la ordenación del cabezo de San Pedro, que aparece en el primer Plan General que tuvo esta ciudad, redactado por José María Pérez Carasa en 1924 y que, como saben, apenas llegó a ejecutarse. Las otras corresponden a trabajos mucho más recientes. Se trata de dos versiones del Plan Especial de San Pedro, una redactada por mí en 1992, que ordena el perímetro del cabezo sin incidir en la plataforma superior y que tampoco llegó a ejecutarse y otra, actualmente en redacción por el arquitecto Francisco Pol, autor también de los planes de Pescadería y del Casco Antiguo.

Este segundo plan conserva, en parte, la ordenación del perímetro prevista en el anterior, pero actúa en la zona superior del cabezo, donde propone una recreación actual e idealizada del castillo; en realidad, un circuito arqueológico de observación de excavaciones en torno

a un edificio cultural que rememora la fortaleza medieval, al que se accede a través de unos jardines colgantes.

La última diapositiva muestra una intervención similar a la propuesta de Francisco Pol para el cabezo, proyectada por él, que se ha realizado en Gijón. Estas imágenes de Gijón ilustran bastante bien la propuesta suya para Huelva por la similitud apuntada. No me gustaría tener la ocasión de repetir dentro de unos años, con respecto a este nuevo plan de San Pedro, de nuevo la coletilla: como saben, apenas llegó a ejecutarse.

¿Por qué, por quién, soy Beethoveniano?
Memorias de un tiempo pasado

Manuel Crespo García

Laudatio: Manuel Sánchez Tello

Fundación Caja Rural del Sur
25 de mayo de 2000

¿Por qué soy beethoveniano?

"La música predilecta del espíritu, la que lo alimenta y satura, es la escuetamente instrumental o de Cámara: después la Sinfónica..."

Esto lo manifestaba un importante pensador del siglo pasado, Schopenhauer, y la frase, referida a Beethoven, la concluía diciendo que tal afirmación era debida a que en el renano se daban *"... la perfecta plasmación de las peculiaridades del alma humana hecha música sublime".*

Una plasmación, decimos nosotros conseguida mediante la utilización casi exclusiva de los géneros musicales antes mencionados, pues son muy escasas en su producción aquellas obras en las que el compositor recurriera a la voz humana.

Y nosotros, ¿compartimos el juicio del filósofo? Evidentemente, pues es bien notorio que desde tiempos muy pretéritos nos consideramos un Beethoveniano convencido que no podría ser "otra cosa" por razones que también intentaremos explicar más adelante.

Pero si la afirmación que acabamos de hacer pudiera restarnos objetividad en los juicios musicales, es algo que no podemos evitar. Además, ¿es posible carecer de subjetividad respecto a algo que nos interesa en grado sumo?

Creemos, no obstante, que, precisamente por eso, por tener intereses muy concretos en relación a una "parte" muy determinada de la música, nos incumbe muy especial toda ella. Además, formulamos otra pregunta ¿Por qué somos beethoveniano?.

Indudablemente no por la recomendación de un pensador más o menos importante (ya lo éramos muchos años antes de conocer la opinión del filósofo y otras similares). Entonces ¿por qué?
Las razones se comprenden; son variadísimas y muy numerosas. Los sentimientos que nos conducen a ostentar el horroroso título de beethoveniano más todavía. Por tanto vamos a entrar en un relato cuyo desarrollo podría ser éste:

1) Narrar, lo más fielmente que nos fuera posible, por ejemplo, los aconteceres en el primero y en el último de los actos en los que dimos razón de ser de esta importante adscripción.

2) Cómo se fue fraguando y con quienes esta dependencia musical.

3) Finalmente a quién, en particular, debemos casi todo lo que vamos a narrar.

Por tanto, comencemos.

La primera vez que públicamente hicimos mención de lo que ya empezaba a significar para mí el músico en cuestión, fue en 1.957 y en el I.E.S. "La Rábida" de Huelva, por aquellos tiempos, (Instituto Nacional de Enseñanza Media) y cuando cursábamos el antiguo 6º de Bachillerato. Y allí, en una pequeña clase y ante un grupo todavía menor de alumnos de Griego hablamos, más que conferenciamos, sobre la figura de Ludwig van Beethoven.

Los hechos fueron éstos. Las clases de griego eran por aquellos años cincuenta de las más amenas que imaginar se pueda en el único Instituto que entonces había en Huelva. Y debo aclarar de inmediato que la amenidad provenía de que en las clases lo que menos hacíamos era aprender griego. Eso se debía a que el recordado profesor

que nos la impartía era hombre bien diferente entonces de aquel otro que, con menor cantidad de años, había traído atemorizada a media provincia (ya que la otra cursaba estudios en entidades privadas), cada vez que teníamos que asistir por libre, a los exámenes de aquella mal recordada geografía de España.

Pero en las fechas a que nos estamos refiriendo nada quedaba ya de aquel severísimo profesor. Ahora, ante nosotros, se encontraba un atildado sesentón, democrático, bonachón y siempre amable contertulio, muy dado a filosofar en alta voz y todavía más afecto a que nosotros hiciéramos otro tanto, principalmente cuando las clases coincidían con aquellas horas epílogos de los períodos digestivos, pues éramos nosotros alumnos de sesión doble de mañana y tarde, a diferencia del horario del que ahora disfrutan nuestros educandos (o lo que sean...).

Pues bien, precisamente por esa coincidencia, un buen día y cuando al parecer al bueno del profesor se le acabó aquello tan "digestivo" del filosofar, nos vimos en proponer una especie de competición *quasi* deportiva consistente en que fuéramos nosotros los que desarrolláramos los temas que más nos apetecieran, pero eso sí, a las mismas horas en las que él nos había filosofado, es decir, en horas de clase para que todo quedase en la más estricta legalidad.

Unas charlas estas nuestras, repetimos, de duración similar a las clases de griego, pues ya que nadie al parecer quería entrar en los entresijos gramaticales de Jenofonte o los grandes trágicos, ¡qué menos que practicar con los artilugios de Demóstenes!. Al fin y al cabo, ¿no se trata de griegos...?.

Y aquel pequeño grupo de alumnos -creo recordar que entre chicos y chicas seríamos unos 12 ó 13, perfectamente "coeducados"- nos aprestamos a satisfacer la corta invitación de nuestro profesor, no sin antes acordar que la nota final debería estar en consonancia con nuestra *sapiencia* oratoria.

Y en las horas antes señaladas y en otras tantas tardes plácidas y bonancibles, empezaron las conferencias.

Primero sería mi buen y recordado Máximo Brioso, el hoy, creo, Catedrático de Griego de la Universidad Hispalense (quien pronto hará su aparición en otro apartado de estas notas). Abordó la figura - por aquellos años muy apreciada por él - de Don Marcelino Menéndez Pelayo.

Después le seguí yo con un largo y pomposo título: *"Sobre la triste vida e importantísima obra musical de Luwidg van Beethoven, según síntesis biográfica de Emil Ludwig"*, un libro que por aquel entonces leía.

Afortunadamente, el resto de mis compañeros masculinos (pues conviene aclarar cuanto antes, que en aquellos años, las chicas hablaban sólo lo imprescindible y casi nunca en público) tuvieron el buen acuerdo de poner las cosas en su lugar, ya que tanto Máximo como yo habíamos conducido nuestras respectivas intervenciones ha-cia peligrosos cortes digestivos de los allí presentes.

Por eso, fue de agradecer que uno de los Zarandieta (Serafín), el hoy fiscal, tranquilizase al personal con una amenísima intervención sobre *"El colorido en la pintura de Goya"*, y el tristemente desaparecido y en vida, competente Procurador de los Tribunales de Justicia Onubenses, Adolfo Caballero, nos ubicara de nuevo en esta tierra de María Santísima, cuando nos pormenorizó con gran cantidad de datos, *"los problemas del Real Club Recreativo de Huelva en el Velódromo"*.

Esta fue la primera vez que dimos testimonio de nuestro *"beethovenianismo"*. (Nota para los curiosos: Mi calificación final en Griego fue de 7-Notable).

Saltándonos más de cuatro décadas en el tiempo y pasadas que fueron las etapas de la carrera, las oposiciones y el largo periplo castellano-extremeño, de nuevo en Huelva y ya en ella ubicado en el I.B. "La Orden", un buen día y quizás con objeto de tener una corroboración palpable de lo que al parecer interesaba en tertulias informales; al profesorado en esos siempre gratos desayunos tras la barra de un bar de contrata; entre clases y para información de algún alumno interesado por una grabación ilocalizable; como distracción de inacabables

sesiones interdisciplinables o, en fin, como sal de ciento y unas intervenciones claustrales..., por todo esto y por muchos motivos más, nos decidimos, tras los oportunos permisos y certificaciones, a colocar un anuncio precedido por una monumental y leonina cabeza del músico de Bonn que decía poco más o menos:

> *"El día tantos del tanto, pronunciará una conferencia en el Salón de Actos de éste Instituto, el Catedrático de Dibujo y Coordinador del Área Artística, Don Manuel Crespo García, sobre el tema: Introducción al macrocosmos musical de L.V. Beethoven".*

Hoy, cuando han pasado más de 15 años de aquello pienso cuan disparatada en inoportuna fue aquella empresa, pues, ¿a quién podría ocurrírsele y menos hacer interesante una conferencia de música clásica en un centro educativo? Pero verán en que quedó todo, pese a tan halagüeñas perspectivas como presentaba la empresa.

Había grabado para el evento un vídeo sobre el capítulo correspondiente al comienzo del período romántico, capítulo de una larga serie que emitía la segunda cadena de la televisión pública. La serie era francesa y venía ocupándose de toda problemática artística del siglo pasado. Además habíamos seleccionado cuidadosamente unos fondos musicales con la ayuda técnica de mi buen amigo y gran melómano, el profesor entonces de Religión Felipe Fernández Caballero, fragmentos musicales tales como los que menciono, según orden de aparición:

1ª cuña: "Adagio assai" ("Marcha Fúnebre")(2º mov.) "Sinfonía Nº3, en 'mi' bemol mayor, OP. 55" ("Heroica")

2ª cuña: "Tempo di Minuetto" (3º mov.) "Septeto" en 'mi' bemol mayor OP. 20 ("Septimino")

3ª cuña: "Allegro" (Tormeta) (4º mov.) "Sinfonía Nº 6, en 'fa' mayor OP. 68" ("Pastoral")

4ª cuña: "Andante con motto" (2º mov.) "Concierto Nº4, para piano y orquesta en 'sol' mayor, OP. 58

5ª cuña: “Egmont” (obertura) OP. 84

6ª cuña: “Presto” (inicio instrumental de la “Oda a la Alegría”) (4º mov.) “Sinfonía Nº9, en ‘re’

7º cuña: “Introduzione. Adagio nuelto” (2º mov.) “Sonata para piano Nº21, en ‘do’ menor, OP. 53 (“Waldstein-Aurora”)

8ª cuña: “Presto” (4º mov.) “Sinfonía Nº7”, en ‘la’ mayor, OP. 91

9º cuña: “Allegro con brio” (1º mov.) “Cuarteto de cuerda Nº1, en ‘fa’ mayor OP. 18 Nº1

10º cuña: “Allegro ma non troppo, un poco maestroso” (1º mov.) “Sinfonía Nº 9, en ‘re’ menor, OP. 125 “Coral”

11ª cuña: “Allegro” (4º mov.) “Sinfonía” Nº5, en ‘do’ menor, OP. 67 (“Del Destino”)

12ª cuña: “Fantasía para piano, coro y orquesta, en ‘do’ menor, OP. 80

Por supuesto que estas cuñas eran fragmentos de los tiempos anunciados, bien para oírlas sin acompañamiento de la voz (las menos veces) o como fondo de ella.

También y para evitar interrupciones, la conferencia había sido anunciada para las 6 de la tarde, casi 20 minutos más allá de la hora en que finalizaban las clases y en una tarde de mediados del mes de Mayo, mes en el que tenían lugar los “Campeonatos Deportivos Interescolares”, en los que participaba el Instituto...

¡Oh, hados de la fatalidad! Heme aquí que cuando preparado y pertrechado de cintas y citas, anécdotas y datos de todas clases, cuartillas y vídeos me dispongo a comenzar mi conferencia, simultáneamente y por singularísima jugarreta de alguno de los hados antes mencionados, de seguro aficionados al deporte, un partido clave de baloncesto en el que participaba el centro da comienzo a la misma hora.

¿Asistió mucho público a mi conferencia? Sí, el campo de deportes estuvo abarrotado de alumnos y profesores y yo tuve ¡cuatro asistentes!, tres profesores y un alumno.

Al principio y ante tan escogido auditorio, emulaba al propio compositor, que le había sucedido otro tanto cuando en vida daba a conocer las últimas composiciones de cámara en primicias del *"cuarteto schuppanzigh".*

Por eso, para no ser menos, conseguimos mantener la calma. Pero, pasados unos minutos, ya nos fue imposible controlar por más tiempo nuestro aplomo... Sin previo aviso, de golpe, perdíamos el 25 % de nuestro público.

Hoy, ahora, traemos aquí de nuevo parte de aquellas razones que han hecho de mí un beethoveniano inclaudicable con tan solo breves modificaciones y las lógicas amputaciones que el tiempo nos marca. Eso sí, rogando a los mismos hados de entonces que mi lectura no la hagan coincidir con algún otro acontecimiento -el que sea- que me deje la sala vacía. Por tanto, repito: en lo que sigue (resumido bajo el título, ¿por qué soy beethoveniano?) intentaremos explicar esta dependencia.

El 26 de Marzo de 1.827, y cuando la tarde empezaba a declinar, moría en una buhardilla -la que hacía el número treinta de sus viviendas vienesas- Ludwig van Beethoven. Recuerdan algunos autores que momentos antes una pavorosa tormenta estalla en Viena. Trombas de agua y después de nieve caen sin tasa ni medida sobre la desierta ciudad. Son los elementos desencadenados que se aprestan a recibir a quien tan bien supo domeñarlos en las partituras. Los truenos retumban pavorosamente dentro de la mísera habitación. Fuera muchas viviendas son arrasadas. Los jardines del Prater sufren desgarros desoladores en sus bien cuidados paseos. En los bosques cercanos a la ciudad, árboles milenarios son arrancados por las fuerzas de los vientos.

¡Es la Naturaleza toda que gime por la agonía de quien tanto la amó! Y éste sería el único consuelo para quien yacía exánime, triste y solitario esperando un final acelerado por múltiples y penosos sufri-

mientos físicos y morales que la incompetencia de unos médicos adelantaron en más de diez años.

Y cuenta la historia que retumbó en la pequeña estancia un terrible trueno de tal forma que hizo que el moribundo abriera los ojos y saliendo del profundo coma, levantara desafiante un puño hacia los cielos como queriendo advertir de su partida para caer seguidamente sobre el mísero jergón que le albergaba y murmurar entrecortadamente la frase de Plutarco*: "Plaudite amici, plaudite comidiata finita est".*

Después ya era eternidad...

Por eso, a Beethoven y su actitud ante la vida podríamos resumirlos en una sola frase, la misma que de su puño y letra escribiera en el último tiempo -Allegro- del "Cuarteto Nº 16, 'fa' mayor, OP. 136", una de sus últimas obras. Sobre la lenta Introducción y el tema principal de este Allegro, introducirá un *"molto adagio con intensísimo sentimiento",* bajo el lema, *"la difícil decisión"* y esta sobrecogedora pregunta: *"Muss es sein?"* ("¿Es necesario?")

Y la inmediata respuesta:

"¡Es muss sein!" ("¡Es muy necesario!")

Después desnudará su alma inmensa de artista inigualado como nunca nadie lo había hecho antes y muy pocos lo harán después de él, para entregarla a sus hermanos en el Elíseo.

Por eso somos beethovenianos!

El frío laconismo de estas frases anteriores muestra el renun-ciamiento total, la heroica resignación. El músico acepta el sacrificio, el sufrimiento, todo por nosotros. Él, mejor que nadie, conocía plenamente esta sumisión hacia la que se dirige con un movimiento que las pruebas han hecho natural. De un extremo a otro de su existencia dejará las inequívocas actitudes que van desde la serenidad, la sabiduría, la risa..., hasta la desolación en la amargura, la renuncia.

Sus contemporáneos tardarían en reconocer la grandeza de este hombre. Muchos le negaron, sus obras necesitaron del transcurso de muchos decenios para que fueran comprendidas y amadas. Su obra de cámara todavía se resiste, en parte, a entregar el secreto que tan sólo unos pocos elegidos han podido intuir.

Pero cuando los hombres reconocían su grandeza, su profundidad, creyeron descorazonados, según nos manifiesta Herzfel *"... que el curso vital de nuestra música había cruzado el mediodía".*

Afirmaban, y hoy lo siguen afirmando, yo entre ellos, que

> *"... con él ha terminado aquella música caracterizada por su grandeza y valor eterno".*

¡Por eso somos beethoveniano!

Pero por encima de todo está Beethoven, el que no sólo supo triunfar de sí mismo, de la vida y de la muerte, sino también de su propio arte. Este fue sometido a su pensamiento. Simultaneamente, poeta y músico, seguirá una especie de programa interior realizando su música de la forma más inmediata, en esquemas que constituyen el rico secreto de su vida psicológica. Por eso su musa divina pudo exclamar también: *"Es muss sein!".*

Y al decir esto quedaban rotos los moldes del arte humano. Al proclamar su victoria, el músico impuso una derrota anticipada a los que detrás de él ejecutarían sus obras para que el recuerdo del divino sordo quedara perpetuado en los hombres siendo éstas, sus obras, las que nos cantan hoy como ayer, mañana y siempre, su himno de victoria y alegría.

Por eso su música se integra en nuestra propia sustancia penetrándola hasta lo más hondo, animándola con sus propios latidos. Su efecto entonces es inmediato: exalta a quien la oye, concentra las fuerzas dispersa del abatido solicita toda su energía y le muestra el camino que conduce al triunfo moral sobre el Destino adverso.

Sí, esta es la música de nuestro Beethoven, el segundo bien más querido. Lo que hace que seamos hombre y, por tanto, que nos sintamos orgullosos de serlo. Por eso, por eso, ¡seguiremos siendo beethoveniano!

Pero, ¿quiénes hicieron posible todo esto?

Tertulia y tertulianos

Creo que debería haber dicho ya que mi primer contacto con el mundo de la música se produjo en la Huelva de 1.953 y según dijo el poeta

> *"Cuando existían sus ríos y sus gentes marineras. Cuando la blanca luz vertical de sus lejanos horizontes, los tenues contraluces crepusculares de los eternos violetas y las naranjadas aguas..."*
>
> *"Cuando vivían los cabezos del Conquero, el cromatismo de los ocres y los sienas recortando las amenas huertas, los señoriales eucaliptos y los opulentos pinos derramando tardes de oro viejo hasta las infinitas profundidades de gradaciones remangadas..."*
>
> *"Cuando todavía existían los usos y costumbres de una ciudad sencilla y marinera, íntima y nuestra. Con sus cafés de tertulia y sosiego; sus avenidas de novios y golondrinas; sus calles de niños y vecinos a la puerta, sus veranos de vendedores de jazmines y caballas; sus inviernos de brasero, radio y familia..."*

En suma, una Huelva prendida en un hito de recuerdo... Una página de nuestra historia sentimental cada vez más confusa, lejana, inalcanzable...

¡La Huelva de 1.953!

Y es en ese momento cuando aparecerán el "quién" y los "quienes". Pero para ello tengo que tender mi mano a esa otra del recuerdo en intentar relatar otras experiencias y actitudes relacionadas con el

fenómeno de la audición musical y sus consecuencias más inmediatas, la protagonizada por unos inolvidables amigos de la juventud y su relación con este arte incomparable. Recuerdos éstos atesorados durante largos años de asiduo a tertulias y conciertos, aunque lo que aquí narre serán sólo las acaecidas en edades a las de una lejana adolescencia, dejando al margen otras posteriores protagonizadas como profesional de la radio, articulista, crítica musical, conferencias o las acontecidas al frente de campañas musicales, fundaciones y en general, cualquier otra actividad dentro o relacionada con el mundo de la Música, a Dios gracia, repleto de logros y satisfacciones.

Y sería a mediados de los años cincuenta cuando conocí a un sesudo y eminente melómano (del que hoy creo se honra la Universidad Hispalense por sus muchas virtudes y saberes desde su cátedra de Griego), verdadero obseso de las combinaciones tímbricas e instrumentos percusivos.

Más de una vez disputaríamos sobre el valor, la importancia o preferencia de sus intereses sobre los míos (que por entonces eran los relativos a las alteraciones de la tonalidad). Resultaba verdaderamente interesante -discrepancias aparte- verle y oírle teorizar sobre las excelencias de sus queridas *Fuentes y Pinos de Roma,* las “suites” orquestales de O. Resphigi y muy en especial sobre la impresionante orquestación del fragmento, *I Pini della Via Appia,* con la marcha de las legiones romanas al fondo.

Cualquier obra de Stravinsky, o algunos de los fragmentos del alegato antibélico que conforman *Los Planetas* de Holts, antecedente percusivo de los fondos musicales de las actuales películas antibélicas, le hacía convertirse en un oyente harto peculiar, e indescriptible con Barthok y su *Sonata para 2 pianos y percusión*, sus reacciones podían tocar lo inimaginable ¿Su nombre? Máximo Brioso Sánchez.

Otro compañero de tertulia, quizás el más callado y observador de todos, solía tomar más de una nota de cuanto allí podía decirse. Tomaba notas con un buen número de lápices (el bolígrafo no había impues-

to su ley todavía) y había conseguido ganarse una buena reputación como experto en captar lo que denominaba con inigualable gracejo andaluz, *"compases banales"*, según decía, en toda composición y muy en especial en las Oberturas italianas. Nada más terminar la audición de una obra a la que habíamos asistido todos, nos mostraba un buen número de diseños, trazados, llaves y apartados sobre los desarrollos en los que nos decía haber recogido claramente -por lo menos para él- la *"línea melódica"* y la *"coda"*, el resto de lo oído, nos decía muy serio, *"eran banalidades, alimento sonoro para una especie de auditores a la que nosotros no pertenecíamos"*. Por lo tanto, a tan especial manera de entender la música y los músicos, nada tenía de extraño que los *"belcantistas"* Bellini, Doniretti o el mismísimo Rossini quedaran reducidos en sus gráficos a esquemas sonoros irreconocibles. Sólo Schubert mereció siempre por aquellos años, el premio y descanso de sus indescansables lápices. Esas eran al menos en aquel tiempo, las preferencias del hoy laureado y reconocido cineasta y mejor etnólogo, escritor y mejor documentalista, compañero nuestro en funciones académicas, Manuel Garrido Palacios.

Pero quizás de entre todas las actitudes adoptadas por mis contertulios en estos conciertos grabados, las que permanecieron en mi recuerdo especialmente han sido las atribuidas a un voluminoso, tozudo y demoledor castellano, ubicado en los años cincuenta a orillas del Odiel. Un buen día apareció de improviso, grande y machado, tras sus gruesas gafas de concha y de lentes todavía más gruesas, como de *"culo de botella de vino peleón"* de la zona del Condado que solían servir por aquel entonces en las tascas de la Huelva marinera.

Verme y decirme lo que sigue con voz que no dejaba lugar a réplica, fue sólo cuestión de segundos:

- *"Tú eres Manolo Crespo,el beethoveniano, ¿no?"*

- "Yo soy José Manuel Dorado, al que llaman Enterpe. ¡Vamos a hablar de Música!".

Lo que menos podía imaginarme a mis escasos años, era tener un *"mano a mano"* con la Diosa de la Música reencarnada en segoviano. Pero acostumbrado a las disputas y controversias en este terreno acepté sin dudarlo. Muchas horas después, sudorosos ambos, afónicos (aclaro que los componentes de la tertulia musical solíamos tararear las obras a debate para apoyar mejor nuestras Tesis), y tras repasar, creo, gran parte de la Historia de la Música, firmamos la paz con una amistad que sólo la distancia pudo alterar.

Pues bien, lo que realmente hacía a mi nuevo amigo diferente al resto era su especial habilidad para determinar *"las influencias recíprocas entre los compositores"*. No se le escapaba una y siempre detectadas con voz inasequible al desaliento. Por ejemplo, siempre recordaré una de las más felices, aquella que hacía referencia a la relación de un Brahms respecto a un Beethoven en su aclaración, cien veces repetidas de la analogía existente entre la 1ª Sinfonía del hamburgués y la relación con la 9ª Sinfonía del sordo de Bonn. La influencia relativa *"a la línea del desarrollo instrumental y carácter",* algo en lo que ponía especial énfasis. La gran intuición de mi amigo me resulta hoy evidente y queda demostrada con estos sencillos párrafos del propio Brahms:

> *"Lleno de dudas, me niego a componer una sinfonía. No tenéis ni idea de lo que siente un hombre como yo al caminar tras la senda de un gigante como Beethoven...".*

Párrafos estos que apoyaban la opinión de mi amigo y que también, en otro orden de cosas, el retraso por parte del autor de las Danzas húngaras, en abordar el gran género sinfónico, las sinfonías, hasta 1.876, cuando el músico contaba ya con 43 años.

También apoyaba la Tesis de José Manuel, lo que hoy sabemos todos: la confirmación de Hans von Bülow, eminente director de orquesta de aquella época que solía subtitular a esta Primera Sinfonía, como la Décima de Beethoven, por considerarla, como un homenaje-continuación respecto a la Sinfonía Coral del inmortal sordo y muy principalmente en el

"... trazado similar del 'Adagio - piu andante - Allegro non troppo ma con brio', en una "tonalidad de 'do' mayor y compás 4/4, en forma de 'sonata', con 'introducción' y 'coda' e integrado por 458 compases y en el inicio del 'Allegro', tras la llamada de las trompas y el coral que conduce al tema mencionado".

Y su relación con el

"Andante maestoso del 'Presto - Allegro assai', cuarto movimiento de la mencionada obra beethoveniana, concretamente tras ese impresionante e insólito recitativo instrumental que los chelos y contrabajos acomenten y cuando, en un murmullo, la melodía, emparejada a la melodía de Schiller, pero también en forma instrumental, resonando primero en los bajos, llega hasta ser tomada finalmente por toda la orquesta en un ambiente de exultante entusiasmo...".

Y si todavía quedara alguna duda, el propio Brahms declararía al respecto que *"... la similitud la notaba hasta un asno".*

Muy curiosas resultaban también sus argumentaciones sobre las diferencias y similitudes respecto a las llamadas *Sinfonías londinenses* de F. J. Haydn o *La Trilogía del Dolor* de W. A. Mozart, algo difícil de distinguir en aquellos años de nuestra primera juventud, pues para los más estudiosos, el de Rohran *"suena"* muy parecido al salzburgués y viceversa. Además, es conocido que si bien el patrimonio de la creación y organización se le otorga al italiano Sanmartini (siempre en su aspecto menos instrumental) de la música instrumental y a pesar de que Mozart aceptaría el primer modelo de su amigo y compatriota, no por ello dejaría de efectuar cambios en el organigrama de la composición (cambios que serían intercambiados entre ambos). Pero resultaba evidente que a niveles auditivos las diferencias -repetimos- resultaban difíciles de distinguir. Hoy, y mejor que yo, un profesor de música, podría sugerirles a sus discípulos, no obstante reconocer la poderosa intuición de mi amigo que tenía muy presente las concomitancias y si-

militudes de orden social y religioso de estos dos compositores: ambos estuvieron al servicio de casas nobiliarias, de los Esterházy el primero; del Príncipe-Arzobispo Colloredo, el segundo. Además ambos pertenecieron a logias masónicas. Por el contrario las diferencias podrían ser las que siguen.

En Haydn resulta evidente la dificultad en encontrar una dependencia al *"melos"* o esencia melódica operística que, procedente de Italia, se había enseñoreado tanto del ambiente austriaco como del mismo Mozart. Incluso los temas populares del primero de estos compositores no resultan cantables. En Haydn -continuaría exponiendo un profesor de música- el aurcamiento a los temas folklóricos resulta directo. En Mozart llegan filtrados por el tamiz de su rica personalidad.

Por último, en el terreno de las tonalidades son notables los matices diferenciales, una vez más. El de Salzburgo se nos muestra cauteloso y remiso a la variación usual de las mismas. Haydn, por el contrario, representa la personificación de la audacia y no sólo en lo referente a la tonalidad dominante, sino a la relación de las tonalidades empleadas en el discurso sonoro. Y ello obedece al origen eminentemente *"instrumental"* de su música, que tan sólo depende en medida muy pequeña de patrones operísticos, consiguiendo con ello desarrollar una autonomía espiritual del lenguaje sinfónico sin posibles emulaciones interiores ni exteriores, y en una medida tal que tan sólo Beethoven y en cierto modo Brahms, posteriormente, serían capaces de superar.

No nos faltaba tampoco en aquella variopinta tertulia filarmónica un raro ejemplar de bien informado lector de todo tipo de noticias en aquella reunión y que asiduo a veces, intermitente otras, aparecía por la entonces denominada calle *"de las Monjas" nº 11*. Pues bien, nuestro sevillano Alfonso Eduardo Pérez Orozco, todo lo que allí acontecía lo pasaba a imaginarios titulares de otro imaginario periódico y en donde también hacía de cajista, linotipista, redactor jefe, editor y distribuidor. Escribía por ejemplo:

"¡Compren, señores, compren, las Noticias! ¡La pareja Brahms-Beethoven desata las iras del respetable!"

Y una vez más se ha llegado al dramático dilema: ¿Qué fue primero, el huevo o la gallina? Como siempre la polémica suscitada al respecto ha estado a punto de conseguir infartar a los Sres. Crespo y Garrido.

¡Señores compren las Noticias. Compren señores...!"

O bien recuerdo esta otra de sus expresivas gacetillas:

"Urgente: comunicado de última hora: la audición en el Concierto de ayer sábado de 'Música para cuerdas, percusión y celesta' de Bela Bartok, en grabación exprofesamente traída desde el 'Concertgebenw' de Amsterdam a la calle de las Monjas nº 11, principal, y con los especiales saludos para la tertulia de su director titular Mr. Ansermet, ha podido provocar un trágico suceso (al parecer amago de apoplejía) en la reconocida y celebrada autoridad en percusión y timbres, Sr. Brioso Sánchez. Afortunadamente, un corte de luz en el suministro eléctrico al citado domicilio evitó el trágico desenlace. Se investiga el extraño caso por expertos de la Compañía Sevillana de Electricidad, pues noticias no confirmadas por esta corresponsalía aseguran que el apagón sólo se produjo en el antes mencionado nº 11, principal derecha".

Como podemos comprobar, Alfonso Eduardo ponía la pimienta en aquel guiso de tan peculiares melómanos y melodías. Pero, este delgado y quebradizo sevillano, cuyo cuerpo solía adoptar un sin número de posturas y giros durante las audiciones, hacía gala de cometidos sorprendentes. Por ejemplo, la detectación de algún fallo en los *"staccatos"* de la cuerda o en el uso abusivo del metal en unas determinadas *"sinfonías de Chaikovsky"*. Todo ello conducía a encrespar los ánimos de los allí reunidos.

Punto álgido en estas discrepancias eran las continuas controversias con el autor de estas notas respecto a las contrapuestas opinio-

nes en relación a los pasajes del timbal en el *"Scherzo"* de la *"Novena Sinfonía"* de Beethoven. Él prefería la versión de Furtwängler. Yo era un decidido partidario de la manera de hacer de Toscanini. En el fondo de todo ello subyacía el eterno problema de la interpretación del *"tempo"* en la partitura y las distintas versiones que daban los directores. Por ello siempre había en Alfonso Eduardo una muy peculiar opinión sobre tal o mal director, tal o mal intérprete. Se adivinaba ya entonces al crítico de hoy.

Lo cierto es que nuestro entrañable Pérez Orozco se constituía en la encarnación documentada de la censura, postura ésta que jamás nadie consiguió arrebatarle.

Dos personas más, hoy aquí presentes, frecuentaban a veces aquella singular tertulia: José María Roldán, coincidiendo con festividades relacionadas con conciertos de Música Sacra (recuerdo ahora que la primera vez que escuché *"La Pasión según San Mateo"* fue bajo las inapreciables observaciones de su docto magisterio).

El otro personaje era el entonces amigo y maestro, el hoy diligente y eficaz Secretario de ésta *"Academia de Buenas Letras, Bellas Artes y Ciencias"* que nos alberga. Hombre buen conocedor de los entresijos del arte de los sonidos, hacía gala de un wagnerianismo indisimulado y no siempre pacífico.

Y después de tantos años transcurridos y cuando han sido expuestas muy someramente las características personales de aquellos entrañables amigos, me viene a la memoria un hecho que va a demostrarnos la singular amistad y el cariño que nos profesábamos. Un cariño acrecentado por aquellas veladas inolvidables. Veréis.

De resultas de una grave y engorrosa enfermedad, tuve que estar largo tiempo apartado de estas veladas musicales. Pero nada más saberse mi restablecimiento, la tertulia organizó un concierto de características muy especiales, pues lo constituía un programa monográfico dedicado a obras de Beethoven, el compositor de mis preferencias.

Nada supe al respecto, pues nada se me dijo y menos intuirlo, pues desde un primer momento nos habíamos trazado una norma de conducta: siendo los gustos tan variados y algunas veces contrarios, quedaban abolidos los programas constituidos por un solo compositor. Yo me dispuse a asistir ignorante de lo que se tramaba y tan dispuesto como siempre a participar en una audición más. Por tanto, se comprenderá mi emoción al penetrar en el Salón de música y ver en lugar preferente un imponente busto del músico.

Un busto éste traído ex profeso de la Sala de Conciertos de la entonces Obra Sindical de Educación y Descanso. Y ya en el Salón, coronado de laurel por deseo expreso de Pérez Orozco. Pero lo que llamó poderosamente mi atención fue el hecho de encontrarme, a derecha e izquierda del busto, con un sin número de cartulinas en las que podían leerse infinidad de obras inmortales referidas a las composiciones del músico. Y allí estaban los títulos más señalados de sus *"Sonatas de piano": la Walldstein, la Tempestad, la Hammerklavier.* De los primeros Opus en el tiempo, había dicho Haydn que *"representaban el retrato espiritual del compositor"*. En las últimas, Debussy intuía la *"tercera mano de Beethoven".*

Junto a estas obras, las cartulinas recogían también otras obras para piano: *las Variaciones sobre un tema de Prometeo*, sobre la Heroica, *Diabelli*...

También se hallaban rotulados los tríos de cuerda. El del Archiduque, sobre cualquier otro por ser el de más infausto recuerdo, pues fue la última obra cuya parte de piano fue interpretada públicamente por el compositor. La sordera le impediría, truncando su excepcional carrera como concertista... Y al lado de éste, el *Septimino* de perfiles clásicos y que tanta influencia ejercía en Schubert, y su grandioso Octeto. También contemplaba ya con mirada algo turbia, las *Oberturas* de Egmont, la *Consagración del Hogar*, o la paradoja del título para quien nunca tuvo uno estable. Las Leoneras, o la voluntad indómita del respeto a la mujer.

Su Fidelio, la ópera que le reconcilió con Weber. Y sus *Cuartetos de cuerda*, insuperados, insuperables. Allí estaban *La Malincolia,* de indescifrable contenido. Los tres del OP. 59 dedicados al conde Rausomoski y que tanta impresión causara, años después, a Glinka (el futuro padre de la ópera nacional rusa), por esos finales *"a la rusa"* y que más adelante, al conocerlos Chaikovsky les provocarían tal impresión que el ruso elevaría a la categoría de miembro de su familia a Beethoven: desde ese mismo momento un retrato del renano figuraría para siempre en su estudio de Klein, junto al de sus padres.

Allí puede todavía contemplarse hoy día.

Pero no en vano, en estas obras de cámara el Beethoven conocedor, a pesar de sus escasos 36 años, del dolor y la enfermedad, del desamor de las mujeres y la incomprensión de los críticos, es ya el espíritu rebelde, titánico y desafiante que se lanza frente a la sociedad y el sufrimiento en actitud desafiante y orgullosa.

También contemplaba el denominado *Cuarteto de las Arpas*, el *Serioso*, y ese *Canto sagrado de acción de gracias, elevado a la divinidad sobre el modo lidio, por un enfermo curado*, del Cuarteto nº 15, cuarteto éste que para Roman Rollain era *"para la Música lo que el libro de oraciones para el cristiano"*. Y es que en estas obras, mejor que en ninguna de las otras, el Beethoven orgulloso de su sordera que encontramos en los Rausomovski, ha dado paso a un ser visionario, hosco, solitario y, a la vez afectivo sensible en extremo, compasivo e insondablemente humano. En suma, la obra de un hombre que yendo más allá de sí, entrega a sus *"hermanos en el Elíseo"* manifestando un testimonio irrepetible propio, despojándose de toda vestimenta, desnudando su alma como nunca otro artista lo había hecho antes y pocos lo harían después de él.

Y también allí estaban los *"lieders"* a *La Amada lejana*, su amor anónimo, imposible (¿quizás, Josefina, Tonie Brentano?...). No lo sabremos nunca. Al lado, los *Conciertos de piano*. Sus sinfonías..., la *Heroica* de los perfiles republicanos del primer Napoleón. *La Quinta,*

de la que Schumann diría que *"se oiría mientras existiera el mundo y la música"*. Aquella obra por la que Mendelssohn descubriría el terror del octogenario Goethe a todo lo que le recordase a Beethoven cuando el hamburgués la dirigió en Weimar. *La Pastoral*, o el canto de los campos, la naturaleza toda hecha música en sus pentagramas. El único consuelo para el músico junto a tanto dolor. Y el ciclo de la *"Apoteosis de la Danza"*, que era como le gustaba denominarlas a Wagner: la 7ª y 8ª sinfonías. Y la *¡Sinfonía Coral!*, la obra que provocaría en Wagner la profunda crisis que decidiría su vocación de músico.

Stravinski y Schöenberg, ya en pleno siglo XX, la tendrían muy presente para sus respectivas *"revoluciones"* atonalistas y dodecafónicas, mientras que todavía en el llamado realismo socialista, Schostakovich la rememorará en su Sinfonía nº 12 cuando evoque la historia de un levantamiento proletario en la Rusia de 1.917.

Y en esta misma línea, y en prueba de la importancia de tal obra, cabría hacer mención de ella en relación a estos hechos: nos referimos a unos muy concretos relativos a la influencia que pudieran haber tenido en el ánimo del que fue el inspirador de la Revolución de Desdre en 1.849 y que tan hondas repercusiones dejarían en la Europa del siglo XIX. Este hombre era Bakunin, el revolucionario fundador del socialismo libertario, el instigador anarquista de bomba y cuchillo. El enemigo de Marx.

La puesta en escena llevada a efecto el 1 de Abril por Wagner, también implicado en el levantamiento, según podemos leer en su autobiografía Mi vida, haría exclamar al revolucionario estas significativas frases:

¡Todo, todo se hundirá...!
¡Nada subsistirá!
Tampoco la Música, ni las demás artes...
Sólo esto no desaparecerá jamás y subsistirá eternamente...
¡¡La Novena Sinfonía!!

Quizás en este himno de confraternización universal por *"el que todos los hombres somos hermanos"*, podría estar la clave del entusiasmo del anarquista revolucionario.

Pero frente a estas entusiásticas opiniones, justo es reconocer que tan sólo la Italia musical de aquella época y los países de ella dependientes en lo musical que se-guían recordando las antiguas luchas norte-sur de los tiempos de la Guerra de los Pentagramas o las disputas de Gluck-Piccini por el predominio musical europeo..., permanecerían hostiles al mensaje beethoveniano. Todavía, en 1.865, el propio Verdi, con la preponderancia que le otorgaban el prestigio de sus *Nabucco, Rigoletto, Il Trovatore* o *La forzi di Destino*, advertería a los Conservatorios, Agrupaciones Musicales y Teatros de Ópera *"del peligro de la difusión de la música instrumental alemana"* (o lo que es lo mismo: Beethoven y sus Sinfonías).

Temía -y hoy no es difícil comprender hasta qué punto estaban fundados sus temores- *"que aquella música se injertara en el tejido de la ópera italiana cuya urdimbre era para él de muy distinta factura".* Algo que veinticinco años antes, ya había manifestado Berlioz, al expresarlo con su característica osadía y clarividencia en las páginas del diario parisino *Renovateur:*

> *"Se comprende -escribía el músico francés- que Beethoven para la Italia musical es un enemigo, y en cualquier sitio o lugar que su genio domine, y en donde su inspiración se adueñe de los corazones, la musa del lado opuesto de las montañas se siente humillada y huye derrotada".*

Y sería nuevamente R. Wagner, en relación a toda la obra de su compatriota, quien deje zanjada la cuestión al manifestar que:

> *"El objeto de la verdadera música es la manifestación de la esencia de las cosas. Penetrar hasta el fondo de la íntima esencia de éstas; hacer irradiar una luz desde el fondo de las mismas; revelar su significado oculto, tantas pasiones del co-*

razón humano y tantas maravillas de la naturaleza. Esta fue la empresa de nuestro gran Beethoven, para nosotros el prototipo del músico..."

Y esto le decía aquél que sigue siendo tenido por uno de los compositores más egregios de la historia de la música. Y añadía como colofón de lo anterior que *"... al ser cierto lo anterior, Beethoven tenía que ser la propia música".*

Pues sí, todas estas obras se encontraban rotuladas allí sobre cartulinas.

Hoy, al escribir estas breves memorias, caigo en la cuenta de que sin saberlo entonces todos asistíamos a la evocación y réplica de aquellas otras celebraciones y conciertos conmemorativos organizados en 1.845 para festejar la inauguración del monumento que, por pública suscripción europea, la ciudad de Bonn erigía al músico gracias a las laboriosas gestiones de Listz, Spöhr, Meyerbeer..., durante los días 10, 11 y 12 de Agosto y que Berlioz transcribiría, entre otros, para el parisino *Journal des Debat.*

Al repasar estas crónicas emotivas, no resisto la tentación de transcribir algunos párrafos, ya que me resulta evidente el paralelismo entre ciertos contenidos y lo que yo sentía y veía el día que volví de nuevo a la tertulia. El francés se manifiesta en estos términos:

"Y esta colección de celebridades, de grandes artistas que acudieron espontáneamente de diferentes puntos de Alemania, Francia, de Inglaterra, de Escocia, de los Paises Bajos..."

(era evidente que Berlioz no se refería a mis compañeros por razones obvias).

"La espectativa de las sensaciones que cada uno experimentaba; la pasión respetuosa para con el héroe de la fiesta..."

(también era evidente la carencia de relación con mi persona).

"... ya que en lo alto del estrado se encontraba el melancólico retrato, entre bugías. Esta sala inmensa aparecía decorada con los títulos de las numerosas obras de Beethoven"

(hecho este ignorado en aquellos años por todos los componentes de la tertulia..., al menos los jóvenes).

Y seguía Berlioz:

"Las espectativas de las Sensaciones que cada uno experimentaba; la pasión respetuosa para con el héroe de la fiesta..."

(seguía siendo evidente que el francés se refería a Beethoven y no a mi modesta persona).

Y continuaba:

"La imponente majestad y el talento de Spöhr, pronto a dirigir la ejecución. El ardor juvenil de Lizst, que recorriendo las filas inyectaba entusiasmo a los tibios, reprendía a los indiferentes comunicando a todos un poco de su sagrada llama; esa triple fila de jóvenes vestidos de blanco; y más que todo ello, las exclamaciones que se cruzaban de un lado a otro de la Sala entre amigos que se volvían a ver y a encontrar después de tres o cuatro años, celebrando la realización de un sueño. Y verdaderamente, había motivo para fomentar esta embriaguez que el arte, la poesía y las nobles pasiones excitaban en nosotros algunas veces. Cuando el Concierto dio principio, cuando ese manojo de hermosas voces bien ejercitadas y seguras de sí misma elevó un armonioso clamor, os aseguro que era necesaria una gran fuerza de voluntad para contener la emoción de que cada uno estaba embargado y retener lágrimas que pugnaban por salir de nuestros ojos..."

Pero llegado a este punto y antes de abordar el concierto en sí, bueno será tratar de explicar mi situación anímica, el estado emocional en aquellos instantes y la profunda conmoción que me embargaba.

Creo haber mencionado que acababa de salir de una grave crisis. Una crisis al parecer nerviosa, iniciada con alarmantes pérdidas de la conciencia y con un nombre, según los médicos, extraño y casi intraducible (alguno llegaría a decir al visitarme que se trataba de una "trombosis", algo que yo creí entonces imputable a la persistente audición de obras musicales en la que abundaban los instrumentos de metal...).

Pero la realidad era muy diferente. La crisis se debió a que por aquella época me hallaba inmerso en un grave dilema: el de mi futuro inmediato. Conceptuado en el Instituto La Rábida y en la Academia como un alumno mediocre y algo raro, pues hacía algunos meses había iniciado en la clase de Dibujo unas charlas con audiciones musicales, donde comentaba las obras que servían de fondo a las tareas artísticas de los alumnos, gracias al beneplácito de nuestro profesor, el hoy buen amigo, Felipe Martínez de Acuña, ante la perplejidad de algunos profesores y la extrañeza de la mayoría.

El término "mediocridad" solía aplicarse también por aquellos años a todo aquel alumno que no destacaba en las asignaturas tradicionalmente "importantes" dentro de un organigrama educativo no muy feliz, por cierto, que dividía al Bachillerato en "Letras" y "Ciencias", con tan sólo la diferencia opcional de escoger Matemáticas y/o unas "lenguas muertas"... ¿Por qué otra razón podía ser yo el ejemplo típico de "mediocridad" si tan sólo mostraba interés por el Dibujo Artístico, la Música (inexistente), Historia (inexistente) o la Literatura? No constituyó pues sorpresa alguna que cuando se supo mi decisión de optar a la carrera de Bellas Artes, carrera desconocida en la ciudad, pues nadie la cursaba, a la opinión de "alumno mediocre" se unieron los términos de "subnormalidad" y "desequilibrio". Hoy, al recordar aquellas pueriles reacciones de mis condiscípulos, no dejo de sonreírme ante las actitudes de algunos padres (pocos, claro, y con razones obvias) de compañeras de curso que éstas -no muchas- me comunicarían más de una vez que era mejor que no intentase acompañarlas o cualquier otro tipo de relación, ya que en sus casas no era bien vista, *"la compañía de un joven tan extraño..."*

Pese a todo esto, lo había decidido: de no ser músico, estudiaría Pintura, Escultura, Dibujo y Arte en general. Condiciones no parecían faltarme pues, ¿no había terminado la copia del Método de Dibujo en tan sólo un par de semanas?

¡Qué equivocado estaba!

Pero... ¿quién podía sacarme del error?¿a quién podía consultar? ¿dónde encontrar ese guía que me orientara hasta el mismo momento de mi marcha?

Se comprende que todo esto y muchas cosas más me pasasen por la cabeza en aquellos momentos, tan breves como intensos, y antes del inicio del Concierto. Atrás quedaba el último año de esfuerzos y fatigas para aprobar los cursos de 5º y 6º de aquel Bachillerato tan peculiar. Delante de mí, la Reválida de Grado Superior e inmediatamente el inicio de la Carrera de Bellas Artes.

Nada de extraño, pues, que a una persona de mis características y temperamento tan peculiares se le produjera un "shock" en las semanas anteriores.

De tal modo que al reencontrarme con mis amigos y la inesperada celebración de un concierto tan lleno de sorpresas agradables, las innumerables incógnitas mencionadas que iban a presidir los próximos meses de mi vida, estuvieron a punto de provocar otra crisis aquella tarde de Julio del 57.

De todo esto me vino a sacar un escrito situado en el lugar más preeminente del Salón, sitio éste a mí reservado, según rezaba el nombre escrito sobre una cartulina blanca adosada en el respaldo del sillón. La reseña, que transcribo en su totalidad -prueba irrefutable del sentido tan peculiar y único de la entrañable amistad que nos profesábamos todos- decía así:

> *"Para festejar el feliz restablecimiento de nuestro entrañable amigo y gran animador de esta tertulia, Manuel Crespo García, se organiza un Concierto Extraordinario en su honor ín-*

tegramente formado por obras de su compositor preferido: Ludwig van Beethoven".

Programa

I

Egmonte, OP. 84 (Obertura)

II

Concierto Nº 5, para piano y orquesta en 'mi' bemol mayor OP.73 "El Emperador"

III

Sinfonía Nº 5, en 'do' menor, OP. 67 "Del Destino"
Orquesta Sinfónica de la N. B. C.
Director: Arturo Toscanini
Solista: Vladimir Horowich

La nota terminaba con este párrafo:

"Los organizadores del Concierto, a los que se han sumado en espíritu, amigos y conocidos onubenses creemos convencidos que una vez más, el genio de Beethoven demostrará claramente quién es y por qué ocupa el primer puesto dentro del numeroso elenco musical".

Por la comisión organizadora:

Carlos Rey Mora, José Manuel Dorado, Manuel Garrido Palacios, Máximo Brioso Sánchez y Alfonso E. Pérez Orozco.

En la ciudad de Huelva, a 20 de Julio de 1.957

Y todos firmaban aquella nota.

Nada podía hacerme más feliz que el reconocimiento de la importancia del músico por los compañeros de la Tertulia, amigos cuyas preferencias y gustos musicales no siempre coincidían con los míos.

Han pasado desde entonces muchos años y hoy tengo muy claro que cuanto he dedicado altruistamente a este arte ha tenido infinidad de compensaciones. Ninguna de ellas la cambiaría. Pero todo lo de-

más lo daría, sin dudarlo, por otra tarde como aquella de aquel verano del 57 junto a los que fueron, para quien esto recuerda, mis hermanos del alma.

¿Por quién soy beethoveniano?

Pero llegado a este punto y como colofón de todo lo anterior, más de uno de los aquí presentes se estará preguntando por la persona, medios y lugar que pudieron haber propiciado y albergado tan peculiares veladas musicales, pues resulta evidente que nuestros recursos económicos no nos permitían poseer ni el material discográfico, ni las instalaciones convenientes de una tan completísima Historia de la Música.

También la lógica curiosidad del origen de tales conciertos. Algo que quiero relatar en lo que, curiosamente, constituye una primicia informativa, pues nunca relaté ni escribí sobre ello, más pendiente de la difusión y desarrollo de lo que allí aprendí que de cómo sucedió. Siempre estuve pendiente -tanto pública como privadamente- por hacer con el prójimo algo de lo que por mí se hizo con la sana intención de fomentar la afición a la Música (después sería el Arte en general) entre los seres humanos.

Comencemos pues el relato.

Muy cerca de donde yo vivía, calle ésta tranquila, soleada y de viviendas parejas con el siglo (hoy en todo su trayecto se ha perdido el sol y el silencio), existía una vivienda -la más blanca y destartalada de todas- que más bien parecía estar a un paso del desplome ante el más mínimo ruido, y eso que el tránsito rodado o cualquier otro fenómeno que pudiera producir algún tipo de conmoción era un hecho extraordinario.

Por hallarse esta vivienda casi frente a la mía (hoy desaparecidas ambas), solía oír, provinientes de sus mal cerrados balcones, fragmentos de melodías desconocidas para mí que causaban en el ánimo de quien esto relata, no pocas turbaciones.

Recordaba entonces un sucedido al compás de estas músicas, que me había sucedido poco tiempo antes y que aún perturbaba mi espíritu, espíritu de un joven de apenas 13 años. Meses antes, la ciudad de Huelva había acogido una famosa agrupación sinfónica: la Orquesta de la Radiodifusión de Baviera, a su director Hans von Benda y al violinista H. Schering. Los carteles habían anunciado el acontecimiento en el Gran Teatro de la ciudad. El nombre del músico era desconocido para mí.

Cuando sobre este caso pregunté a mis padres me respondieron que el compositor era también alemán y sordo y que me lo podían enseñar, pues en algún lugar de la casa había un busto de él. Y ante mí apareció un rostro de enérgicos rasgos, mirada fija y, lo que más llamó mi atención, una enorme y alborotada cabellera.

Llegó el día señalado para el concierto y sin decir nada en casa, sin poderlo evitar tampoco, me encaminé hasta la puerta del Teatro, que conocía muy bien, pues mi padre solía llevarme todos los viernes -"antes del baño"- a presenciar una película. Gentes y más gentes; hombres de negro vestidos y extrañas cajas negras, entraban y salían por una puerta lateral desde un enorme y destartalado autobús parado frente al Teatro. Después todo paró. Se hizo el silencio y un poco más tarde aplausos y seguidamente comenzó la música. Yo no había oído nada igual.

Una extraña motivación interior me fue acercando hasta una de las puertas y ante los mismos porteros, cancerberos celosos de aquel paraíso (que no infierno). Así estuve largo rato, minutos que eran interrumpidos por silencios y atronadores aplausos y ¡bravos! enardecidos. Había llegado hasta el punto de pegar mi cara al cristal de la mampara de la entrada, los ojos enormemente abiertos como queriendo ver a través del sonido. Uno de los porteros, extrañado de mi comportamiento, raro en un chico tan joven (los trece años de entonces en poco podían parecerse a los de ahora) interrumpió mi ensimismamiento mandándome para casa destempladamente. El otro, quizá por que

me recordaba de los viernes o por conocer a mi padre (¿quién no conocía a quién en aquella época?), contuvo a su compañero, me cogió de la mano introduciéndome en el hall. Yo quedé petrificado, atónito. No contento con eso y poniéndose un dedo en los labios, me condujo hasta la puerta que comunicaba, por el centro, al patio de butacas. Más despacio todavía y casi de puntillas, abrió ésta indicándome que mirara. Un fogonazo de luz me dio en pleno rostro, mientras que el sonido ascendía incontenible hasta rebotar de cien formas diferentes sobre los límites del escenario. Vi a un hombre enorme indicando hacia los violines como exigiéndoles todas las reservas energéticas. Éstos, fijos los ojos en el de la batuta, lanzaban a una velocidad inimaginable sus arcos, arriba y abajo, sobre las caras de los instrumentos. Detrás brillaban los metales más, mucho más, que cuando mi abuela los limpiaba en casa con un limpiametales. Otro hombre golpeaba sin desmayo grandes tambores (timbales).

Y el sonido subía, subía, subía... ¡Salí corriendo! Asustado, terriblemente asustado y como si de un pecado cometido se tratase. Y no paré hasta que llegué a casa, inventé una excusa y me metí en la cama con ropa y todo, no sin antes, en una mirada de súplica, le pedí al hombre de la melena perdón por lo que había hecho.

Sí, todo esto recordaba ante la audición de aquellas melodías que tanto me recordaban a las del Teatro. Pero..., ¿cómo poder entrar en el viejo santuario del sonido? Si lo conseguía a buen seguro que no iba a salir despavorido como había hecho tiempo atrás. Y ésta era la obsesión diaria, la pregunta continua: ¿cuándo conseguiría asistir a una audición completa de algunas de aquellas obras que tan profundamente perturbaban mi espíritu?

Y el destino, como suele suceder a veces, vino en mi ayuda en forma de colegial. Lo explico: en la Academia donde yo estudiaba, lo hacía el hijo del propietario de aquella casa. Y éste sería el motivo que me permití argumentar para poder penetrar en el añorado santuario del sonido.

Sucedió a comienzos del verano de 1.953, y no sin antes ser advertido muy seriamente por mi compañero de clase,

> *"... que si encontraba a su padre no hiciera el más mínimo ruido, comentario o cualquier otra cosa, pues estaría oyendo música y él llegaba hasta parar los relojes de toda la casa para evitar el más insignificante de los ruidos que pudieran perturbar la audición".*

Así lo prometí y pronto conocí a quien sería mi mecenas en este arte.

Era un hombre bajo, inquieto y nervioso, pero dotado de una clara inteligencia, agudísima sensibilidad y memoria musical prodigiosa, unas cualidades que siempre nos dejaron asombrados a todos los componentes de la Tertulia. También poseía una cultura amplísima que abarcaba, principalmente, el campo de la literatura. Se había rodeado, en aquella sala donde lo vi por vez primera y la que terminó siendo la de las audiciones musicales, de una selecta biblioteca principalmente de autores rusos y norteamericanos (yo leí gran parte de ellos). Además de numerosas biografías de compositores, y documentación gráfica de los mismos, intérpretes, etc. Mi impresión no le pasó desapercibida. La notó y en gran parte esto le hizo que dulcificara su semblante, ya que había aparecido, como intruso no deseado, cuando se disponía a iniciar una sesión musical. Sonrió ya abiertamente cuando, al preguntarme en relación a lo que contemplaba embelesado si me gustaba la música. Balbucí que sí, pero con el lógico deseo de poder oírla allí *"y no desde el portal de mi casa".*

Volvió a preguntarme si tenía alguna preferencia por algún compositor u obra determinada. Nada pude decirle en concreto, pues había olvidado de nuevo el nombre del compositor que en casa me habían mencionado; mi estado emocional no era en aquellos momentos para hacer muchos alardes de memoria, la verdad. A duras penas le pude relatar el episodio del Teatro con el concierto de los alemanes. Pero sí

que insistí en la profunda emoción que me causaba una melodía en concreto, que escuchaba, con más frecuencia que otras, arrebatadora, enérgica y a la vez dulce y penetrante, frente a sus balcones. Ubicado yo, sin sentido del tiempo, frente a los mismos... Entonces me miró fijamente por un momento y contestó exaltadamente: *"¡Ah, ese efecto sólo puede producirlo él, el único...! ¡Beethoven!".*

Y levantándose rápidamente se acercó a un pequeño retrato del músico colocado sobre el tocadiscos exclamando:

"¡Míralo! Cuando conozcas su música, su vida, ya nada habrá en el arte para ti que pueda comparársele".

Entonces me prometió una audición musical a la que podía llevar a algunos amigos también interesados en el mundo de la música, cosa que prometí de inmediato. Después conté en casa todo lo que aquí acabo de relatar y mi padre me adjuntó nuevos datos. Quien me había proporcionado la invitación se llamaba D. Carlos Rey y era abogado. Ejercía también la crítica musical en el diario Odiel y desempeñaba principal y voluntario cometido en las Juventudes Musicales de Huelva y acompañante de quienes venían aquí para dar conciertos. Pero sobre todas las cosas - y eso ya lo aprecié cuando lo conocí - era un beethoveniano convencido (*"algo de las pocas cosas serias a las que se puede aspirar en esta vida"*, que era lo que solía decirnos). A todo esto unía la discoteca más completa y variada, en autores, obras y versiones, de toda la ciudad.

Pues bien, una tarde y en compañía de dos amigos (los ya mencionados Máximo Brioso y Alfonso Eduardo) nos dirigimos a lo que yo denominé *"encuentro con nuestro destino"* (al menos el mío).

Esta vez Don Carlos, nos introdujo en una salita mucho más pequeña y recogida, decorada con evidente buen gusto, dato éste que pudimos observar pese a la semipenumbra reinante. A esta salita se llegaba atravesando el dormitorio, hecho este en aquel momento que nos hubiera pasado desapercibido de no ser por un gran retrato de

Beethoven, colocado sobre la cabecera del lecho y en el que podía leerse, en grandes caracteres, una frase extraída del comienzo del Testamento de R. Wagner:

"Creo en Dios y en Beethoven".

El sitio reservado para la audición era, según hemos dicho ya, reducido y con un balcón a la calle de las Monjas, y ostentaba como ornamentación más destacada y en el lugar más discreto, un impresionante marco negro -fue en lo primero que me fijé- dentro del cual, resaltaba el perfil reconcentrado de la mascarilla fúnebre del músico que parecía recoger bajo una gravedad inusitada las primeras imágenes del más allá.

Y si habíamos recibido una fuerte impresión y un impacto demoledor con el primer retrato, el segundo nos encogió por dentro. Era mucho el gesto de concentrado dolor y profundo ensimismamiento de quien, por otra parte, no nos parecía estar muerto, sólo profundamente pausativo y meditabundo.

A nuestro anfitrión no le pasó desapercibido nuestras variadas reacciones; es más, ahora estoy convencido que las provocaba tanto como las esperaba. Quería hacerlas perdurar para siempre y conmigo lo consiguió. Por ello extrajo un disco en particular de las insondables profundidades de un armario. Era la 5ª Sinfonía de quien parecía presidir todos los rincones de la casa, la vida y los pensamientos de sus moradores.

La grabación, recién llegada a Huelva, la dirigía Arturo Toscanini con la orquesta de la N. B. C. Nada se nos dijo sobre la obra. No hizo falta. Desde el primer momento una verdadera catarsis anímica se apoderó de todos nosotros, siendo yo el más afectado pues, ¡al fin! reconocía aquellas arrebatadoras melodías que tantos terrores me habían producido cuando las oía desde el portal de mi casa y en el episodio del Gran Teatro. Aquellas que tantas y tan variadas turbaciones espirituales me habían provocado tiempo atrás.

Y transcurrió el Primer tiempo. El segundo y, tras el breve tiempo que precede al *"Allegro final"*, cuando la obra adquiere el tono inconfundible de lo heroico, en ese *"creschendo"* inigualable que conduce al tema de victoria contra el *"Destino adverso"*, se produjo la crisis. Impelido por un oculto resorte, nuestro anfitrión saltó del asiento hasta el balcón y abriéndolo de par en par, exclamó a gritos:

¡¡Que la oiga todo el mundo!!

Mientras, nosotros, rota ya la contención por aquel gesto, saltamos también de los nuestros y fuimos hacia él fundiéndonos en un apretado abrazo, mientras que las lágrimas - al menos las mías - corrían incontenibles por un rostro congestionado, mientras que el torrente sonoro se expandía incontenible y triunfal por toda la calle ante el asombro de los escasos transeúntes que por ella deambulaban.

Toda aquella escena parecía una página del Werther goethiano, escena indescriptible, difícil de describir, catarsis que duró hasta la conclusión de la monumental coda.

A trompicones salimos de allí y después de esto buscamos espacios abiertos y solitarios sin pronunciar una sola palabra.

> *"Y el Conquero nos pareció diferente, más bello y en sus almendros, pinares, higueras, huertos perfectamente roturados, las lechugas recién cortadas, los aromas de la jara y de marisma, nos condujeron hacia el horizonte infinito...*
>
> *Y después de la marisma pareció tener el agua más clara, el reposo de las barcas más quieto; los cangrejos parecían recorrer a millares la bajamar, mientras alevines plateados paseaban las orillas junto a chocos y camarones en los caños, al alcance de la mano. A uno y otro confín, playas limpias de arena clara nos deslumbraban en sus blancuras..."*

Yo no pude dormir aquella noche; y quizás no haya dormido nunca más. Y sucedió, amigos míos, lo que anteriormente he relatado. Se instauraron los conciertos de forma periódica, llegaron nuevos compo-

nentes y esta tertulia fue muy pronto conocida en la Huelva musical. Pero, realmente, ¿cómo se desarrolló, al menos a mi contacto personal con D. Carlos? ¿qué pude aprender de él? Muchas fueron las conversaciones, los consejos, las enseñanzas que nunca olvidaré. Otra larguísima historia.

Y antes de comentar algunos sucedidos acaecidos cuando asistimos a los conciertos públicos, quiero recordar otro hecho harto satisfactorio. Veréis.

Creo haber dado a entender que la relación con la música no era solo práctica y auditiva en la tertulia. Muchas veces nuestro benefactor nos hablaba respecto a un tema en concreto o bien nos preparaba algún escrito ilustrativo, casi siempre coincidiendo con alguna audición desconocida o que pudiera presentar dificultades de comprensión. Ahora quiero recordar una en especial: la tantas veces mencionada *Sinfonía Fantástica* de H. Berlioz. Don Carlos, tras convocarnos a la audición, terminó el largo párrafo introductorio a unos apuntes con estas palabras:

> *"Y una página que hoy os aburre, un trozo que os parece incomprensible, porque cambia el curso habitual de vuestras audiciones, os sorprenderá mucho menos al cabo de cierto tiempo, cuando conocido mejor todos sus pormenores, cuando estéis en mejor disposición de espíritu y de oído. Entonces nada tendría de extraño que al cabo de un tiempo lleguéis a tomarle afecto. Este es el caso de la obra de Berlioz que hoy vamos a escuchar, en una excepcional versión de la 'Orquesta Filarmónica' y la completísima dirección de Igor Markevich".*

Pero sigamos con nuestra narración.

Se comprende que de la mano y las sabias enseñanzas de nuestro prócer, se desarrollaron nuestras respectivas personalidades y gustos musicales. Exteriormente la tertulia fue introducida de su mano a pesar de nuestras cortas edades, en la *Agrupación musical* de la que

era cuerpo y alma. Y en ella un hecho extraño -entre muchos- viene ahora desde el fondo de mis recuerdos a evocarme uno de los momentos más felices de aquellos años inolvidables.

Rememoremos previamente el escenario.

Nada tuvo de extraño el hecho de que muy pronto fuésemos muy conocidos en las *Juventudes Musicales Onubenses*, de igual forma que también se nos tuvieran en cuenta muchas de las opiniones allí vertidas. El comportamiento, interés y aplomo de nuestros juicios, según los diferentes programas, pronto fue tenido en su justa medida por los aficionados más entendidos. Además la tutela de nuestro benefactor constituía en último caso una total garantía para todos nosotros. Y el caso fue que pronto tuvimos acceso al camino de los artistas en los entreactos y muy en especial, al final de los conciertos.

Con el escaso francés que alguno de nosotros sabía y el poco inglés de otros, conseguíamos hacernos comprender por los intérpretes venidos del otro lado de los Pirineos.

Y fue entonces cuando anunció su llegada por vez primera, el *Mozarteum Quartet* de Salzburgo con un programa íntegramente mozartino. La Huelva musical toda, abarrotó el espléndido Salón de Actos -hoy de Plenos- del Excmo. Ayuntamiento. Un Salón que resultó insuficiente para albergar tanto entusiasmo por oír a quienes venían precedidos de justísima fama, amén de un programa que no necesitaba de acreditación alguna.

Nosotros, los componentes de la tertulia, también estábamos a los atriles, pues siempre nos interesó en grado sumo oír bien y *"ver mejor",* porque conocer las peculiaridades de la ejecución y sus relaciones con los diversos sonidos de los instrumentos (la televisión no estaba difundida en los hogares onubenses en la medida de hoy, y el cine ofrecía escasas referencias de este tipo de música), después mucho nos facilitaba y nos hacía comprender mejor las particularidades del disco, tanto tímbrica como acústicamente. En otro orden de cosas,

habíamos aprendido, sin riesgos de equivocarnos, todo lo que nuestro mecenas nos había enseñado en lo referente a *"cómo"* y *"cuándo"* debíamos aplaudir o manifestar cualquier exclamación emotiva o laudatoria (también lo inverso) respecto a la brillantez, acierto o precisión de las interpretaciones.

Se nos había indicado que al hacerlo deberíamos efectuarlos -los aplausos o las expresiones-, *"en el brevísimo espacio de tiempo que transcurre entre el final de la obra y cuando el silencio comienza a resultar insoportable".*

Esta matemática precisión, este ser de los primeros en otorgar los parabienes merecidos, tuvieron que llamar la atención de los intérpretes austriacos que, cuando el hecho sucedió por segunda vez, en el segundo entreacto del programa, nos dirigieron miradas amplias y de reconocimiento. Y creo ahora, pasados tantos años, que no en balde debieron de agradecernos como se merecía, que no diéramos pie, lo que hoy tanto molesta y suele ser tan frecuente en infinidad de públicos tan diversos, a interrupciones injustificadas, aplausos precipitados y a destiempo, retrasos en las entradas por parte de espectadores despistados o excesivamente ornamentados o aquello a lo que también hacíamos antes alusión: los larguísimos silencios que siguen a la finalización de una obra sin que el público manifieste la más mínima reacción por desconocimiento de lo que acaba de escuchar, un hecho que carece de la menor justificación cuando las partituras pertenecen al Barroco, Clasicismo o Romanticismo, respecto a las complejidades sonoras de la música de nuestros días..., períodos antes mencionados, en los que las obras -sus finales- están perfectamente anunciados con anterioridad y casi intuidos matemáticamente.

Pues bien, siguiendo con mi relato, creo afirmar sin ningún tipo de exageración que este proceder nuestro había atraído la atención de los músicos. Por eso nada más terminar el concierto y ya en el camerino, pronto conseguimos la atención del primer violín a pesar del gran número de personas allí reunidas. Exaltado que yo estuviera

y tal vez más emocionado que el resto de mis compañeros, lo cierto fue que abordé al concertino solicitándole una *"propina"* muy concreta. Esta era la obra que le solicitaba: *Der tod und däs Mädchez,* es decir, el tiempo lento del Cuarteto *La Muerte y La Doncella* de su compatriota Franz Schubert, aquella inspiradísima obra basada en la sobrecogedora muerte de una joven, según la poesía del Claudius, que dice:

> "*Dame tu mano, doncella dulce y atractiva.*
> *Yo soy tu amigo y no vengo a castigarte;*
> *permanece, no soy impetuoso.*
> *Dormirás tranquila y apa*cible entre mis brazos..."

Una música y un poema que me habían impresionado vivamente desde hacía tiempo atrás. Por eso en aquel momento me pareció lo más natural solicitárselo a los músicos austriacos. ¿No eran aquellos años los más propicios para que un joven de apenas 17 años se encontrase inmerso en mil ensoñaciones y anhelos diferentes? Y ¿no es precisamente Schubert el compositor que mejor ha traducido esos estados anímicos llenos de misterio, idealizados que conducen a lo imposible...?

Pero sigamos con mi relato.

El intérprete me miró atentamente y sonrió abiertamente. Hoy, cuando vuelvo a recordar aquel instante, pienso que a duras penas pudo comprender en su totalidad mi petición. Mejor entendió mis gestos y el nombre de su compatriota que el inconexo francés del que hice gala. Él, en un español que nada desmerecía de mi pésimo francés, me pidió disculpas sin perder la sonrisa, por la imposibilidad de satisfacer mi petición. Sin embargo..., creí notar un "no se qué" confidencial y extraño en aquella cortés negativa.

Pasaron muchos meses e iniciada ya mi etapa artística en Sevilla, estando casualmente en Huelva, se anunció de nuevo al Cuarteto austriaco de tan grato recuerdo para todos, y que venía con otro atractivo programa. Yo asistía también y de nuevo muy próximo al lugar de los

intérpretes, una proximidad que no pareció ser notada por ninguno de ellos. Y pasaron los intermedios. Esta vez no hice intención de comparecer en el camerino.

Y llegó el final del programa. Entonces el primer violín, cuando yo menos lo esperaba, levantó levemente una partitura y dirigiéndola hacia mi sitio pude ver un instante, en claros caracteres góticos alemanes, este escrito:

Andante con motto
Der todo und däs Mädchen

-Firma Schubert-

Inmediatamente después y como agradecida propina por los muchos aplausos tributados, el austriaco se dirigió al público expectante anunciando en su español tan gutural como el que yo ya le había escuchado tiempo atrás, el 2º movimiento del *Cuarteto nº 14, en "Re" menor D.810*, *"La Muerte y La Doncella"* de F. Schubert, la obra que le solicitara años antes.

Y poco pudo compararse a lo vivido en este arte hasta entonces, sucesos tan poco usuales para un joven de mi edad y que produjera una satisfacción comparable a la promesa cumplida, a la audición de aquel fragmento de música al fin interpretada por mi amigo el músico austriaco.

Y así fueron desarrollándose nuestras respectivas personalidades y gustos musicales.

Serían aquellos los años inolvidables en donde se completó una educación, dentro ya del complejo mundo de la insospechada y nada corriente para jóvenes de nuestras edades.

El tiempo y nuestros respectivos destinos nos fueron separando. Pero la semilla estaba echada y siguió fructificando.

Por mi parte siempre he recordado aquellos hechos guardando en lo más profundo de mi ser una gratitud sin límites para aquel beethove-

niano que me adentró por la senda que conduce a la más sublime de todas las manifestaciones humanas.

¡Cuánto tiempo ha pasado desde aquellos inolvidables días!

El destino me trajo de nuevo a Huelva y coincidí con mi benefactor. Y de nuevo me encontré en los conciertos con él. Y otra vez la justeza de sus juicios, lo acertado de sus comentarios, precisos, ponderados respecto a las obras de siempre, los intérpretes, las orquestas, hicieron reverdecer viejas enseñanzas. Unos juicios cargados del saber de quien también supo enseñarnos el arte incomparable de la música.

Pero mi mayor placer era prestar al noble anciano de breve y vacilante caminar, mi brazo, transitorio sostén para quien tantas veces nos dio el suyo como soporte y guía en éste arte sin par.

Pero... ¡se nos fue para siempre!

Y ahora creo saber algo...

Cuando nos encontrábamos, casual o premeditadamente, nuestra conversación, apasionada y apasionante, giraba siempre en torno al que era para ambos la encarnación de la Música. Y siempre, invariablemente, sentía la extraña sensación de que alguien más estaba junto a nosotros dos...

Ahora, cuando mi amigo y maestro se me fue para siempre, tengo la plena certeza de quién era... ¡Él!

A la búsqueda de una interpretación de la poesía

Odón Betanzos-Palacios

Laudatio: Manuel Garrido Palacios

Casa de la Cultura de Rociana del Condado
29 de diciembre de 2000

Qué será poesía? Con tantos siglos de creación poética, todavía estamos delante de la incógnita de su milagro y del interrogante de su prodigio. Los críticos más sabios, los poetas críticos más hondos, se han detenido en sus puertas, han esbozado conceptos que la definan, han rozado sus ángulos, han visto su exterior, han formulado sistemas que la configuran, pero la médula queda virgen, como milagro inexplorado.

Hemos meditado muchas veces sobre este tema. Cada vez que un poema nos ha emocionado hemos intentado buscarle sus raíces. ¿Tendrá raíces? Pensamos que no. No hay raíces. Configurada la obra poética en papel, con palabras que la limitan, ¿La limitan? No la limitan totalmente porque la esencia se escapa de las palabras y tiemblan en alma.

Antes de dar nuestras propias interpretaciones sobre la poesía quisiéramos traer las palabras agónicas de uno de nuestros grandes poetas y críticos contemporáneos, Dámaso Alonso, que dice al rozar los límites de la estilística:

> *"¡Tiremos nuestra inútil estilística! ¡Tiremos toda la pedantería filológica! ¡No nos sirve de nada! Estamos exactamente en la orilla del misterio. El misterio se llama amor, y se llama poesía".*

Hace ya muchos años que habíamos tirado por la borda todo lo que no pudiera llevarnos al tuétano de la creación poética. Todos estos

materiales de sabiduría acumulados nos daban sólo perfiles, paredes, puntales, pero nada nos decían del corazón del hecho mismo, de la realidad poética, de sus motivaciones y de su verdad.

El poeta alemán Schiller cala el problema con aquellas palabras que son toda una interrogación al propio espíritu:

"¡Ah! ¿Por qué no podrá el alma hablar al alma directamente?".

No es otra cosa la poesía sino hablar desde el alma del poeta como medio a las otras almas. Su emoción se traduce en mi emoción. Mi emoción y la de los otros no serán iguales, como no será igual a la emoción generadora. Mi radar será otro. El verbo de la emoción es éter, fluido, voz del espíritu. El alfabeto y lenguaje de la emoción todavía no ha sido descifrado o por mejor decir, creado. Su hora llegará y su representación nos dará un campo nuevo, singular, que por su amplitud y belleza nos hará ángeles. El lenguaje nuestro es humano; el lenguaje desconocido que quiera representar el alma y sus manifestaciones será angélico.

Ese poeta, ante su incógnita y su sentir, dice, expresa, esencializa. Yo lector, recojo, interpreto, siento. La emoción me conmueve, me habla en alma. La emoción me llega; grada a grada se encarama en mi espíritu. Todo ha sido dicho en palabras comunes, pero se ha roto la sintaxis, la estilística, las normas; se han roto las paredes del lenguaje, los ladrillos de las palabras, y por las rendijas y entre las rendijas, la esencia ha volado. Esa parte de la esencia que me llega se ha traducido, para captar el contenido volátil, en emoción.

El mundo se ha hecho nuevo; la vida ha renacido, lo que no tenía configuración ya la tiene; al ser interior se ha estremecido; un choque como de planeta a planeta me ha hecho ver las interioridades del generador. Me ha puesto en disposición de entenderle, hermosa y hondamente entenderle. Con las palabras, por encima de las palabras antiguas él me ha hablado. ¿Me ha hablado él? No. Habló la sensación del cosmos y la angustia de la eternidad.

Emoción poética, amplitud limitada en palabras pero por encima y a pesar de las palabras, encontró su salida y se encajó y divulgó en el espíritu receptor de otra alma.

La palabra poética

Quizá sea lo más estudiado en el campo poético, por ser lo más visible. Punto concreto, exterior, encuadrado o queriendo encajonar esencias-almas. Perfil visible, representación de sonidos comunes, diarios. Marco y estructura de hechos. Material antiguo, incapaz de envolver milagros. Pero por milagro y como milagro esa palabra ordinaria, dicha y redicha mil veces, adquiere jerarquía: es palabra poética. ¿Qué revolución acariciadora la ha producido? Amado Alonso, maestro de maestros, con su fina sensibilidad de investigador de la palabra se ha acercado a la realidad:

> *"En el lenguaje de la creación poética nada es adorno ni añadido: todo es expresión del sentir, movimiento del alma transmitido al organismo y a la materia con estética regulación".*

En la fragua creadora del ser se ha producido el prodigio. El poeta estaba, recogía esencias y las envolvía en palabras. Aquel vehículo duro para la expresión de eternidades, se amoldó para transportar sus visiones. Pero las visiones, las sensaciones, se escaparon del contenido, volaban, se traducían en esencias. La palabra dicha y redicha mil veces, se transformaba ¿se transformaba? No, no se transformaba; sencilla y milagrosamente, por su ordenación, por su rozamiento con las otras, daban una chispa de la sublimidad de lo eterno.

Nos quedamos aquí, miramos y remiramos las palabras, conocidas, vistas mil veces. Son iguales, pero son diferentes. Un hálito las envuelve, otro decir las sublima. ¿Qué ha pasado? El calor del choque entre ellas, sabia y casi inconscientemente manejado, hace subir los efluvios y el perfume de la poesía. Poesía que era, que por los siglos era. El poeta la dio en luz, en aire, en música, en espíritu, en paisaje.

Ahí está la palabra, muerta pero viva. Palabra encajonada, sin tiempo, que ahora, ante nuestro espíritu y por llevar espíritu poético, tiene una nueva dimensión, eternidad y embrujo personal del radar y filtro del poeta que la dejó pasar, llevándosele parte de su misma fisonomía-alma.

Razón eterna de la poesía y su función

Interpretamos la poesía bajo dos singularidades: una, eterna, la existente, la guardada, expresión del alma universal, hecha, formada de miles de componentes, todo espíritu, resonancia, ajuste y explicación de los universos, belleza universal ella misma, armonía certera, aliento, explicación, meollo y médula de la perfección existente; otra, chispa sólo, insinuación, pequeñez resultante al pasar por el filtro de un ser, espíritu vestido de hombre, poeta de nombre, que se da en perfiles, que capta sólo, tan sólo, un roce del gran misterio y lo refleja con su personal ajuste. Hasta aquí la visión de su medular contenido, su amplitud sobrecogedora, reconocible por la antena del ser de privilegio y dada en moléculas de su gran contenido. Y ahora nos vienen las preguntas: ¿Por qué la poesía? ¿A qué se debe su envolvente por qué? ¿Para qué se necesita? ¿Qué función le corresponde en el vivir, el sentir y el captar? Allá quisiéramos llegar. Desde el hálito de las preguntas quisiéramos profundizar hasta llegar al hálito de su aliento. Bien sabemos las razones de lo imposible.

Poesía quizá como armónico contenido, resonancia volátil, espíritu y cara de lo eterno, enlace armónico de la existencia, visión justa de lo impalpable, superación equilibrada de lo que existe, de lo que existió, de lo que existirá más tarde. Armonía sin tiempo, del amor engranaje, del recóndito sonido, ampliación de la visión. Por encima del andamiaje cuerpo, sobrevolando, empapando, sobrecubierta de latidos, animada sin forma, quizá el temblor, la explicación del espíritu único y solo, padre de los espíritus. Quizá, éter guardado, vivo, sobre

espíritu de los espíritus, segunda, tercera dimensión, por encima de lo espiritual reconocible.

Es importante tener en cuenta cómo uno de los pueblos más sensible de la antigüedad, los helenos, captaron parte del gran misterio poético cuando consultaban a las divinidades a través de la voz del oráculo-pitonisa o en el latín procedente del griego, sibila que respondía con atisbos y sensaciones del gran misterio. Vaticinio, vate, poeta. Quisiéramos llegar al hilo que nos llevara a tuétano. Quizá estaríamos por decir aunque parezca sacrilegio que poesía no es otra cosa que efluvios eternales, componente de millones de armonías que envuelven, define, estabilizan, sobrecogen, explican o quieren explicar o empujan, la conjugación armónica de la divinidad. Su hecho trascendente, su envolvente aroma, su tenue sensación, su sencilla variedad en la unidad, su multiplicidad espíritu, su perpetuidad sin sombra. Quizá el manto que pueda definir el sobremunclo, el sobrecielo, la sobrevida, la explicación atenuada de los misterios entredichos.

¿Y su necesidad? ¿Por qué brota? ¿Por qué en millonésimas de átomos eternales se manifiesta? Nos alegraría llegar a su centro para consolarnos. Si la poesía fuera algo similar a lo expuesto, sería lógico su propio impulso de manifestarse, de darse en átomos por mediación del ser sensible, sincronizado, al que llamamos poeta. Un rico manantial de luces, de armonías, de amores como engarces, tiembla, abraza, justifica. Esplendidez del cosmos, explicación de la vida, no de la terrenal que es nada - hoja viva y hoja muerta -, explicación de la vida en otra, en otras dimensiones. Hecha la explicación para ser justificada. Esplendidez del cosmos, explicación para ser justificada. Hecha la respiración cósmica para ser sentida. Pensamos que se da en parte, se filtra, por encima de los pueblos, por encima del arte, sin tener todavía su amoldado lenguaje, a pesar incluso del poeta y de sus viejas palabras. El alma del ser se embriaga, toma sólo una parte pequeña de la esencia. Tiembla por dentro el ser que la recibe, pulsa la inmensidad de la lejanía, acaricia lo inefable, toma contacto con lo desconocido.

¿Contacto, cómo? Pensamos que por la insinuación armónica que se introduce. ¿Para qué servirá la poesía? Nueva parada, pero que gran consuelo. Los pueblos han cerrado los ojos, no ven; han perdido el hilo del espíritu, de lo eterno. Sólo ven por sus necesidades, por su embrutecimiento, por sus normas malas, egoísmos terrenales. Sirve la poesía, deberá servir, será su función, armonizar el espíritu universal, conducir con la emoción, hacernos ver otras luces, otras sensaciones, superiores, angélicas, de casi cielo. ¿Será así? Abrimos la mente, intentamos captar una chispa de hálito divino y traducimos la poesía en su parte menor e insignificante como vida, como vida espiritual y por lo tanto, buena.

Hemos hablado de las ordinarias palabras terrenales para expresar las ansias del espíritu y de la inexistencia del lenguaje del alma. Realidad y esperanza. El poeta, superior, erguido, solo, ha usado desde que pudo su rudimentario lenguaje, medio de su comunicación para decirse, para explicarse y para dejar salir el temblor y las causas desconocidas que lo inquietaban. Lo ha dicho con los materiales de que disponía, por encima de la imperfección de esos materiales. Ya se quejaba nuestro gran lírico, Gustavo Adolfo Bécquer, con aquello de

> *"¡ay, que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra; y la palabra, tímida, perezosa, se niega a secundar sus esfuerzos!".*

Pero de todas formas, rayos, atisbos del gran misterio se han manifestado. Cerramos los ojos y la emoción nos gana: temblamos ante la naturaleza viva y el alma activa de Garcilaso, ante la insinuación de la tela de Dios mismo con San Juan de la Cruz, ante el agónico estremecimiento en el aleteo inefable de Bécquer, ante la soledad llana y triste de Antonio Machado. Esas voces nos dan ángulos diversos del gran misterio. Sus palabras diarias, pero revividas y rebautizadas, pudieron romper el cerco de la materia y el material del lenguaje humano y nos han mostrado una parte del gran misterio de la poesía. Esa parte de la totalidad poética, monumental en equilibrio y en sensaciones compa-

rándola con la humana, es una muestra palpable de la amplitud etérea que nos envuelve. La sensación, el temblor universal, el pálpito celeste, salió como pudo, difuminado y opaco, por las cesuras del poeta en trance y, a través del lenguaje humano, se atrevió, entrevió y se hizo reconocible. Reconocible su aleteo, su inmensidad. Muestra, apéndice del todo, reflejo sólo de su gigantesco contenido y de su eterna y amplísima dimensión.

Chocaron las palabras; el poeta hizo esfuerzos sobrehumanos -y de ahí su cansancio- para amoldar la amplitud de lo presentido o visto al cauce chico de las palabras. Las palabras en su chocar, en su asociación, en parte, han perdido su valor real y han ganado en dimensión: Visión encerrada, dosificada en el imposible transporte de la palabra. Pero el milagro se ha cumplido. El alma universal de alguna forma, en alguna medida, se ha expresado. Ahí está el poema, casi esencia viva, que palpita y refleja oscurecido el milagro.

El símbolo, que es ajuste, convención, afinidad, sugerencia, asociación, insinuación, ha ayudado a la realización. Carlos Bousoño en su planteamiento para captar su misterio lo identifica como

> *"... foco de indeterminaciones y entrevistas penumbras, que vienen a coincidir con la imagen visionaria y con la visión, que en ello manifiestan pertenecer al mismo linaje que aquél".*

Intentemos acercarnos al problema. Lo conseguido, lo utilizado para captar sensaciones eternales, el símbolo, queda todavía entorpecido, ajustado a las realidades humanas. Pero, a pesar de lo imposible, cuánta luz; a pesar de los inconvenientes humanos que nos limitan, cuánto espacio; a pesar del medio del vehículo, cuánto resplandor. Y pensar que con medios adecuados, visiones de eternidad, sensación del alma universal, aleteo divino, podría, expresarse con el alma mediadora del poeta, ajustable a la fisonomía de su alma (que también la tiene como tiene la de su cara), un contenido infinitamente mayor. Pensar en lo que se pierde, desde la fuente de origen al roce en trance del alma del poeta, y después, al ajustar visiones, sensaciones, hálito,

perfume, armonía, música, inmensidad, al enmarque rudimentario de la palabra y a la época y ambiente en que se escribe. Con pasos contados, añadiendo, ajustando, buscando la perfección, el símbolo ha sido, es, ayudante eficaz del poeta. Ayudante rudimentario pero ayudante al fin. Si el símbolo es posible ajustarlo al lenguaje humano, pensamos, razonamos la posibilidad del símbolo en el lenguaje todavía no creado del alma. Insinuamos y vislumbramos la perfección de la posibilidad antes de la posibilidad. La utopía es el primer paso para llegar a la realidad. Pero algo nos ayuda en el sueño: nada hay que pueda ser concebido sin ser realizable. Luego con la posibilidad nos acercamos al hecho. ¿Se podría esbozar el lenguaje del alma y sus símbolos? ¿Se le podría hallar el vehículo a las sensaciones universales del alma una, envolvente, palpitadora en átomos hacia almas repartidas por la inmensidad? ¿Cuándo podrá lograrse ese lenguaje para que el mensaje llegue entero, con el roce menor del ser alma en trance, y cuándo el vehículo eficaz del lenguaje del alma será posible para que los mensajes alienten y lleguen sin sombras ni penumbras? El sueño viene a ser como intento al querer avanzar en lo desconocido. Quizá la metáfora sería un buen principio para comenzar la búsqueda.

Eternidad de la poesía frente al ambiente. Tres planos de diferentes medidas y amplitudes prevemos en el enfrentamiento entre poesía y ambiente: uno, el mundo poético, descomunal, universal, espíritu único, sin tiempo, todo armonía, sensación, formado, hecho -como se hacen los universos-, formado por millones de moléculas eternas, abarcador del todo, envolvente, dinámico, empujador de los misterios; otro, el del ser definido, el del ser en trance, con su personal identificación, con su particular inclinación, el que tiene o capta tan sólo átomos poéticos de una sola medida, de una sola resonancia, de un solo tono, éste es el poeta-alma; el plano final podría ser el ambiente de la época limitada que a ese poeta le ha tocado vivir. Ambiente definido: Ayer, hoy, con estas motivaciones, con estas razones, buenas para hoy, sobrantes para ayer, imposibles para mañana. Ambiente que tiene

de humano y de angélico. Lo de angélico lo menor. Fueron chispas avanzadas dadas en tiempos ciertos por luces poéticas. Lo mayor del ambiente es moda, rutina, convención.

El plano mayor eterno, el de siempre, el que nos envuelve, tiene, creemos que tiene, una amplitud abarcadora, dinámica, eternal. Al rozar su amplitud, al querer manifestarse en su espiritual dimensión, tiene que hacerlo por donde puede: los radares vivientes, los poetas en trance y lo hace con la limitación del perfil particular y determinado del poeta que capta, que sólo podrá captar las resonancias que su predisposición y composición espiritual pueda. De él y por él, el mensaje al ambiente: la luz universal se vislumbra por la medida del poeta; la armonía angélica se filtra por su sentido receptor: la angustia, la ilusión, la belleza, la amplitud, la dinámica conciencia de lo vivo, de lo existente y de lo superior espíritu. En el ambiente se diluye. En el ambiente está: sólo unos pocos, poquísimos, captarán esos átomos de eternidad dinámica, unos pocos sensibles, unos pocos espíritus. Pero el mensaje en esa millonésima proporción es pilar que se incrusta en el ambiente ordinario, humano, con sus limitaciones hechas de modas, de gustos tercos amoldados a la rutina. De todas formas el ejemplo queda, la luz se insinúa. Años, siglos, tiempos, irán sumando estas chispas del espíritu e irán asociando perfección y alma. Paso lento, medido, entorpecido por las limitaciones.

Ambiente frente a poeta y frente a poesía. No es extraño que en los pueblos pragmáticos intenten eliminar al poeta de su sociedad por ser cuerpo extraño y diferente a sus terquedades humanas, terrenales, sin atisbos de espíritu. No es extraño, tampoco, que sus imperios igual que nacen desaparezcan sin dejar huellas. Los ambientes propicios hacen surgir imperios imperecederos que sobrevuelan incluso después de haber desaparecido como hechos: el heleno visible todavía en el pensamiento; el romano: en su medida civilizadora, el cristiano en su mundo del espíritu; el español y sus consecuencias descubridoras y colonizadoras por las que se podrá salvar y justificar Iberoamérica

mañana, como continuadora de lo mejor de Occidente, si fuerzas ajenas no lo impiden; como supervive y como sobrevive mezclado con lo religioso, la poesía y el pálpito hebreo.

Filtro y desvío de la imagen poética. El poeta ha nacido. Sus antenas son mayores. Su predisposición, adecuada. Tendrá su fisonomía alma como tiene su fisonomía cuerpo, su fisonomía cara. En su composición alma receptora tendrá una singularidad, su singularidad. Vibrará por esto y no por aquello. Hablamos del poeta mayor que se pudo salvar del ambiente que lo embargaba. Del que tuvo la suerte de salir del arado, de la tensión de la pobreza entorpecedora, del trabajo agónico de esclavitud del espíritu para el que no fue hecho. Pudo ahondar en la sabiduría acumulada; pudo sentir y calar voces poéticas anteriores a la suya en libros y obras del universo mundo; pudo medirse, aislarse en lo posible de la fuerza contagiosa de la rutina ambiente. El poeta está en pie, en su soledad interior. Nada le impide que busque y que le llegue la pulsación de la poesía universal que lo capta y conduce. Llegado el milagro el poeta-alma estará en condiciones de buscar, recibir y reflejar. Pero ¿qué recibirá? ¿Cómo le recibirá?

Conviene que hablemos de la pasta sensible del poeta. Su composición orgánica espiritual (que existe o debe existir como existe la corporal.) tiene unos componentes. Estos componentes estarán hechos a su medida, para él solo. Universo personal, independiente, definido. Su pasta alma será la definidora. De todas formas su vida, como ser de su hora, habrá recibido sus aportes, pero serán aportes estos que de alguna manera tocarán y se acercarán a su composición orgánica y espiritual. Decimos que está listo, antena mayor dispuesta a recibir el toque, el mensaje, las visiones, las imágenes, el pulso de lo infinito poético. Ese ser sensible está listo y es medio y enlace entre lo absoluto y lo particular, entre el todo y el límite. Conviene que contemos con la sincronización de lo que va a captar ya que, entre lo mucho y extenso, sólo logrará recibir lo que su sistema receptor acepte y alcance. Hacemos parada aquí. Juan Ramón Jiménez, el gran sensible nos dice:

"Será pues poesía una íntima, profunda (honda y alta) fusión, en nosotros, gracias a nuestra contemplación y creación, de lo real que creemos conocer y lo trascendental que creemos desconocer".

Juan Ramón ha calado y se ha acercado al problema. Quisiéramos llevarles, si tal cosa fuera posible, a la médula.

El poeta emplazado, aislado, se estremece; lo han estremecido. Ha vibrado con la vibración universal. Su pasta angélica ha hecho contacto con lo angélico. Su pequeña parte, átomos espíritu, ha presentido la inmensidad. Ha cerrado los ojos y ha visto. La música de la poesía universal lo ha tentado. Su sensación sincronizada recibe. El canal chico de la chispa viene manando. Ha captado el misterio. El poeta está listo para la absorción. Pero hasta el más sensible y culturalmente preparado tiene deficiencias. Deficiencias de ajustes, deficiencias de tiempos, deficiencias por órganos espirituales enmohecidos al no saberse usar, todavía, sus dispositivos y mecanismos. Ha captado la chispa. Nerviosamente describe; escribe lo captado con rapidez. Encuentra deficiencias en el vehículo palabra. Con todos los derrames algo queda. Ese algo, ese algo maravilloso, es el poema. Por eso, por todo eso, Jorge Guillén se plantea con nobleza el impedimento cuando dice:

"No partamos de poesía, término indefinible. Digamos poema, cuadro, estatua".

Visiones y la realidad en la concepción poética

A nuestra manera de ver dos conceptos juegan papel esencial en la creación poética. El filtro del poeta-alma ha de definir esa dualidad: visiones eternales y traducción de sus visiones a la realidad circundante.

La visión alcanza, toca; es captada por el radar del ser; se refleja. La visión es abarcadora, inmensa, centralizada, pura, sin tiempo y dinámica. El ser sensible, el receptor, la ha captado. Se ha estremeci-

do con la intensidad que debe estremecer espíritus. Su pasta sensible la ha reflejado, pero lo reflejado se aparta en millones de grados de la imagen captada. Por los escapes, por la falta de órganos receptores sincronizados con la amplitud de la visión, se ha diluido gran parte de lo reflejado. Ahora, más grande la separación, más grande el desvío. Tiene que sujetar la imagen a la realidad circundante. El poeta lo ha visto grande y amplio, pero lo que refleja en el poema estará de todas formas desfigurado. La realidad ha impuesto sus normas, sus ajustes. Con toda la independencia y singularidad del poeta, no podrá evitar los gustos que esa realidad le impone. La visión quedará circundada y enmarcada por la realidad. Han podido las normas pero, de todas formas, parte del espíritu universal ha quedado para demostrarse en el medio. Esto es el milagro de los esfuerzos.

El tema como punto muerto en el poeta ante la eternidad poética. El poeta, como pasta sensible, es tomado por las preocupaciones vitales del ambiente, es motivado por los accidentes. Como puede y quiere roza su inquietud. Este rozamiento está en concordancia con su predisposición. Piensa en la muerte, si por ese mundo cerrado va su latido; piensa y se sumerge en la naturaleza, si ella lo atrae. Se inunda, si se quiere, ante la visión estremecida de la eternidad. Quizá es pulsado por lo social, por la tristeza. Es tentado por esto por aquello. Su sensibilidad vibra. Primera llamada.

Solo está el poeta ante el universo. Esa primera llamada lo ha hecho inquietarse. Tiene una vaga idea de su preocupación. Su vibración ha estremecido su ser. La poesía eterna, vibradora y dinámica, fuente y efluvio, luz en justificaciones lo envuelve. Enorme y etérea. Una corriente, pensamos que en algo parecida a la eléctrica, responde con su intensidad. Lo exterior y mudable, lo diario, lo visible, se ha motivado y hecho contacto con lo infinito, con lo eterno, con lo invisible y etéreo. Del razonamiento, el fluir poético en derrame relampagueante. El poeta está en trance; puede sumergirse, puede volcarse hacia lo interior con su preocupación y motivación primera como antorcha.

Ahonda, se adormece, alienta, pone sus sentidos todos a trabajar. Es la subida a la poesía. Anda y vuelve a andar los corredores eternales del sin fin poético. El efluvio del éter poético, desanda su misterio envolviendo al poeta en trance; camina ese éter con su sentir, lo tienta, lo cobija, lo purifica.

El poeta-alma llevaba una sensación, una idea, pero la idea principio era sólo motivo. La idea en el forcejeo, con la eternidad poética, ha sido diluida, trasegada, purificada. La idea principio era de época; la idea devuelta, inmersa, bautizada, recreada, modificada, es chispa de lo eterno. La concepción primera era una, limitada, concreta. La idea resultante es múltiple, variada, infinita. ¿Qué ha pasado? ¿Qué fuerzas ha variado el curso Poesía-Tierra?

Lo que ha pasado, lo que ha ocurrido, pensamos, se ha elaborado en los milagrosos recodos de la eternidad. Se fue a cazar (así decía Federico García Lorca y le vino el duende), o a la búsqueda, o a la espera y se encontró con el ángel. No hay, pensamos, ni caza, ni búsqueda, ni duende, ni ángel. Todo tendrá su explicación y sus leyes. La dinámica de la poesía tiene que expresarse porque en ella y con ella está, quizá, la explicación de los universos, sus justificaciones, sus motivos, su eternidad abarcadura de perfección. La perfección e incremento de esa perfección ha de manifestarse gradualmente, de acuerdo con los aparatos receptores poetas-almas. ¿Para qué esa manifestación? ¿Por qué esa manifestación? Pensamos que todo está sincronizado con un plan eternal, de armónico fin, de perfección amor, de ajuste de átomos universales y principios eternos.

El tema éste, aquél, era concreto y marcado. El poema resultante de la inmersión y la corriente que lo devuelve, está eternizado. ¿Es el mismo con el que el poeta entró en la inmensidad? No, no es el mismo. Algo ha trastornado las intenciones que lo formaban. Ha salido su negativo, un negativo desdibujado, diferente, ampliado. Lo que se pensó terrenal, viene lleno de espíritu, enmarcado en luces, armónica y técnicamente superior. Es poesía de proporción, abierta a la emoción,

atrayente a los sentidos, multiplicada en luces, explicación, insinuación si se quiere de las fuerzas eternales que afianzan y mandan.

La inquietud que el poeta en trance lanzó a los eternos corredores de la poesía envolvente, justificación y esencia de los sentires universales, ha llegado en alma. Tiene el color, ¡milagro! del color del poeta en trance, color de su alma. ¿Por qué ese color? Los átomos poéticos, por no saberle llamar de otra manera, han pasado por los canales del poeta-alma, pero son los que él, el poeta, podía captar y reproducir. Tiene su semejanza, su perfección, su ajuste. El embrujo poético recibido y traducido era igual a su pasta sensible, a su configuración, a su medida, a su eternal e independientes principios.

El tiempo en la función poética

Conviene que nos detengamos en la función poética, pues nos dará mucha luz en la interpretación de la poesía. El hombre-poeta vive su tiempo, los tiempos; los mide, los conoce. En la poesía eternal, pensamos, el tiempo no existe, no debe existir. Todo es y todo ha sido por siempre. En el poeta-hombre todo es medido, concreto, hecho a gradas. En lo eternal poético todo estaba hecho y perfecto desde sus principios.

Hoy y no hoy. Queremos ver un desajuste entre esto y aquello. Falta el engarce para su explicación con sólo el poema como resultado. Se ha entrado con medida en las profundidades poéticas. El poeta-alma entró en la búsqueda y sumersión con su tiempo hora, con su tiempo día, con su metro y su medida y lo que le sale viene vestido con lo eternal y dinámico poético.

Al no existir, al no deber existir tiempo marcado, los efluvios, la armonía, la música, la imagen poética nacida, amoldada a la pasta sensible del poeta en trance, llega destemporizada, sin límites, ampliada, suelta, eternal. Ahí, precisamente ahí, creemos que está esa inmensidad sobrecogedora, desproporcionada, que nos llega y nos

embarga cuando tenemos delante el poema que leemos, ahí la acariciadora diferencia.

Los sentidos terrenales están marcados por el tiempo, por los tiempos, se quiera o no se quiera. Pero en lo que leemos el tiempo, en cierta forma, ha desaparecido. Una desproporción hace que nos inquietemos. Las barreras, los límites, los enmarques, se han eliminado; volamos, sobrevolamos, nos eternizamos con la amplitud del poema. Se han roto los agarres, no hay horas, aunque aparentemente las haya; no hay garfios que nos agarren; hay llanuras, espacios, inmensidad. Ahí, en ello, está la desproporción. Un absoluto brota y determina un concreto sin fin, una leve caricia. Caricia sin tiempo, sin moldes, sin medidas. Estamos ante ángulos que nos conmueven; ahí lo eternal poético que se diluye en espacios, sin ligaduras, sin fijación ni configuración.

El poeta-alma como individualidad. Estimamos que algo de suma importancia no se ha estudiado debidamente: la vocación del ser. Desde los primeros años de vida, algo, esto, aquello, inquieta de una forma visible la sensibilidad de la persona. Algo inclina, algo estremece. Quiero pensar en leyes que justifiquen esta variedad de inclinaciones, esa pasta, esa individualidad predispuesta. Los logros en la humanidad van a pasos contados porque en la selección de trabajos no se ha tenido en cuenta debidamente lo importante: las motivaciones, la recepción específica, la vibración especial que capta ese específico ser.

El poeta nacido, el poeta de las grandes singularidades, el que tiene la suerte de salvarse del ambiente, de las normas y rutinas terrenales, ha de cumplir su primer cometido: ahondar, conocer y reconocer el amplio campo de su misión. Ha de saberse y saber la amplitud de la intensidad poética, debe conocer las creaciones básicas que le han antecedido, la historia de esa creación, los pilares mayores que la fundamentan, los sistemas que la configuran.

Pensamos, estimamos, que su misión fundamental, después de la carga de cultura y preparación literaria, será la de ahondar en sí

mismo, formular sus porqués, limpiar sus órganos receptores, sentirse dispuesto a organizar todo su complejo mecanismo sincronizador, embargarse en su espíritu. Problemas todos difíciles cuando un ambiente antipoético, negativo y acomodaticio impera.

Sentirse uno, rebelde, independiente. Si como humano tiene que asociarse -molécula del universo- por necesidad y por lógica, como poeta debe mantener a todo trance su independencia creadora -molécula del espíritu-. El mismo concepto de vocación nos lleva al terreno: célula una, independiente, con vida y estímulos propios, pero que al manifestarse, al darse en obra particular y personalísima, ayuda, colabora y apuntala con su singularidad la creación poética en su totalidad.

Este mensaje poético, y el otro, y los pasados, y los que han de venir, darán una razón global del espíritu poético. Cada uno vendrá a ser, suponemos que será, una célula tan sólo del enorme, amplio y etéreo cuerpo de la poesía. Poesía que casi se confunde con espíritu.

Crearse una individualidad trabajada y consciente debe ser norma del poeta. Vemos, conocemos, cómo en toda manifestación artística, y en la poesía especialmente, el ser que la nombra y la recibe, se manifiesta por la individualidad. Si esta individualidad es necesaria para aislarse y concentrarse en su misión creadora, es rechazable en cuanto a la persona humana. Esa individualidad salvadora para el espíritu y la poesía es negativa, por otro lado, por desembocar en egoísmo.

Soy, me defino, me digo, me entrego a mi unidad espíritu. Si nos cumplimos habremos cumplido la parte que nos corresponde. Bien sabemos que esta unidad de poeta-alma es sólo una parte insignificante de las miles sensibles habidas y por haber. Todos juntos, siglos pasados y siglos por venir, iluminarán la sublimidad poética que vendrá a ser, creemos, la concepción del mismo espíritu universal. Y vuelta al sacrilegio. Los mensajes venideros, con la concepción completa del poeta-alma y los medios adecuados emisores y receptores a su disposición, serán proporcionalmente mayores y en mayor intensidad que los recibidos. Será posible conocerles los ángulos y las entrañas a la

poesía misma, será la hora de conocernos en espíritu y conocer al espíritu universal que nos define, nos conduce y nos estremece.

Técnica poética: desbordamiento frente a circunstancias

Los sentidos son órganos receptores encajados en el ser capaces de captar toda la carga poética. La perfección de ellos está amoldada y justificada. Existe, como es natural, la desproporción entre la poesía que es perfección y totalidad, y la limitación en el ser, poeta-alma, nuevo -humanamente hablando- en su caminar y por ello, con la desventaja de no saber cómo ni de qué forma podría hacer trabajar, en su, y antenas que posee y trabajan, y aún teniendo en cuenta los derrames expuestos con anterioridad, su corriente sale desbordada, a borbotones. En ese momento, con todo ese caudal de sensaciones a punto de salir, juega papel importante múltiples aspectos acondicionados e impuestos al poeta-alma: cultura, preparación artística, circunstancias que lo determinan, gustos de su sociedad, sistemas humanos que lo limitan, inclinaciones motivadas por su educación, lastre y arrastre de otros poetas-almas que lo iluminan. Todo ello sirve de freno con su sistema de cordura y limitaciones.

La verdad poética, una y sola, eterna y de siempre, queda acondicionada en el poema a la limitación -limitación poética se entiende-, pero al reflejarse en lo humano tendrá, de todas formas, signos de amplitud, de hermosura y de densidad. Han mandado, a la hora de nacer el poema, las circunstancias diversas, que de una forma u otra, mandan en el poeta.

La verdad, su verdad, sale deformada y sólo será parte de la verdad. Toca esta vertiente un poeta de vida interior, consciente de la responsabilidad creadora, Eugenio Florit, que dice

> *"... la poesía no es, no será nunca otra cosa que una aproximación a la verdad, a la verdad absoluta".*

Todo lo que conmueve al poeta, todo lo que lo circunda: naturaleza, inmensidad viviente, cerco de víveres, reacciones humanas, queji-

dos, angustias, mirares, intenciones, desajustes, hermosuras, aleteos captados por los sentidos, lo incitarán y llevarán a la tensión.

Dos fuerzas ahora se encuentran y chocan: la eterna y armónica, poesía envolvente, y los motivos y justificaciones que limitan al poeta en su vivir. De ahí, de ese choque de esas dos fuerzas dispares, pureza esencia y elemento mixtos de la humanidad circundante, saldrá, con la corriente poética que por los canales le llega, el poema, que tendrá de lo eterno poético y de las circunstancias humanas que circundan al poeta.

El desbordamiento se vio frenado por órganos limitados; la traducción de visiones, efluvios, armonías, quedarán restringidas por los límites temporales humanos de la época que escribe el poeta. El estremecimiento del poeta-alma sincronizó con la amplitud poética; ese estremecimiento del poeta-alma estaba hecho de átomos singulares; allá, en la inmensidad poética, otros átomos del mismo signo se asociaron. La respuesta, la intensidad, ha sido captada por el poeta y el resultado es poema de limitación y de amplitudes consoladoras humanas.

Dos entidades viven en el ser: una, cuerpo, vestidura, fisonomía, nombre, apellido; otra, alma, tendencia, inclinación, pasta angélica. Una, visible, temporal, orgánica; la otra, desconocida, indemostrable, etérea. Una y otra cumplen sus funciones; con el cuerpo y en el cuerpo damos cabida a la otra; la recibimos, la defendemos. Alma mensajera, reflectora, sincronizadora de la pasta total eterna. Lámina, perfil limitado de su enorme amplitud. Con una andamos, vegetamos, existimos, nos reproducimos. Con la otra sentimos, transcendemos nos eternizamos.

Yo y ella; yo con mis andares; ella con su densidad. Yo quieto, inmerso en época; ella viajera, serena en eternidad. Dos signos opuestos conviven: el hoy y el siempre; la limitación y la amplitud; la incógnita y el mensaje.

El hombre toca, vive, se afana, se protege, se guarda; el alma vive un siempre eternizado, intenta demostrarse, se desparrama, se

adentra en el ser, se explica sintiendo y creando. El hombre, exterior, vivencia, sociedad, desequilibrio, enseñanzas; el poeta-alma, interior, supervivencia, subida y bajada por el hilo a la fuente eterna, equilibrio, armonía, expresión y explicación de una parte de lo eterno. El hombre, ambiente, tosco, humano, pragmático, temporal; el poeta, sensible, angélico, ilusionado, eterno. Contra más afine el poeta-alma, más clara serán las resultantes en la obra creada. Contra más se aisle de las normas y rótulos de la sociedad que le ha tocado vivir, más claro el mensaje. A más soledad, mayor perfección. Si como hombre convive, como poeta extravive. Si como hombre toca, como poeta alienta. Si como hombre ve sin ver, como poeta cerrando los ojos ve, se estremece, sueña. Ilusión y difanidad; fuente grande, eternal, sin nombre, que por darle alguno sería lo eternal dinámico-poético. Un poeta de amplitudes singulares vio la esencia de lo que insinuó: Antonio Machado dice,

"Si buscas caminos
en flor de la tierra
mata tus palabras
y oye tu alma vieja".

Hombre y alma, en la humanidad toda; hombre y poeta-alma en los nacidos y escogidos por justificaciones eternas pero todavía desconocidas.

Fin último de la poesía. Hemos intentando entrar en la médula del concepto. Quisiéramos tocar el fin último de la poesía, por si tal cosa fuera posible. Bien sabemos lo imposible del intento. ¿Tendrá un fin cíclico la poesía? ¿Será su atisbo inicio de la explicación de su totalidad? ¿No serán sus reflejos insinuaciones para decirnos y decir de su eternal continuidad? ¿No será la poesía expresada en obras las luces de los caminos del alma? ¿No serán todas las almas la explicación de la suma total de la esencia de la poesía? Y si así fuera, ¿Será el fin último de la poesía enseñarse en almas, insinuarse en eternidad y abrir la inmensidad de nuestros destinos? Pensamos que cuando se demuestren las leyes que rigen el alma, con sus porqués, y con sus

amplitudes, por el poeta-alma se podrá llegar a las leyes que toquen su existir humano, sus justificaciones y su necesidad naciente.

Si por el plano humano caemos en la animalidad, por la poesía vislumbramos el plano angélico. Quizá la palabra poesía sea corta para justificar la esencia de su dimensión. Decimos esto porque poesía no se limita en el mensaje etéreo que vuela sobre un poema. Su amplitud abarcadora está en la prosa elevada, en los símbolos filosóficos y científicos, en el drama de altura. Poesía es la que salta en la pintura que nos sobrecoge, en la música que nos eleva, en la estatua que nos habla. Nueva palabra se necesita, nueva palabra de amplitud que nos explique el hecho, que nos enseñe y lleve a su eternidad.

Pensamos, intuimos, un armónico sin fin en la poesía, en cualquier lengua, terrestre o celeste, que no es otro que una intención ordenada hacia la universalidad, no a la universalidad humana de cuerpos y víveres -que serán los beneficiados por sus consecuencias-, sino a la universalidad de engranaje de átomo-alma, átomo-alma-pueblo, átomo universo.

Quizá sea, quizá sea la poesía vista en el poema, la totalidad de los poemas, la verdad opaca de la eternidad, los saltos trascendentes, la infinitud de nuestros destinos, más allá del cuerpo, de las épocas y de las limitaciones que nos encierran. Poesía, en fin, sería, podría ser, alas para volar, para sobrevolar, para ser y respirar esencias, para convivir con ellas. Quizá, quizá, el reflejo, la aureola, el ambiente, la expresión y el impulso en esencia del Dios dinámico que se eterniza creándose sin tiempo y sin distancias.

Historia o ficción:
de lo que fue a lo que contamos

Jesús Fernández Jurado

Laudatio: Juan Delgado López

Fundación Caja Rural del Sur
15 de febrero de 2001

Al comienzo de la película *Lawrence de Arabia,* el protagonista, Peter O'Toole, tras encender el cigarrillo del cabo Potter apaga la cerilla con dos dedos; mientras, uno de los presentes le recrimina y le advierte que algún día le ocurrirá algo grave, al tiempo que Potter intenta emular a Lawrence. *¡Cómo duele!* grita el cabo; *¡claro que duele!* confirma el aludido. *Entonces, ¿dónde está el truco?*, *en que no te importe que te duela*, le responde Lawrence mientras sale de la habitación.

Así es como deberíamos enfrentarnos a la Historia, sin miedo al dolor que pueda producirnos la realidad que encontremos. Lo cierto, sin embargo, es que siempre huimos de lo que hemos sido y hacemos una lectura interesada de nuestro pasado, sea individual o colectivo. Seleccionamos en nuestra memoria los acontecimientos y los hechos, al tiempo que los modificamos de acuerdo con los intereses de la realidad que estamos viviendo.

Y lo hacemos porque como ha escrito Rafael Argullol en un artículo muy lúcido, no hay que *"hacer caso de las fotos de familia: las cosas nunca fueron como ahora uno las ve"*.(1)

Creo que no hay mejor ejemplo, ya que la Historia es, al fin y al cabo, un enorme retrato de familia de la Humanidad; pero al mirarlo, rechazamos la imagen que nos muestra porque en ella nos vemos reflejados.

(1) R. Argullol. "Fotos de familia", Diario El País, Madrid, 8 de abril de 2000

De ahí, de ese rechazo fielmente representado en las diferencias que se aprecian entre las memorias que escribimos y las biografías que nos hacen, es de donde nace la lectura interesada que realizamos de lo que vemos. Una lectura que difícilmente cuestionamos; y deberíamos hacerlo, porque de la diversidad de opiniones interesadas que expresamos sobre lo visto, es de donde surgen las teorías totalitarias y en consecuencia excluyentes, que se apoyan y justifican en una visión sesgada de lo que realmente sucedió.

> *"Si el líder dice de tal evento 'eso no ocurrió, pues no ocurrió'. Si dice que 'dos y dos son cinco', pues dos y dos son cinco. Esta perspectiva me preocupa mucho más que las bombas".*

Así se expresaba en 1942 Georges Orwell en su obra *Looking back on the Spanish War*, para continuar afirmando *"que la historia se contaba no en términos de lo que debería haber ocurrido sino en términos de lo que debería haber ocurrido según la conveniencia de los distintos partidos".*(2)

Estas eran las reflexiones que le provocaban a Orwell el asombro producido ante lo que oyó y lo leído respecto de la guerra civil española, en la que él había participado.

Y ahí radica el gran problema del estudio, de la investigación y del análisis de la Historia: no contamos lo que fue, sino lo que nos interesa mostrar a costa de la realidad.

Ya no se encuentran aquellos expositores de postales que hacíamos girar para ver la panorámica que más nos agradase de la ciudad que visitábamos. Vuelta tras vuelta buscábamos la imagen que nos gustase y, sobre todo, que más sedujera a quien la recibiese, al tiempo que cumplía la función de ocultar aquellas otras perspectivas

(2) G. Orwell, *Looking back on the Spanish War.* Londres, 1942. (citado por: T. Burns Marañon, *Hispanomanía*. Plaza y Janés Editores, Barcelona, 2000, pp.214 ss. Traducciones del autor)

arceloaque nos mostraba el expositor, convirtiéndose así en la imagen única del lugar que queríamos mostrar.

Del mismo modo, como turistas que viajan con un programa de 3 noches y 4 días, nos comportamos los historiadores. Somos subjetivos y no presentamos los hechos ni los datos de lo que ocurrió, sino que sin mostrarlos incluso negamos su existencia, para de inmediato afirmar que no tuvo lugar lo que en realidad acaeció, sino que los acontecimientos fueron otros. Nos adentramos así en la ficción de la historia, a la que pretendemos valorar con juicios morales de nuestro tiempo.

Es de ahí, de esa pretensión moralizante y subjetiva, desde donde pontificamos sobre el bien y el mal del pasado. Y a partir de ello establecemos teorías que dan lugar a escuelas y tendencias, en las que no nos preguntamos sobre las realidades que pretendemos conocer y a las que aplicamos conceptos del presente que vivimos. Por eso, nuestros análisis dan siempre como resultado una historia contemporánea.

Pero esta forma de valorar, incluso de enjuiciar desde el presente, no es inocente. Como tampoco lo es el desarrollo histórico, aunque pretendamos hacer su lectura desde la creencia en la bondad del indígena, en la ecuanimidad del dirigente o en la justicia del héroe que idolatramos y convertimos en mito, olvidando, como dice García Gual que *"al ser recontado, el mito se altera y en esa alteración el mito guarda los trazos de lo histórico"*, al analizar los mitos en su estudio sobre *Mitos, viajes y héroes*.(3)

Esos trazos, unas veces gruesos y otras apenas perceptibles, son los que el historiador debe hallar para mostrarlos en su desnudez. Más tarde, una vez expuestos, es cuando al investigador le está permitido, o debería estarle, hacer su propia e individual valoración objetiva de los hechos.

(3) C. García Gual, *Mitos, viajes, héroes*, Taurus Ediciones, Madrid, 1996, p. 10

Roberto Rossellini, aquél "*Prometeo franciscano*" en acertada definición del cineasta François Truffaut, nos dejó excepcionales muestras de su profundo conocimiento de la condición humana en películas como *'Te querré siempre'*, *'Stromboli'* o '*Los hechos de los apóstoles'*, afirmaba que quienes *"inventan* [la historia] *son unos canallas"*.(4)

Esos canallas, esa jauría en la que a veces se convierten, o nos convertimos, los historiadores, producen un daño irreparable en el presente con el recuerdo y la memoria mutilada y subjetivada del pasado. El pasado fue. Y tal como sucedió y tuvo lugar es como debemos asumirlo, sin manipularlo a nuestro antojo o conveniencia, porque la Historia forma parte de nuestra cultura. Quizá, según Marina, en sus reflexiones medita *"sobre rumbos y mareas"* insistiendo sobre que el problema radique en que *"nuestra cultura está cansada y manejada por gurús, audaces y papanatas".*(5)

Son estos personajes los que marcan la pauta y a ellos, a sus ideas y postulados nos unimos con vehemencia, con una coyunda que difícilmente somos capaces de desatar, mientras seguimos pausada y tranquilamente el camino por el que nos conduce el boyero. Al fin y al cabo, al final del trayecto siempre encontraremos el premio de nuestro pienso.

Pero el historiador no debe buscar premio alguno, sino poner en manos de los demás, de la sociedad, la realidad histórica; y huir de particularismos excluyentes que le ayuden a obtener el reconocimiento social de aquéllos a los que regala lo que desean oír.

Porque no es cierto que exista la historia de tal o cual pueblo. Esa pretendida historia individual es sólo una parte, apenas una pequeña parte, del conjunto amplio y extenso de la Humanidad que cada

(4) C.J. Philippe, *Roberto Rossellini, un Prométhée franciscain*. La Sep-Arte/ Sodaperaga, 1995 (Documental biográfico)

(5) J.A. Marina, "Meditación sobre rumbos y mareas". *El Cultural*, suplemento semanal del Diario *El Mundo*, Madrid, 8 de noviembre de 1998

uno vemos con ojos distintos, pues al fin y al cabo los ojos sólo ven lo que nuestra mente desea percibir. No en balde la belleza está en el ojo de quien mira.

Esta actitud separadora, excluyente y discriminadora, es la que lleva a incidir en las diferencias. La que da lugar al miedo al otro y a lo otro. En definitiva, a la xenofobia. Un miedo que no intentamos superar, sino que sólo sirve para insistir en lo que nos distingue de los demás y no para indagar en aquello que tenemos en común.

Hablamos de nuestro pueblo, de nuestra nación, con un sentido de presente y olvidamos, a veces lo hacemos conscientemente, que antes no éramos nosotros sino que eran otros. Quizá por eso, porque sabemos de la inestabilidad y endeblez de nuestros argumentos, nos gustan los árboles genealógicos. Encargamos que rastreen quiénes fueron nuestros antepasados, como si con ellos, cuando ciertamente lo sean, nuestra realidad obtuviera un marchamo de autenticidad. Pero ¿qué autenticidad o garantía buscamos? En realidad, en el fondo de nuestro ánimo, sólo pretendemos encontrar lo que nos diferencie de los otros.

Y esa pretensión de ser distinto tiene una inmensa carga peyorativa, porque a quien no consideramos igual lo excluimos. Una exclusión que, además, perpetuamos a través del tiempo, como lo prueba el hecho de que aún hoy en España sean los gitanos, los moros y los judíos, ante quienes más prejuicios manifestamos. Y como lúcidamente pregunta Juan Goytisolo *"¿quién ha visto a un inmigrante judío?"*.(6)

Sin embargo, aparentamos normalidad ante los demás. Pretendemos poseer una amplia apertura de miras y una capacidad intelectual tan vasta que nos hace ajenos a estas realidades. Pero lo cierto es que todo nos influye y a veces, aun siendo conscientes de esa influen-

(6) Entrevista de Alfonso Armada a Juan Goytisolo. *ABC Cultural*. Suplemento semanal del Diario *ABC*, Madrid, 21 de abril de 2000

cia, la aceptamos cómodamente como si no nos afectara. Caemos así en una especie de molicie que nos hace huir de la crítica, de la puesta en cuestión, de aquello que oímos o leemos.

Esta actitud personal, que también es colectiva, es la que hace hoy que no estudiemos la Historia, sino que la hayamos incluido en el género literario de la novela. Novelamos la vida de los personajes o inventamos otros para explicar una época, un tiempo concreto o una sociedad, en lugar de describirla y mostrarla. Y lo aplaudimos; sobre todo las empresas editoras.

Y no es que reniegue de la novela histórica, pues mucho disfruté en mi adolescencia con *Sinuhé el egipcio*[7] y años más tarde con *Aníbal*,[8] como sigo haciéndolo con las películas de Indiana Jones. Son éstas, sin duda, extraordinarias creaciones literarias y cinematográficas basadas en la Historia, pero no son la Historia en sí misma.

Se afirma que vivimos en una sociedad en continua transformación, aunque no estoy tan seguro de que ello sea totalmente cierto. Cultural y éticamente no creo que hayamos cambiado mucho. Hoy son otras, en apariencia, las formas de esclavitud o de violencia, porque lo cierto es que sólo hemos modificado los útiles y las maneras con que las llevamos a cabo.

Sólo cambiamos tecnológicamente y se nos llena de satisfacción el ánimo al hablar de las nuevas tecnologías. Como si el ordenador de hoy no fuese la máquina de vapor de ayer. Ésta, la tecnológica, es la única transformación tangible y cierta. La del hombre, la de su ética, no parece que se haya producido. Antes transportábamos al esclavo hasta el lugar donde íbamos a venderlo; hoy le cobramos el pasaje en la patera.

Sin embargo, como queriendo enmascarar esta realidad, hemos acuñado la frase, ya convertida en soniquete y colofón de cualquier

(7) M. Waltari, *Sinuhé, el egipcio*. Plaza y Janés Editores. Barcelona 1963.
(8) G. Haefs, *Aníbal*, Ediciones Edhasa, Barcelona, 1990

intervención a la que pretendamos dar una cierta respetabilidad humanística, porque *"el pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla"*.

Cada vez que se pronuncia, quienes la escuchan asienten con una suficiencia no exenta de complicidad con quien la ha pronunciado, aunque olvidan que esta expresión, como las leyendas, tiene un fondo de realidad más amplio del que son capaces de reconocer porque lo desconocen.

Es cierto, no podemos olvidar nuestro pasado, se dicen unos a otros aunque sólo sea con la mirada. Pero aunque parezca lo contrario, están muy lejos de estar convencidos de ello y aún menos de que la firmeza de la frase haga referencia a su historia, *'porque mi historia es la cierta y la tuya está tergiversada'*.

Podrá interpretarse como una exageración lo que expongo y que en todo caso es un problema que sólo se produce fuera del ámbito de los historiadores. Pero, por desgracia, sólo hay que echar una mirada al mundo universitario, ante el que uno a veces se pregunta si lo que realmente importa es el mucho más que el cómo y el por qué; más la cantidad que la calidad; más las prisas de la novedad que el trabajo continuado y coherente; más la *"ciencia fungible"* que la *"ciencia inventariable"*, en expresiva definición de los profesores Castroviejo y García Valdecasas,(9) que así distinguen entre la investigación que busca más el titular periodístico del momento y el éxito inmediato, que aquella otra que trabaja como un corredor de fondo y que con más certeza permanecerá con el paso del tiempo.

Por eso, ante esta realidad, los que voluntariamente abandonamos la docencia universitaria hace ya casi treinta años y hoy la observamos desde otra perspectiva de la investigación, estamos cada vez más convencidos de que la decisión no fue equivocada.

---

(9) S. Castroviejo, y A. García Valdecasas, "Ciencia fungible frente a ciencia inventariable". Diaria *El País*, Madrid, 29 de noviembre de 2000

La Universidad hoy, y no sólo en España, parece poco preocupada por la formación de sus alumnos e incluso por la de sus docentes, al tiempo que tiene apartada la investigación básica mientras orienta todos sus esfuerzos al mercado. No salen de sus aulas licenciados o doctores, sino mano de obra, dicho en el más peyorativo sentido de la expresión, de la que se afirma que *"está cualificada para integrarse en el mercado laboral y responder a las demandas de la sociedad"*. Vacía retórica que, además, olvida si la formación impartida y lograda responde realmente a las necesidades de la sociedad e incluso del propio mercado al que parece querer servir.

Por su parte, el investigador, sea o no del ámbito universitario, ha de estar más preocupado en buscar los apoyos, *'hoy por mí mañana por ti'*, que le permitan acceder a un corto presupuesto, a veces a ninguno, que en llevar a cabo la investigación pretendida. Unos apoyos que sólo obtendrá si el proyecto de investigación le permite al departamento correspondiente reclutarlo o si se enmarca en *'las líneas políticas de investigación prioritarias'*.

Líneas que nunca son explícitas, sino tan sutilmente etéreas que facilitan cualquier interpretación a la hora de justificar las decisiones adoptadas y que siempre están respaldadas por un consejo asesor, una comisión de expertos o cualquier órgano de extenso y complejo nombre fácilmente convertible en una sigla. Órganos en los que no es extraño, cuando no habitual, que participen quienes han diseñado y aconsejado en la definición de las líneas de investigación, al tiempo que se ven beneficiados con la aprobación de sus proyectos, que sí se adecuan perfectamente a lo exigido en las correspondientes convocatorias. Por desgracia, cada día es más habitual ser juez y parte.

Llegados a este punto, sólo queda reconocer que por interesante y útil que pueda ser la propuesta o la investigación pretendida, si no se adapta con precisión milimétrica a los requisitos establecidos, se le dará de lado, no se financiará e incluso ni se autorizará a que sea llevada a cabo aunque cuente con fondos propios.

Esta lamentable realidad obliga al investigador, que generalmente ha de compatibilizar su tiempo con la docencia o con la maraña administrativa de nuestras instituciones, a estar acudiendo continuamente a seminarios, congresos, jornadas o cualquier reunión, sea del nivel que sea, a presentar algún texto que le sirva de apoyo curricular para poder seguir investigando en un país, el nuestro, donde no parece que se preste el cuidado necesario a la investigación. O simplemente ha de hacerlo, más aún si no se es docente universitario, para que el resto de los colegas lo considere como tal: *¿qué ha publicado ése? ¿en qué revista? ¿aparece en algún índice extranjero?*, pregunta esta última que encierra una arrogancia que raya en el desdén y que encubre un cierto complejo de inferioridad; como si el extranjero no fuese como nuestro país, del que continuamente se afirma que tiene investigadores de talla internacional.

¿A qué nos referimos entonces? ¿Cómo es posible que estemos preparados y al mismo tiempo no reconozcamos dicha preparación?

Continuamente hablamos del trabajo en equipo y la verdad es que en más ocasiones de las deseables esos equipos sólo existen en los documentos administrativos de las distintas instituciones que autorizan los proyectos de investigación. Y si esto no es bueno, aún peor suele ser el funcionamiento de esos equipos, que en escasas ocasiones son *interdisciplinares*, porque el hecho de que haya investigadores de distintas materias y especialidades no implica, ni garantiza, que la investigación que se desarrolle sea realmente interdisciplinar. Y los que estamos aquí reunidos sabemos de esa contumaz realidad que desmembra los equipos y lleva al abandono de la investigación porque los especialistas de distintas ramas no alcanzan un acuerdo.

Esta situación, más generalizada de lo que somos capaces de reconocer, hace que la investigación, la nuestra, la de cada uno de nosotros, vaya quedando encerrada en círculos cada vez de menor diámetro. Sólo citamos a los amigos, incluyendo en éstos a los que además de serlo comparten nuestras ideas; si no es así, ni siquiera

nos tomamos la molestia de hacer referencia a ellos para argumentar con postulados científicos el por qué de las diferencias de opinión; a lo sumo los criticamos con la virulencia del ataque descalificador que raya en el insulto.

Quizás las reflexiones precedentes parezcan exageradas y no muy ajustadas a la realidad, porque lo cierto es que sí hay un verdadero interés por la investigación, siempre y cuando ésta sea investigación aplicada y permita la obtención de una patente, porque ya sabemos que los recursos son escasos y por ello deben cuidarse e invertir en aquello que redunde en beneficio del conjunto de la sociedad.

Frase equívoca, por no decir maniquea, y perfectamente aplicable como crítica irónica o como realidad a lo que venimos diciendo. Pero en el ámbito que a nosotros nos ocupa, y preocupa, parece que sólo en el primer sentido, el irónico, es aceptable.

Las Humanidades no suelen aparecer entre las prioridades de la sociedad y en consecuencia apenas serán consideradas un beneficio para ésta. Y nosotros, los que nos dedicamos a ellas, no somos ajenos a esta situación y aún menos podemos ocultar nuestra parte de responsabilidad.

Hoy todo es investigación más desarrollo, el tan renombrado I+D. Pero ahí no parecen tener sitio las Humanidades, cada día más deshumanizadas y orientadas, en este mundo que nos dicen es global, a la pequeña parcela del localismo, de la mal entendida excepción cultural, del hecho diferencial, de ¿podemos decirlo sin temor? la xenofobia.

Olvidamos con facilidad que ninguna sociedad es inmutable, ni es el resultado de una línea continua iniciada no se sabe cuándo y que lleva, sin remedio, a un final concreto, casi predeterminado.

La realidad es bien distinta, pues cada sociedad es la suma a la que de forma permanente y constante se le van añadiendo sumandos que la llevarán por un camino tortuoso en el que, a veces, habremos

de pararnos para repasar la suma y tomar, si es necesario, una nueva dirección con nuevos sumandos.

Por desgracia y ante el predominio absoluto de la mal entendida y creo que peor aplicada I+D, queremos incorporarnos a ella subiéndonos al carro del mercado y entrando en su competitivo juego, incluso en el de las patentes.

Pretendemos que nuestra investigación tenga el mismo resultado social, aunque más correcto sería afirmar periodístico y sobre todo económico, que un medicamento o los sistemas de seguridad del último modelo de coche, por citar ejemplos extremos.

Es como si con ello también quisiéramos encontrar nuestra patente, aunque en no pocos casos más parece que pretendamos una patente de corzo que nos permita e identifique como los únicos capacitados para investigar y dar a conocer un periodo histórico, sea este la más lejana antigüedad o la reciente transición española.

La investigación humanística, en la sociedad de la que formamos parte, nunca podrá competir en ese campo. Ni debe intentarlo. Su finalidad es el conocimiento, la enseñanza, la formación, para que la sociedad sea capaz de leer y entender, aunque parezca paradójico, lo que no le están diciendo en la publicidad, sea ésta de un detergente o de un partido político, que al fin y al cabo llaman igual, campaña, a lo que cada temporada hacen con el nuevo producto o mensaje que se pretende vender. Y las pruebas de *"anuncios"* son infinitas en la Historia.

Pudiera alguien dudar sobre si lo que digo es una crítica al mundo universitario en particular y al de la investigación en general. Así es, no lo duden, como reflejo de una sociedad donde cada vez son más numerosos los compartimentos, que no por serlo deberían ser estancos y aparecer como contrarios. Pero así sucede: o eres de los nuestros o estás con el enemigo. No se admite la libertad individual, sólo el gregarismo. Conmigo o contra mí. No hay lugar para la disidencia, ni

siquiera para la discrepancia o la opinión distinta. Y ahí es donde yo sí disiento. Y lo hago porque la distinta opinión no debe llevar al enfrentamiento y aún menos a la exclusión del discrepante.

Esta es la gran paradoja: la discrepancia excluyente entre los historiadores, que se fundamenta en más ocasiones de las deseables en la manipulación de la Historia en beneficio propio. Una paradoja que llega casi a la esquizofrenia cuando, en palabras de Joseph Roth, *"se informa del presente con certeza histórica"*.(10)

Pero esta certeza vive de las prisas y de los intereses, siempre políticos aunque queramos enmascararlos como económicos, culturales o de oportunidad histórica. Hablamos desde el presente, desde el hoy, y nos alejamos de la realidad del ayer. Hacemos conjeturas sobre la sociedad, la economía, la política o la moral del ayer desde nuestra realidad actual y olvidamos, entre otras cosas, la esperanza de vida de las diversas épocas.

Nunca un niño debe trabajar, pero como historiadores hemos de relativizar y ser cuidadosos con el concepto de niñez. Hoy, con una esperanza de vida cercana a los ochenta años en la mal llamada sociedad occidental, es una abominación el trabajo infantil; sin embargo, hace apenas un siglo, era normal la presencia de menores de quince años en las minas, en las fábricas, y solos y aislados en las frías noches de las sierras cuidando el ganado. No era maltrato, sino necesidad ante la escasez.

¡Qué pronto olvidamos aquello que no resulta agradable! Por eso es mentira que cualquier tiempo pasado haya sido mejor. La realidad pasada, que escondemos y hasta negamos, siempre ha sido más dura que el presente que creemos feliz. Alguien, con extrema lucidez, ha dicho que antes no hacía más frío sino que teníamos menos ropa.

---

(10) J. Roth, *Las ciudades blancas.* Colección *Paisajes narrados* 1, Ed. Minúscula, Barcelona, 2000, p.9.

Con esta actitud lo que pretendemos es evadirnos del pasado, de cada uno de nuestros pasados, que al fin y al cabo hacen el total del de la sociedad en la que vivimos. Porque es con ellos, con nuestros pasados y nuestras historias individuales, que no están aisladas de las de los demás, con los que se construye día a día la historia colectiva de la Humanidad.

Somos parte de la Historia y ella es el resultado de diversas y distintas relaciones, de numerosas influencias recibidas desde cualquier dirección, de ahí que debamos hacer el esfuerzo necesario para lograr un análisis vacío de subjetividad y carente de la búsqueda de indigenismos inexistentes o de influencias exógenas que acaso nunca tuvieron lugar, con la única pretensión de justificar nuestras ideas y nuestros actos, sobre todo estos últimos, que nos permitan fundamentar planteamientos ideológicos que propicien la permanente relectura de la realidad histórica en función de la oportunidad del momento.

Puede parecer exagerado lo que digo, pero no deja de ser paradójico que en un mundo que pretendemos global, se esté produciendo una revitalización de los conceptos nacionalistas, que defendemos o vilipendiamos según circunstancias coyunturales. Y todo ello se transmite a la sociedad, fin último de dichos discursos.

Una sociedad que no es homogénea, por más que lo pretendamos. De ahí la necesidad de la objetividad en el análisis y la honestidad en la transmisión de la realidad conocida, pues de lo contrario no sólo estaremos condenados a repetir nuestra historia, sino que incluso nos quedaremos sin ella porque cada día haremos una lectura distinta. Una lectura que unas veces de manera inconsciente y otras de forma voluntaria, usaremos como arma arrojadiza contra quien haya hecho una interpretación distinta a la nuestra.

Quizá el problema radique en que en este presente desde el que de forma permanente hablamos, usamos conceptos políticos, económicos y administrativos actuales. Discutimos de las guerras de la España de los Austria con Portugal o la pérfida Albión, de las de la

Francia de Francisco I con España o del enfrentamiento español con el Marruecos aún inexistente. Incluso en nuestro afán por identificarnos con un pasado que hemos inventado llegamos a afirmar que Viriato, Trajano o Séneca y Abderramán eran españoles. ¡Si hasta se afirma que Plotina era de Escacena del Campo!

En definitiva, trasladamos el concepto político administrativo de España, de apenas doscientos años de vida, a cientos o miles de años atrás. Y todo ello lo hacemos con una impunidad que siendo generosos consideramos como inconsciente. Pero esa inconsciencia va calando en la sociedad en la que estamos inmersos y da lugar a efectos inesperados que conducen al desvarío social, además de al desconocimiento. Y sabido es que a mayor ignorancia más osadía.

Dijo Oscar Wilde, al hablar del Arte en su obra *La decadencia de la mentira*, que *"donde el hombre culto percibe un efecto, el inculto coge un resfriado"*(11).

Igual sucede con el estudio de la Historia y parece que por el abuso que de ella hacemos sufrimos una auténtica pulmonía. La misma que nos lleva a defender que nuestros orígenes están en Atapuerca o en Orce, lo que no deja de ser en ambos casos una entelequia, por más que rizando el rizo afirmemos y defendamos a ultranza el contrasentido de que allí, en Burgos, están los primeros europeos, mientras que a Guadix llegaron los primeros inmigrantes africanos.

¡Qué más da de dónde provengamos! si al fin y al cabo, como dice el cantaor Diego Carrasco en su trabajo *Inquilino del mundo*, en el que nos dice que *"no existen razas, ni distancias, ni norte, ni sur...* [si] *todos somos inquilinos del mundo"*.(12)

---

(11) O. Wilde, *La decadencia de la mentira*. Colección *Biblioteca de Ensayo* 10, Ed. Siruela, Madrid, 2000, p. 63.

(12) Diego Carrasco, "Inquilino del mundo", (letra y música del autor), *Inquilino del mundo* (CD), Nuevos Medios, S,A., Madrid, 2000.

Por eso no me importa, porque no considero que sea trascendente, si descendemos directamente de ellos o no. Aunque lo cierto es que si mantenemos ese discurso intencionado y lleno de nacionalismo reticente frente a los demás, deberíamos sumar las influencias recibidas de micénicos, fenicios, griegos, romanos, visigodos, cristianos, judíos, musulmanes, bizantinos, sajones y tantos otros que se afincaron en estas tierras; no en nuestras tierras como comúnmente decimos, pues nunca han sido nuestras, sino que en cada momento lo fueron de quienes las habitaron.

Somos, ni más ni menos, el resultado de todo ello; y esa suma es apenas un elemento más que añadir a los que en el futuro se unan para dar lugar a una nueva realidad, que seguirá siendo absolutamente poliédrica, como ahora, pues cada momento histórico, que es siempre nuevo, es sólo un instante en la trayectoria de la Humanidad.

Pero el nacimiento de nuevas realidades no implica la total desaparición de las precedentes, que quedan enmascaradas en las que surgen tras ellas. Sólo hay que buscarlas, reconocerlas y ponerlas en el sitio que les corresponde. Ni más arriba ni más abajo, sólo en el lugar que en su momento ocuparon. Y no es poco, porque la Historia es el cúmulo de todas ellas vistas a través de los ojos de quienes la miran, analizan y estudian. Por eso la Historia es siempre contemporánea, porque son los ojos de los historiadores, las distintas miradas de éstos, los que la conforman, aunque no siempre para darle sentido, sino a veces para convertirla en un sin sentido.

Positivistas, difusionistas, autoctonistas, fascistas, marxistas, capitalistas, estructuralistas y tantas otras corrientes del pensamiento histórico que hace algunos años culminó en la tendencia, que llamaron postmoderna, de los defensores del *Fin de la Historia*.

Y aún así, no caemos en la cuenta de que cada una de ellas la utilizamos en defensa de nuestro eurocentrismo, de ese paneuropeismo que pretendemos imponer al que llamamos mundo occidental, un

concepto que nombramos geográficamente y al que en realidad definimos con criterios políticos y valores económicos y culturales.

Criterios políticos que fundamentamos en la democracia, aunque a veces a ésta le añadamos diversos calificativos, ¡incluso hay quien habla de "democracia ética"! Y todo ello para que nada quede fuera del sistema económico del supuesto libre mercado que nos obliga en las diversas economías de esta sociedad.

De nuevo nos ilustra Marina cuando dice que una sociedad que tiene una *"cultura de cinco estrellas* [que hemos separado de] *todo lo que el ser humano ha inventado para satisfacer sus necesidades, aspiraciones, deseos y manías. La agricultura, la vivienda, los trajes, las danzas, los lenguajes, las artes, las instituciones"*.(13)

Todo conforma y comporta la cultura; y sin ella no hay Historia. De ahí que sea necesario que pongamos permanentemente en cuestión las teorías y tendencias, para evitar con ello su propio anquilosamiento. De no hacerlo estamos condenados al estatismo, a considerarlas intocables, a convertirlas en algo inmutable que nos lleve a defenderlas con un carácter cercano a la religión, que por definición es excluyente.

La teoría, la hipótesis, la idea, sólo ha de ser la excusa, el argumento a partir del cual intentemos reconstruir la realidad histórica, pero que nunca ha de convertirse en la Historia en sí misma, pues ésta tuvo y tiene vida propia. Una vida que en definitiva es la que debemos procurar conocer para transmitirla sin modificarla ni manipularla.

Hoy se ha puesto de moda exigir de los gobiernos y de las instituciones que pidan perdón por hechos acaecidos con anterioridad y más o menos alejados del presente, lo que no deja de ser, a mi juicio, una nueva forma de manipulación histórica a la que alegremente se

(13) J. A. Marina, ver nota 5

prestan quienes reclaman un acto de contrición pública y aquéllos que están dispuestos a escenificarlo.

Pero, me pregunto, ¿para qué sirven los perdones pedidos y los arrepentimientos que aceptamos con ligereza benevolente? Todos sabemos, o deberíamos saber, quiénes son los culpables de las dictaduras, de la esclavitud, de las guerras de religión de todas las religiones o de la condena de Galileo.

¿Qué sentido tiene entonces pedir y otorgar perdón? ¿Es que quienes lo hacen nos garantizan con ello que no cometerán las mismas injusticias y abusos que llevaron a efecto aquéllos por los que en su nombre ruegan ser absueltos? Más parece que con esa actitud pretendan calmar conciencias y encubrir sus propias acciones, mientras participan alegres y despreocupados en esta escenificación que se explicita en la memez de lo 'políticamente correcto', ¡que ya por lo incorrecto de mis acciones pedirán perdón por mí en el futuro!

No quiero perdonar a nadie por lo que no hizo y aún menos por lo que no pudo hacer en el pasado. Sólo pretendo que en el presente no se produzcan hechos susceptibles de tener que ser perdonados, sea ahora o en el futuro.

A Lawrence no le importaba el dolor que le producía la llama de la cerilla. Sí le dolió, en cambio, el engaño perpetrado a quienes eran diferentes. Y no tengo noticias de que por ese engaño se haya pedido perdón a los engañados; quizá porque no forman parte de la llamada sociedad occidental.

Son milenios de Historia de la Humanidad que los historiadores, de una u otra manera, terca y obstinadamente, han venido robándonos. No caigamos los historiadores de hoy en su mismo error. No sigamos siendo cómplices de ellos y, sobre todo, no pretendamos hacer historia del presente.

Dejemos que nuestra realidad la estudien en el futuro, pero actuemos de forma que nadie tenga que pedir perdón por nosotros.

Reflexiones sobre Cosmología y Humanismo

Benito A. de la Morena Carretero

Laudatio: Sixto Romero Sánchez

Ermita de la Soledad de Huelva
22 de noviembre de 2001

A la sorpresa que me produjo el anuncio del Sr. Secretario, de la propuesta y elección para ocupar un sillón en esta Academia, se unió el inmediato agradecimiento a los Académicos que me han acogido, la enorme duda de ser merecedor de dicha distinción y la promesa de una dedicación y esfuerzo incondicional a sus fines altruistas para el desarrollo socio cultural y científico de esta provincia onubense, pero siempre dentro de un halo de humildad de quien reconoce el largo camino que aún debe recorrer para ser realmente merecedor de tan alto honor.

De forma casi simultánea surgió la preocupación por la elección del tema de investidura, pues podía elegir desarrollar un tema de actualidad en mi línea profesional habitual de física atmosférica, o aprovechar esta excelente oportunidad para dar a conocer a mis futuros compañeros algunas de las reflexiones en las que habitualmente descansa la mente de este "aspirante" durante el nuevo y reciente periodo evolutivo por el que atraviesa su formación integral y así, dándolas a conocer, poder ser de mayor utilidad a la sociedad que le acoge.

En la confianza de que en el abrir la mente y el corazón radica la *"verdad profunda"*, se desarrollará el tema Cosmología y Humanismo, que pretende reflexionar sobre el origen y destino de *"un Planeta llamado Tierra"* en forma de un breve ensayo que destaca la necesidad de impulsar una filosofía del comportamiento humano en la que prime la racionalidad, en la que el concepto de espíritu y de alma sea motivo

de reflexión, por la que se recuperen los *"valores tradicionales",* donde la meditación ocupe nuestras mentes y el conservacionismo medioambiental no sea ya una utopía. Posibles soluciones de contraste ante los recientes episodios socio políticos y económicos que están sumiendo al Planeta en una profunda crisis de identidad.

E intentaremos llegar desde los orígenes del Universo hasta nuestro *"Planeta azul"*; acercándonos al astro que con su energía calienta la Tierra; ahondando en teorías cosmológicas conocidas que buscaban un sentido al Universo y a nuestro sistema Planetario; reflexionando sobre el *"misterio*" de la vida, e intentando contrastar la sublime inmensidad de la Creación Universal con la sistematizada degradación del Planeta, dentro de un marco donde se conjuguen el inconmensurable misterio del origen de la vida con el incongruente comportamiento de un *"ser humano"* de ambición desmesurada, capaz de provocar la destrucción del medio que le acoge aunque ello le conlleve a su autodestrucción.

A modo de reflexión anticipada atendamos a las palabras del Prof. Antonio Lamela, ilustre Humanista que en su libro *Cosmoísmo y Geoísmo* (1976) nos dice:

> *"... cuidemos los espacios en los que el hombre se desenvuelve. Cuidemos los espacios de un Mundo que se ha quedado empequeñecido para un hombre que tiene ambiciones de galaxia".*

El Comienzo

Él termino cosmológico universalmente aceptado para referirse a la gran explosión que dio origen al Universo es el que el heterodoxo inglés, recientemente fallecido, el pasado 26 agosto de 2001, Sir Fred Hoyle, definió de forma crítica y sarcástica como el Big Bang. Holey propuso en 1947, junto con Bondi y Gold, la teoría de un estado estacionario en el que el proceso de creación de materia es continuo, por

lo que el Universo no tendría ni principio ni fin; pero ante el descubrimiento en 1964 de la radiación de fondo cósmica, una energía que llena uniformemente el Universo y que se interpreta como un "eco" de la explosión inicial, la mayoría de los astrónomos se inclinaron por la segunda teoría cosmológica sobre el origen del Universo que pugnaba con la de Holey y que afirmaba que sí existía un comienzo, era la teoría del Big Bang.

Hace 12.000 millones de años según unos autores, 15.000 millones según otros, ¡qué más da!, toda la materia y la energía estaban condensadas en una región casi puntiforme, de densidad y temperatura inicial extremadamente grandes.

Durante los tres primeros minutos hubo un completo equilibrio termodinámico, pero cuando la pequeñísima esfera empezó a expandirse y a enfriarse con increíble rapidez y su temperatura descendió hasta unos 100.000 millones de grados centígrados y la densidad hasta 100.000 gr/cm^3, todos los hiperperones y mesones se desintegraron, se recombinaron las parejas de nucleones y antinucleones, todos los neutrinos y gravitones se desacoplaron de la materia propagándose libremente. Se había roto el equilibrio termodinámico y las fuerzas de la naturaleza adquirieron sus propiedades actuales y las partículas elementales que reciben el nombre de *"quarks"* vagaron libremente en un mar de energía, según dice Gavalieri.

Cuando el Cosmos hubo crecido mil veces más, los *"quarks"* libres que se habían convertido en neutrones y protones se combinaron y formaron núcleos atómicos, y así se generó la mayor parte del helio y deuterio existente hoy en día. Todo esto ocurrió, dice James, en el primer minuto de la expansión.

Después de los mil segundos, el 75% de la materia estaba constituido por núcleos de hidrógeno (protones) y el 25 % por núcleos de átomos de helio (partículas alfa). Los átomos neutros aparecieron de forma abundante cuando la expansión prosiguió durante 300.000 años más y el tamaño del Universo vino a ser mil veces menor que el de

ahora, y empezaron a juntarse en nubes de gas dando lugar a las primeras estrellas que, con el tiempo, fueron formándose en grupos hasta convertirse en cúmulos de galaxias.

A medida que el colapso gravitatorio continuaba, las galaxias empezaron a girar cada vez más rápidamente, debido a la conservación del momento angular. Algunas se aplanaron a lo largo de su eje rotacional donde la gravedad no queda compensada por la fuerza centrífuga y se convirtieron en las primeras galaxias espirales. Otras protogalaxias con gravedad muy débil o con menor rotación inicial se aplanaron muy poco y se convirtieron en galaxias elípticas.

Debido al colapso gravitatorio las temperaturas internas de las jóvenes galaxias se hicieron muy elevadas, iniciándose reacciones termonucleares que provocaron su rápida evolución y acabaron en explosiones brillantes de supernovas que devolvían ceniza termonuclear (helio, carbono, oxigeno y elementos pesados) al gas interestelar como nuevo combustible para la formación de nuevas generaciones de estrellas, y así sucesivamente en un proceso continuado. Las sucesivas y superpuestas ondas de choque producidas por las explosiones de supernovas, fueron comprimiendo el Mundo intergaláctico y acelerando la generación de nuevos grupos de galaxias.

Se había iniciado la *"evolución cósmica"* de un Cosmos desarrollado a partir de una densa concentración de materia hasta llegar a la distribución actual cuyos límites no sólo no se conocen, si no que es tema de debate en la actualidad el determinar si es finito o infinito. Un Universo que continúa expandiéndose en cientos de miles de kilómetros en cada segundo y del que se sabe que lo pueblan cientos de miles de millones de cúmulos galácticos que podrían contener cada uno más de un billón de estrellas, separadas cada una por distancias que pueden alcanzar entre los trescientos y mil millones de años luz, siendo un año luz la distancia que recorre la luz en un año, es decir, unos 10 billones de kilómetros. ¡Un evidente ejemplo de la Gloriosa inmensidad de la Creación!.

Decía Isaac Newton en su libro Óptica:

> *"Dios es capaz de crear partículas de materia de distintos tamaños y formas.., y quizás de densidades y fuerzas distintas, y de este modo puede variar las leyes de la naturaleza y de hacer Mundos de tipos diferentes en partes distintas del Universo. Yo, por lo menos, no veo en esto nada contradictorio".*

El entorno

Y en ese "mundo finito pero ilimitado" como decía Einstein, en el que los objetos celestes se encuentran alejados en el espacio y en el tiempo, en el que las galaxias se separan a una velocidad proporcional a su distancia, según Hubble; en un lugar del Universo imposible de situar, rodeada de miles de millones de otras galaxias, se encuentra la Vía Láctea. Una agrupación de objetos estelares con forma de disco que gira sobre sí mismo, hinchado en su centro y con bordes deshilachados en tres o cuatro brazos espirales; de unos cien mil años luz de diámetro, con un espesor de diez mil años luz en su centro y una anchura media de mil doscientos años luz. Evidentemente, una enorme espiral que alberga a unos cuatrocientos mil millones de habitantes estelares de todo tipo: nubes de gas en proceso de colapso, sistemas Planetarios condensándose, estrellas supergigantes, azules, luminosas, calientes y jóvenes, estrellas amarillas estables de mediana edad, gigantes rojas ancianas y moribundas, enanas blancas en fase de extinción, nebulosas Planetarias, novas, supernovas, estrellas de neutrones y agujeros negros.

Un sistema galáctico en continua evolución en el seno del cual se produce un ciclo ininterrumpido de vida y de muerte, algo sobradamente asumido en nuestro ciclo de vida vegetal y animal, pero con la diferencia de que allí, en el espacio intergaláctico, los ciclos oscilan entre los cien millones y diez mil millones de años. Comparación sublime que nos debe hacer reflexionar sobre el sentido que damos a nuestra

existencia, en un momento en el que el "mundo humano" está inmerso en una espiral de odio y deseo de sumisión, con líderes *"visionarios" y "salvadores"* que pugnan por defender los derechos de una sociedad que se está construyendo con los cimientos de una ambición económica y de poder, basada en el credo de un consumismo mediatizado que, impuesto subliminalmente, ha ido sustituyendo a los *"valores"* naturales del respeto a la libertad propia y ajena, de la moral que se apoya en el simple cariño dimanado del amor, de la riqueza de espíritu que debe caber en el corazón y la mente de agnósticos y creyentes, e incluso hasta casi llegar a conseguir la abstracción del significado más sencillo de la palabra Humanidad que debería enaltecer el concepto de *"ser humano"* en vez de vilipendiarlo. Un comportamiento irracional, desmesurado y sin sentido, sin aparente explicación, pero a la que tal vez supo aproximarse Johannes Kepler cuando en su obra *La armonía cósmica,* escribió:

> *"Aquella facultad de captar y reconocer las nobles proporciones de las cosas sensibles y las que se nos escapan mas allá de las cosas sabidas, hay que atribuirlas a los dominios del alma".*

Un *"alma"* que, al igual que el sentido del *"espíritu"*, es generalmente rechazada por las generaciones actuales imbuidas al culto casi exclusivo por lo *"material"* y el oprobio del placer.

A título de reflexión tal vez nos pueda servir el recordatorio que con motivo de su discurso al XII Congreso Internacional de Filosofía en el año 1960, el bondadoso Papa Juan XXIII nos hacía de una cita de Santo Tomás:

> *"El nombre del sabio sólo se reserva a aquel cuyo pensamiento versa acerca del Universo, es decir, a cerca de la verdad".*

Y en uno de los brazos espirales de la Vía Láctea, a unos 28.000 años luz de su Centro y a escasos 50 años luz de su Plano Central, nuestro Sistema Solar formado por el Sol y sus nueve Planetas conocidos, más sus satélites, asteroides, cometas, meteoritos y el polvo

interestelar. Un sistema solar bastante joven, que gira con un periodo de revolución de 225 millones de años, y que se formó tan sólo hace cinco mil millones de años cuando el Universo era unas dos terceras partes del Universo actual y que ha sido y sigue siendo objeto de admiración y estudio.

La energía

Es aceptada la teoría de que el Sistema Solar se formó a partir de una nube de gases en rotación, una nebulosa primitiva que giraba más y más rápidamente sobre sí misma, que se fue concentrando por la acción de las fuerzas centrífugas y gravitatorias adoptando la forma actual de disco. Estos gases densamente condensados en su centro formaron un protosol, y en su consiguiente proceso de compresión y calentamiento, se desencadenó una serie de reacciones termonucleares que culminaron con el aspecto del Sol que hoy conocemos, es decir, el de una esfera gaseosa de 1.392.000 km de diámetro, compuesta por un 70% de hidrógeno, 27% de helio y un 3% de elementos químicos diversos y que emite una energía de la que depende la vida biológica conocida en nuestro Planeta azul.

En el interior del Sol, a unos 695.000 km, con temperaturas de unos quince millones de grados, algunos núcleos de hidrógeno (protones) encierran energía suficiente para superar su repulsión mutua y originar núcleos de helio, liberando una energía de 6.3x10 (14) joules por kilogramo en forma de neutrinos que no son afectados por la materia y escapan fácilmente al exterior, y en forma de fotones de rayos gamma que, en su *"huida"* hacia el exterior, experimentan una larga cadena de absorciones y emisiones que hace bajar su temperatura lo suficiente como para permitir que los átomos los puedan absorber con eficacia y así desencadenar la puesta en marcha de procesos de convección en los que la energía se transporta mecánicamente hasta la superficie por corrientes turbulentas de material solar. De esta manera

la energía llega a la fotosfera, región de unos 400 km de profundidad y con una temperatura de 6.000 grados centígrados, desde donde se emite la mayor parte de la energía calorífica y luz visible que percibimos en la Tierra.

Alrededor de la fotosfera, una capa casi transparente y de poca densidad, con un espesor entre los 10.000 y 16.000 km está la cromosfera, una región en la que se produce gran parte de los rayos X y ultravioleta que recibimos. El resto proviene de la corona, la parte mas exterior de la atmósfera solar, sólo posible de ver durante los eclipses como una capa de gas brillante, de color rojizo, rodeada por un halo intensamente caliente, tenue y filamentoso que, con un espesor de unos miles de kilómetros y una temperatura de hasta un millón de grados, se extiende millones de kilómetros hacia el espacio con los gases ionizados que la componen, en una emisión ininterrumpida de protones y electrones en forma de *"viento solar"* que inunda el espacio interestelar inmediato y nuestro sistema Planetario produciendo cambios significativos en el campo magnético terrestre y consecuentemente notables influencias en la atmósfera, la capa de ozono que nos protege de la radiación ultravioleta, el clima, las comunicaciones, la vida biológica y la biosfera en general y, según se dice, también sobre el comportamiento humano.

Pero el Sol, esa estrella imprescindible para mantener la vida, perecerá dentro de otros cinco o seis mil millones de años, cuando todo el hidrógeno de su núcleo haya reaccionado y transformado en helio. Entonces, la fusión del hidrógeno se apagará mientras que la gravedad propia del Sol provocará nuevas contracciones en su núcleo ya de helio, con aumento de las temperaturas y presiones interiores y la consiguiente generación de elementos de carbono y nitrógeno que proporcionarán la energía adicional necesaria para que el Sol siga brillando, pero ya, sólo, por un tiempo limitado.

Nuestra estrella se volverá inestable, se expandirá y se enfriará, y así, el viejo Sol se convertirá en una gigante roja que se irá apagando

progresivamente durante un periodo de cientos de millones de años durante los cuales su atmósfera se irá diluyendo en el espacio, envolviendo y absorbiendo a los Planetas más próximos, Mercurio, Venus, la Tierra, hasta formar una nebulosa Planetaria en cuyo núcleo sólo quede una estrella enana blanca que al cabo de decenas de millones de años también se enfriará para que, en una fase final, convertirse en una estrella enana negra, ya totalmente fría. El Sol habría cumplido entonces unos diez mil millones de años.

Y, simultáneamente, la Tierra se habría ido abrasando lentamente fundiendo los casquetes polares e inundando las costas del un Planeta, ya más rojo que azul, pues las aguas de los océanos habrían entrado en ebullición y la atmósfera en una fase de evaporación. Una transformación lenta pero devastadora y continua, curiosamente dentro de una lógica respuesta a la muerte natural de todo *"ente"* vivo, en el que nuestros descendientes y todas las formas de vida conocida habrían ido evolucionando hacia otras formas de vida, o emigrando hacia otro Planeta mas joven de otro sistema solar, durante ese periodo de decenas de millones de años que se estima aún tendría de longevidad nuestro *"mundo terrenal"*.

En cualquier caso, a escala cósmica, este suceso sólo habría sido la desaparición de una simple estrella enana amarilla, una entre los dos billones de estrellas similares al Sol que se estima existen en la parte del Universo conocido y que podemos detectar con las tecnologías más avanzadas que hoy se dispone, y aún más inapreciable si lo comparamos a escala humana cuyo promedio de vida se cifra en los 85 años para la mujer y unos 80 para el hombre, incluyendo también a los que ostentan el *"poder"*.

Y mientras, en la cruda realidad del día a día de nuestro Planeta, promulgamos la *"Justicia infinita"*, la *"Libertad perdurable"* o *"La guerra santa contra el infiel"* como un mensaje mesiánico para y por la libertad de aquellos que están acostumbrados a oprimir.

"Medí los cielos y ahora mido las sombras. Mi mente tenía por límite los cielos y ahora descansa encerrada en la tierra".

(Epitafio en la tumba de Kepler)

Cosmología antigua

Nos dice, ya en 1966, el Rvdo. P. J. Antonio Romañá en su obra *Idea sobre el estado actual de la Cosmología:*

"Y entre los cientos de miles de millones de estrellas de la Vía Láctea, un astro, el Sol, alrededor del cual gravita un planeta en el que habita el hombre que trata de explicarse todo éste mecanismo".

Efectivamente, el lógico interés del ser humano por comprender y explicar la creación del Cosmos y sus objetos celestes proviene de épocas muy remotas, tal vez incluso del Neolítico.

Ahondando en las metáforas de la cosmología antigua se observa como la creencia de *"la destilación de la tierra a través del agua"* constituyó en su mayor parte las explicaciones naturalistas de los mitos sumerios de la Creación, descritos en el 2500 a.C. en el *Emuna elish.* También los mitos babilonios consideran que *"el Agua, madre de todas las cosas"*, había sido el primer elemento de la Creación y que ésta sustentaba el cielo y la tierra, una tierra que

"su dios Marduk había ido amontonando sobre una estera colocada sobre la superficie de las aguas".

Mitos japoneses describen el Cosmos como un

"lecho fangoso que es abatido por las alas de un pájaro que separan la tierra del agua".

Leyenda parecida a la de los mitos Fiji de la Creación en la que se dice que *"Rokomanta, su dios, creó la tierra sacándola del fondo del océano y amontonándola aquí y allá"*, dando así lugar a la aparición de las islas que llevan su nombre.

Para los egipcios

> *"el Universo era una caja rectangular alargada de Norte a Sur, al fondo del cual se encuentra la Tierra con Egipto en medio".*

Una imagen muy parecida a la concebida por los antiguos chinos, salvo que éstos colocaban a *"China en el centro del Mundo"*. Y el griego Homero situaba *"la bóveda celeste estrellada a doble altura que la del monte Olimpo".*

Paralelamente a estos mitos más o menos simbólicos, nace en China, Mesopotamia y en el Mundo Mediterráneo, el pensamiento astronómico suscitado por la necesidad de medir el tiempo (calendario), planificar la agricultura con la llegada de las estaciones, calcular el movimiento de los astros para predicciones astrológicas, etc.

> *"Los seres poderosos del cielo fueron promovidos a la categoría de dioses".*

Había un dios por cada motivo humano de preocupación, y ellos hacían funcionar la Naturaleza:

> *"Las sequías, terremotos, volcanes, guerras. eran castigos divinos y la abundancia agrícola y de la caza, su premio".*

Se estima que fue entre los siglos VI y IV a.C. cuando filósofos de las ciudades jónicas, helénicas y de Alejandría inician los ensayos que la ciencia actual podría denominar como *"una representación más racional de Universo"*. De ésta época datan las grandes concepciones que poco a poco han sido consagradas por la ciencia moderna como, la esfericidad de la Tierra, los mecanismos de los eclipses, el heliocentrismo. Así, Tales de Mileto, Anaximandro, Pitágoras, Anaxágoras, Herodoto, Enpédocles, Hipócrates, Demócrito, Sócrates, Platón, Aristóteles, Euclides, Aristarco, Arquimedes..., todos ellos científicos jónicos y griegos del área mediterránea, Zoroastro en Persia, Confúcio y Lao-Tse en China, o Buda en la India, entre otros, empezaron a entender el Universo como un *"bien ordenado y armonioso"*, un Mundo capaz de ser entendido por el hombre y en el que

"las Leyes de la Naturaleza podían deducirse de la lógica del pensamiento".

Sería Aristarco, en el 280 a.C., la primera persona que afirmó que el Centro del Sistema Planetario estaba en el Sol, y no en la Tierra, y que todos los Planetas giraban alrededor de él; y Erastótenes, que fue Director de la Biblioteca de Alejandría, quien poco después, en el 220 a.C., demostró la curvatura de la Tierra,

"abriendo así amplias posibilidades a una navegación aventurera que saldría del Mediterráneo hacia un océano desconocido para circunnavegar la Tierra a la búsqueda de las Indias, sólo con la guía de las constelaciones",

tal y como describe en el siglo I el geógrafo alejandrino Estrabón.

Sin embargo, y a pesar de las teorías reveladoras de Aristarco, sería en el siglo II después de Cristo y en la misma ciudad de Alejandría, donde el astrónomo Claudio Ptolomeo desarrollaba la más rigurosa teoría de la época sobre el Universo Geocéntrico. Ptolomeo creía firmemente que la Tierra era el Centro del Universo y que el Sol, la Luna, las estrellas, los Planetas y todos los objetos celestes giraban alrededor de ella, suponiendo que los movimientos reales tenían lugar sobre unas circunferencias (epiciclos), cuyos centros giraban a su vez sobre otras circunferencias llamadas círculos deferentes, en cuyo punto central estaba la Tierra.

Esta teoría, fuertemente apoyada por los sectores poderosos de la época, tal vez porque así la Creación tomaba como eje los acontecimientos terrenales, estuvo en vigor durante catorce siglos hasta que, en 1543, el clérigo polaco Nicolau Copérnico propuso la representación heliocéntrica del Sistema Solar, en la que el Sol era el verdadero centro de los movimientos Planetarios los cuales describían órbitas a su alrededor. Para Copérnico la Tierra ya no estaba en el Centro del Universo, era el tercer Planeta desde el Sol y, además, éste giraba sobre sí mismo.

Copérnico cambió así una representación que durante siglos había constituido una de las bases del pensamiento humano, pero serían el danés Tycho Brahe y su discípulo alemán Johannes Kepler los que con sus observaciones mejoraron y modelizaron las posiciones aparentes de los Planetas en la bóveda celeste.

Kepler (1571-1630) erudito en teología, griego, latín, música y matemáticas, que cursó los estudios de sacerdote, fue así mismo un brillante pensador y lúcido escritor. Valga esta breve reseña como homenaje a quien describió las actuales Leyes del Movimiento Planetario.

El esfuerzo de Johannes Kepler, proseguido durante toda una vida para comprender los movimientos de los Planetas, fue culminado poco después por el brillante Isaac Newton (1642-1727) que con sus Leyes sobre la *"propagación de la luz"* y sobre la *"gravitación universal"* constituyó la mecánica newtoniana, teoría clásica que rigió la ciencia física durante los dos siglos siguientes, hasta la promulgación de la Teoría General de la Relatividad de Albert Einstein, ya a principios del siglo veinte y cuya versión relativista del Universo ha generado la base de las nuevas hipótesis en las que se apoyan las teorías y modelos cosmológicos actuales.

> *"¿Quiénes somos? Descubrimos que vivimos en un Planeta insignificante de una estrella ordinaria perdida entre dos brazos espirales en las afueras de una galaxia que es un miembro de un cúmulo poco poblado de galaxias arrinconado en algún punto perdido del Universo en el que hay muchas mas galaxias que personas".*
>
> (Carl Sagan, Cosmos, 1980)

El Origen

> *"Feliz y sublime encuentro, a través de la contemplación del Cosmos, entre el espíritu humano y el Espíritu Creador".*

Sirvan estas palabras del Sumo Pontífice Pío XII como introducción a unas reflexiones que abordaremos con prudencia y humildad, sobre las ideas cosmológicas más recientes del origen de la Creación y del origen de la vida, pues al ser tal la profundidad de su comprensión y la complejidad de exposición debería de ser merecedora de una mayor dedicación y de otro ensayista mas versado, de ahí que me permita recomendar la Obra del que fue Excmo. Académico de la Real Academia de las Ciencias de Madrid y Director del Observatorio del Ebro, el Rvdo. P.J. A. Romañá en su obra publicada en 1966, *Idea sobre el estado actual de la Cosmología,* pues Romañá no escribía con espíritu apologético ni con ánimo de refutar las impugnaciones que se dirigen contra la Fe y la Religión, sino y ahí uno más entre sus numerosos méritos, escribía con el deseo de contribuir a esclarecer la posición del científico cristiano y más particularmente el católico ante las nuevas teorías de los dos grupos cosmológicos más claramente distinguidos. Los que admiten un principio absoluto del Universo compaginable con el modelo tradicional de la Creación, y los que apoyan las tesis del materialismo dialéctico que reemplaza la creación inicial por la creación continua de la materia y cuyos postulados defienden que

"la única realidad del Mundo es la materia, la cual es indefinida y eterna. Para Dios no hay lugar".

Romañá y otros científicos reconocidamente creyentes como Newton, Oerted, Ampere, Faraday, Helmhlotz, Joule, Maxwell, Clausius, Kelvin, Paster, De Broghe, Pauli, Von Braun..., refuerzan el grupo que parafraseando la teoría aristoteliana de ¿por qué existe un Universo?, razonan con visión cristiana,

"... porque hay una causa externa, un Creador".

Santo Tomás decía que sólo mediante la Revelación sabemos que el Universo ha sido creado en *"el tiempo"*, es decir, ha sido puesto en su ser inicial en un tiempo pasado finito. Hoy, con la astrofísica moderna, se llega incluso a precisar la edad del Universo explicando toda su evolución hasta su estado actual con leyes físicas, pero su Origen

no es explicable en términos intrínsecos, es decir, sobre la base de las leyes de la naturaleza físico-material, por ello, como dice el profesor Giancarlo Gavallieri, Catedrático de Física por la Universidad Católica de Milán, es inevitable la conclusión de que,

> *"El Universo para ser puesto en existencia con su acto de movimiento inicial, ha necesitado una intervención externa de naturaleza completamente diversa de la físico-material, es decir, necesita ser creado".*

Y a ese concepto fundamental de la Creación y por tanto de la noción de Dios trascendente, nos acerca la Fe en la Revelación que precisa de la creación en el tiempo y la penetrante intuición de los grandes metafísicos.

Hace tres siglos, cuando todo cuanto se conocía del Universo se reducía a las primeras leyes del sistema planetario, terminaba Newton sus *Principios Matemáticos de la Filosofía Natural* con estas palabras:

> *"Este bellísimo conjunto integrado por el Sol, con sus planetas y cometas, no puede reconocer otra causa que la voluntad y el dominio de un ser inteligente y poderoso. Este ser lo rige todo, no como alma del Mundo, si no como Señor del Universo, y por éste, su dominio, suele llamarse Señor Dios. Dios es el Ser supremo, eterno, infinito y absolutamente perfecto".*
>
> (Romañá, Idea sobre el estado actual de la Cosmología)

Por otra parte, los seguidores de las teorías materialistas para los que *"Dios no tiene lugar"* y lo sustituyen por la *"materia"*, se apoyan preferentemente en el concepto de la evolución continua, la creación sin fronteras, según la cual el Universo que conocemos aparece como consecuencia de establecer un origen único en los tiempos y elevan el concepto de creación a términos asequibles al análisis matemático y a la evolución biológica y bioquímica.

Científicos como Fred Holey, Thomas Gold, Bondi, Peter Atkins, Max Plank, Charles Darwin, Carl Sagan..., refuerzan con sus investiga-

ciones la teoría materialista impulsada por el bioquímico ruso Profesor Alexander Oparin, en 1922, de la *"evolución gradual de la materia hasta el origen de la vida"*, quien refutaba a los *"idealistas"* que consideraban la vida como

> *"revelación de un principio espiritual, inmaterial al que se denomina, alma, espíritu universal, fuerza vital, razón divina, etc.".*

No reconocía ningún principio espiritual supramaterial y promulgaba que,

> *"la vida no es más que una estructuración de una forma especial de existencia de la materia que lo mismo se origina que se destruye, pero siempre de acuerdo con determinadas leyes físicas y químicas y en la que los compuestos orgánicos se habían formado a partir de otros compuestos preexistentes, pero no como compuestos separados, si no como peldaños en el desarrollo de un proceso único".*
>
> *"La vida no es casual*, -decía en su obra *El origen de la vida (edición 1978)- es de naturaleza material, una manifestación especial del movimiento de la materia que nunca está en reposo, sino desarrollándose y expandiéndose en planos cada vez más altos, tomando formas y movimientos cada vez más complejos y perfectos y adquiriendo nuevas cualidades que afloran en una etapa determinada de un momento histórico concreto, lo que en el transcurso de los tiempos nos llevaría a la aparición de la vida, una vida que debió formarse mediante mutaciones continuadas y prolongadas de las sustancias que las integran, en los periodos primarios de la formación de la Tierra, cuando una nube gaseosa estelar compuesta de hidrógeno, metano, hidrocarburos complejos, amoníaco y agua se conjugó al formarse nuestro Planeta y dio origen a las sustancias orgánicas primitivas que, por mutaciones. fueron adquiriendo las formas complejas de la vida actual".*

Darwin, en el siglo XIX, en su Teoría de la Evolución del Origen de las Especies, afirma que

> *"los seres vivos de nuestro Planeta son consecuencia del desarrollo progresivo de otros seres vivos más simples".*

Éstos, a su vez, tuvieron su origen en otros organismos aún más simples que vinieron de épocas anteriores y así sucesivamente hasta llegar a concluir como fueron los organismos vivos más sencillos que poblaron la Tierra hace millones de años; y Georg Mendel, el *"padre de la genética"* con sus *"leyes fundamentales de la herencia"* aportó los fundamentos precisos para una comprensión racional y material de los procesos evolutivos, pero ninguna de las dos teorías, la darwinista y la mendeliana, pudieron aclarar el motivo del origen de la vida.

Los genes, portadores de la herencia, constituido en ácido desoxirribonucleico (ADN), cuya descripción de su estructura por James Watson y Francis Crikc en 1953 ha sido el precursor del grandioso proyecto Genoma Humano, supondrá un muy notable avance en el conocimiento de la evolución de los seres vivos y su comportamiento biológico, pero estimo que seguirá siendo posiblemente insuficiente para explicar científicamente el origen de la vida y, por transpolación, el origen de la Creación.

El desarrollo de la Cosmología cuántica a lo largo del reciente siglo XX, nos podría ofrecer una visión moderna de las teorías materialistas, pues como dice el Prof. Mercader en su libro ¿Qué sabemos del Universo?:

> *"La Cosmología cuántica tiene como objetivo construir teorías acerca de las condiciones iniciales que pudieran darse en el comienzo del Universo y que conduzcan a predicciones que se pudieran relacionar con lo observado hoy en día, predicciones que, irrefutablemente, están vinculadas a las condiciones físicas iniciales del Universo cuando nació".*

Un Universo constituido fundamentalmente por materia, fuerzas, espacio-tiempo y vacío. Fuerzas que pueden conectar con la materia y

evolucionar en el espacio-tiempo a través de la mecánica cuántica, con el que poder llegar a describir el comportamiento del Universo a escalas comparables o inferiores al tamaño de un átomo. Un Universo que debió ser muy pequeño y caliente, de un tamaño mucho mas pequeño que el interior de un protón y en el que sus elementos constituidos de reacciones de fusión nuclear ya debían estar sometidos a las leyes de la mecánica cuántica, pero no de la mecánica cuántica tradicional, si no de la que deberá resultar de las futuras modificaciones que tendrán que ser necesarias para entender el Universo primitivo y conocer qué sucedió antes del Big Bang, algo hoy todavía inalcanzable.

Stefen Hawkings, tiene la esperanza de encontrar la teoría unificada que incluya todas las teorías parciales conocidas como *"aproximaciones"*. Teoría de unificación que permita combinar la mecánica cuántica con la relatividad general, e incorporar el principio de incertidumbre. Así, el espacio y el tiempo juntos podrían formar un espacio de cuatro dimensiones sin singularidades ni fronteras. Con esta idea se podría explicar, aunque con limitaciones muchas de las características observadas y supuestas del Universo. Pero aunque ello fuera posible, es decir, si se pudiera llegar a definir un Universo autocontenido, sin singularidades ni fronteras, sin principio ni fin, ¿Quedaría entonces lugar para un Creador? Y si lo hubiera, ¿Quién lo creo a él?, se pregunta el Prof. Stefen.

Tal vez la respuesta nos la ofrezca San Mateo en el versículo XVIII, 3 de su Evangelio:

> *"A menos de volver a admitir con sencillez de corazón la Fe en la creación aprendida de vuestra niñez, os será enteramente imposible entender de manera racional todo el mecanismo de los cielos".*

Complejas, muy complejas teorías y pensamientos, tal vez de un nuevo estadio de la mente humana que busca en las matemáticas y la física el origen de un Universo, ocupando un espacio hasta hace poco reservado a la filosofía. Y, en la búsqueda, creamos disciplinas

cognitivas para el estudio de la "conciencia" con razonamientos lógicos y científicos que desplacen a la óptica religiosa, pero si, según el Prof. Mercader, la interpretación de la mecánica cuántica tiene repercusión en todos los campos de la ciencia incluyendo la sociología y la psicología, yo me pregunto, ¿nos estaremos acercando por un camino más complejo y lento de nuevo a la metafísica?

Lo expuesto, unido a pensamientos de reconocidos científicos como el del matemático Paul Davis que decía:

> *"A través de mi labor científica he llegado a creer que ha de haber un nivel mas profundo para explicar el Universo físico. Si uno quiere llamar Dios a ese nivel, es una cuestión de gusto y de definición".*

Afirmaciones como la del astrónomo ateo Allan Sondage:

> *"El misterio de la existencia sólo puedo explicarlo mediante lo sobrenatural".*

Reflexiones como la del agnóstico Albert Einstein: *"Cuanto más estudio la Ciencia, mas creo en Dios"*; o la más reciente de Stefen Hawking:

> *"En lugar de hablar de la creación del Universo deberíamos simplemente decir el Universo existe",*

tendrían que hacernos reflexionar sobre la complejidad del "misterio" a la que han dedicado su vida tan insignes pensadores, teólogos, filósofos, científicos..., a lo largo de los tiempos.

Sobrenatural o material, una distinción que sólo anida en la conciencia individual de cada ser y en ese dialogo mudo que, en algún momento de la vida, todos mantenemos con "nuestro" Supremo.

Y dice San Agustín en su obra *Confesiones*:

> *"Y suben los hombres a admirar las alturas de los montes, el oleaje porceloso del mar, el fácil y copioso curso de los ríos y el ámbito del océano, y las revoluciones y giros de los astros, y no ponen atención a lo que llevan consigo mismos..."*

Pensamientos

Qué opción más afortunada podría ser la de esta época en que vivimos, capaz de contemplar las más diversas gamas de los fenómenos que nos rodean y condicionan la existencia humana, desde el estudio del origen de la vida y de las galaxias, hasta la observación de infinitésimas partículas, o la descripción del genoma, y poder tener a nuestra disposición los conocimientos de millares de científicos e investigadores, la intuición y la visión de filósofos, psicólogos, sociólogos y artistas; tecnologías y medios avanzados y, con ello, la posibilidad de ver, estudiar, sacar conclusiones para organizar, planificar, o resolver problemas de nuestro *"Mundo"* tales como la enfermedad, sadismo, ambición, hambre; problemas que afectan directamente a la propia supervivencia de la Humanidad.

Pero la cruda realidad nos recuerda que,

> *"… cuando casi la mitad de los sabios y técnicos del Mundo trabajan actualmente por mejorar armas defensivas y ofensivas, o para inventar otras, unos mil millones de personas mueren lentamente por desnutrición".*

El exponencial crecimiento demográfico que estamos experimentando presupone que la población mundial se irá duplicando cada 25 ó 30 años. La población actual del Planeta que se estima en unos seis mil millones de seres humanos irá creciendo a pesar del control de natalidad en la *"vieja"* Europa, las epidemias, las guerras y los millones de seres que mueren al año de *"miseria"* y hambre.

La producción agrícola disminuye por la tierra seca, catástrofes o guerras, y sólo Estados Unidos, Canadá y Australia dispondrán de recursos suficientes para paliar este desastre, y ante la suposición de que quisieran, ¿qué sucedería si por razones simplemente climatológicas se redujera la capacidad de producción de estas Potencias?

Con los transgénicos garantizamos la producción agrícola y los beneficios económicos contra los que no puede competir la agricultu-

ra ecológica, más natural y, posiblemente más en consonancia con la estructura orgánica de los seres vivos, pero que no usa los fertilizantes artificiales que producen las grandes multinacionales.

El Secretario General de la ONU, Kofi Annan anunció el 5 de Junio del 2001, Día Mundial del Medio Ambiente, la participación de *1.500 científicos de todo el Mundo en la investigación del proyecto Evaluación*, que se desarrolló durante cuatro años con un presupuesto de 21 millones de dólares, con el fin de obtener información que ayudara a la toma de decisiones con las que

> *"paliar la grave disminución de la capacidad de campos, bosques, cursos de agua y lagos, tierras agrícolas y océanos que cubren las necesidades alimentarias y de agua salubre en varias regiones del tercer mundo".*

Medidas de estudio cuya aplicación dentro de cuatro años siguientes, en el 2005, precisarán de muy importantes aportaciones económicas de los países del "primer mundo". Pero, ¿no sería más razonable y humano enseñarles a explotar sus propias riquezas naturales, y desde los Gobiernos disponer de medidas que tiendan a evitar la expoliación sistemática de sus recursos?.

Cuando se informa de la disminución de la capa de ozono debido a efectos antropogénicos, y de la grave probabilidad de su desaparición, en los próximos cincuenta años, si no se reducen las emisiones contaminantes y eliminación progresiva de los Cloro-fluor-carbonados (CFC), bromuro de metilo, etc., y se constata científicamente que el agujero de ozono en la Antártida, según información del Instituto de Nueva Zelanda del18 de octubre del 2001, que alcanzó una extensión de más de 30 millones de km2, la mayor registrada hasta esa fecha, con el consiguiente efecto indirecto del aumento significativo de la cancerígena radiación ultravioleta B y repercusión directa sobre la biosfera en general y la salud humana en particular, ciertos sectores se enriquecen produciendo fotoprotectores.

Según Paul Crutzen, profesor del prestigioso Instituto Max Plank y Premio Nobel de Física en 1995,

> *"una vez que los CFC estén totalmente eliminados, hará falta más de cuarenta años para lograr la recuperación total de la capa de ozono".*

El aviso de la actual descongelación de las zonas polares y de los glaciares del Planeta a causa del ya comprobado *"efecto invernadero",* sigue siendo un *"clamor en el desierto"* de los científicos del orbe y de los movimientos sociales concienciados.

La revista *Science* del 13 de abril 2001, presentó resultados del Centro Nacional de Datos Oceanográficos de la Agencia Nacional Oceanográfica y Atmosférica (NOAA) indicando que la temperatura del mar ha subido en los últimos cincuenta años debido al efecto invernadero, en los océanos Atlántico, Pacífico e Indico, 0.6 grados desde 1995.

Pero cuando se denuncia que estos efectos directos e indirectos de la polución en los mares afecta gravemente a la fauna marina y al fitoplacton, alimentos básicos de la cadena trófica, nos limitamos a desarrollar tecnología para producir cultivos marinos en piscifactorías y potenciamos campañas de limpieza en nuestras playas bajo el "corto" punto de mira del sector turístico.

La revista *Nature* publicó los resultados de un estudio realizado durante siete años por la Universidad de Duke en Carolina del Norte (EEUU) sobre la posible utilización de la vegetación del Planeta como absorbente, por fotosíntesis, del dióxido de carbono emitido a la atmósfera, posible solución esgrimida por los Estados Unidos de América para oponerse a los acuerdos de Kioto, pero concluye que

> *"el impacto de los bosques no es significativo y que no serían solución para el cambio climático".*

El 11 de julio de 2001, en un informe publicado por Naciones Unidas y elaborado por científicos del Panel de Investigación sobre

el Cambio Climático (IPCC), se advierte que el calentamiento de la atmósfera está aumentando a un ritmo de un 100% más rápido de lo previsto inicialmente, y que si no se adoptan medidas de control de las emisiones de dióxido de carbono a la atmósfera, éstas podrían alcanzar en el año 2100 unos niveles comprendidos entre los 540 y 970 partes por millón frente a las 368 actuales, con el consiguiente aumento de la temperatura entre 1,4 y 5,8 grados centígrados respecto a 1990, y ello podría suponer, entre otros efectos, una elevación del nivel del mar en un metro aproximadamente, con el riesgo para las zonas litorales pobladas o no.

Mientras tanto, Estados Unidos no sólo cuestiona la relación causa efecto entre la contaminación y la reducción de emisiones industriales contaminantes, si no que se opone al protocolo de Kioto, por el que los países industrializados deberían de reducir sus emisiones de efecto invernadero en un 8% en el plazo 2008 a 2012 con respecto a los niveles de 1990, argumentando la necesidad de mantener su actual ritmo de producción industrial, especialmente de las eléctricas, y no afectar a los mercados económicos y laborales. Aún así, Europa ya lo ha ratificado.

Una clara confrontación de *"poder"* entre Potencias, en este caso con la excusa de la **"conservación"** del Planeta, planteada bajo un estricto prisma económico y financiero que mima exclusivamente sus intereses.

Y con una mano censuramos cínicamente esas guerras que propiciamos con la otra, en beneficio de nuestra ambición y la excusa del progreso y conservación del poder adquisitivo de aquellos a quienes utilizamos como carnada y que son simples marionetas del *"poder".*

Potenciamos el uso de los plásticos derivados del pingüe beneficio del petróleo, sin importarnos su grado de biodegradabilidad y retrasamos la reutilización, salvo de aquellos productos que tiene ya garantizado la rentabilidad económica, promulgando el reciclado como un *"éxito ecológico"* que sólo se mantiene merced a las subvenciones y beneficios fiscales que reciben las empresas del primer mundo.

España seguirá abasteciéndose de energía nuclear durante 30 años más según un estudio del Foro Nuclear, pues sustituir los 59.000 millones de kilovatios producidos por las centrales nucleares, con electricidad generada por gas, supondría para las empresas un incremento de costes de 120.000 millones de pesetas anuales, más un billón por el correspondiente desmantelamiento y clausura de los reactores de aquí al año 2070.

Según un reciente informe de la Agencia Internacional de la Energía (AIE) las reservas de petróleo, estimadas en 960.000 millones de barriles, se agotarán en los próximos cincuenta años. El gas natural podría mantenerse hasta unos 70 años, estimándose en unos 250 años las reservas de carbón.

Mientras tanto, en España, como en el resto del Mundo, mantenemos el uso de las energías tradicionales que, entre vehículos y centrales eléctricas emitieron el pasado año 6.500 millones de toneladas de dióxido de carbono a una atmósfera cada vez mas deteriorada, en contra del desarrollo real de las energías renovables (energía eólica, térmica, fotovoltaica, pilas de combustible, hidrógeno, etc.) que ya han demostrado ser la alternativa, incluso en áreas de fácil implantación como es Andalucía, pero cuyas patentes aún no la disponen las grandes Compañías del sector, y seguimos considerando como energía *"limpia"* aquella cuyos residuos ponen en peligro la estabilidad del Planeta como se demostró con el accidente de Chernobíl y recientemente, con el Fukushima.

Mientras, 2.000 millones de personas de países en vías de desarrollo carecen de acceso a la electricidad y el 20% de la población más rica dispone del 80% de los recursos.

Con motivo del Día Internacional de la Diversidad Biológica (Diciembre 98), la Unión Internacional de la Conservación de la Naturaleza informó que el 25% de los animales vertebrados y el 10% de la flora conocida está en peligro de extinción, y no se trata sólo de plantas exóticas y animales extraños, nos estamos refiriendo al 14% de las rosas

conocidas, el 29% de las palmeras, a cerca de 209 especimenes de la flora española que pueden desaparecer próximamente, al igual que el lince, oso pardo, águila real, quebrantahuesos, los tigres, la ardilla, diversos tipos de ranas, el lobo o el esturión entre otras especies animales y con ello, este gran depredador que es el ser *"humano"*, perderá los recursos que la riqueza biológica de los ecosistemas genera para uso en *"su"* alimentación y en la fabricación de *"sus"* medicamentos, provocando nuevas enfermedades al romper el equilibrio vital de la vida y dañar sensiblemente el intercambio energético que se mantiene entre el agua, la tierra y la atmósfera.

Intentando comprender las razones de esta aceptación generalizada de la degradación de la vida en el Planeta, sociólogos, sicólogos y pensadores han elaborado numerosas hipótesis y teorías que analizan científica y espiritualmente las líneas de la evolución de su comportamiento humano, presentándonos debilidades e imperfecciones que, no por ser milenarias y conocidas, deben de ser aceptadas e incluidas en nuestro ciclo social y ético.

Pero los Gobiernos, tolerantes con las exigencias del mercado, pasan página confiados en la apatía popular que no quiere ver o no puede ser oída; y tal vez ahí pudiera estar la causa primigenia de la reacción de los *"desatendidos"*, esa gran mayoría de los seres del Planeta que acaban agrupándose en sectores religiosos en la búsqueda de una esperanza, o en sectas y grupos en los que el respeto sólo lo impone el poder de la fuerza y del dinero, *"mundos"* en los que sobrevive la delincuencia organizada, las redes de prostitución, la trata de blancas, la venta de niños, la droga, el juego. Empresas del placer y ocio que negocian con carne humana en un submundo carente de esos olvidados valores que priman la convivencia y la solidaridad a través del respeto, el amor, la dignidad y el honor.

La existencia de una desarmonía manifiesta en aspectos tales como demografía, producción, consumo, degradación del medio ambiente, desarrollo político, social, educacional, etc., promueve un des-

ajuste en el ordenamiento de nuestro *"hábitat"* que no sabe o no puede adaptarse al fenómeno de la aceleración de los cambios en todas sus facetas.

> *"Ya no es el individuo quien, paso a paso, generación tras generación, impulsaba el cambio; son los cambios los que obligan al individuo a adaptarse a él".*

Y con ello aparece una confusión sobre los "objetivos" más óptimos para la Humanidad que, influidos por los intereses y ambiciones de los grupos de poder, dirigen a las sociedades hacia futuros inciertos, carentes de valores morales y espirituales y de motivaciones que conllevan a un *"vacío existencial"* del ser humano.

Y el caso es que, en palabras del que fue Director ejecutivo del Programa de la Naciones Unidas por el Medio Ambiente en 1975, Maurice F. Strong:

> *"Nuestra generación cuenta con recursos, capacidad técnica y el potencial creador para mejorar la calidad y el nivel de vida de todos los pueblos de la Tierra, siempre que tengamos la voluntad política y moral de hacerlo".*

Para ello es necesaria una toma de conciencia a escala mundial, tal vez debamos de tratar de fomentar los ánimos de cooperación y convivencia así como los de la conjunción de esfuerzos y metas superando el aislacionismo y la individualización, debemos tender a una globalización real y no sólo en el sentido mercantilista del término, pues la sociedad del *"tercer mundo"* que supone las dos terceras partes del Planeta, necesita sobrevivir y nos lo demuestra diariamente con una emigración desordenada y cruda; nos lo declama pidiendo la paralización de las guerras que asolan sus ricos territorios cuyos diamantes, gas, petróleo..., esquilman las grandes compañías de los Gobiernos que luego les envían comida en misiones humanitarias; nos lo pide nuestro propio corazón cuando vemos a los mutilados que pisaron las minas unipersonales fabricadas y vendidas por los países

occidentales que subvencionan a las ONG que se ofrecen a cuidarlos, y nos lo rebate sangrientamente cierto tipo de terrorismo que nace de la opresión del *"mundo civilizado"*.

¡Algo muy alejado del Orden Cósmico del Creador!

Tragedias como la del 11-S y 11-M han unido al *"primer mundo"* contra una epidemia común, el terrorismo. Quisiera confiar en que sea un primer paso que permitirá abordar globalmente los otros problemas que afectan a la estabilidad del Planeta, pues sería muy triste comprobar que la solidaridad y la cooperación sólo se producen cuando peligran los intereses de *"Wall Street"*, pero confío en que no, que este incidente nos lleve a entender la urgente necesidad de apoyar el desarrollo económico de las Naciones pobres; al control de los poderes mediáticos ejercidos por fanáticos opresores cuya vida biológica es tan limitada como la del oprimido; a la explotación racional de los recursos naturales del Planeta a través de una planificación basada en la investigación científica y tecnológica; a la divulgación de la cultura y el desarrollo de la filosofía y del espíritu como base de una formación social sana y agradecida con sus dirigentes, en vez de esa otra que sólo acuña un odio contenido contra todo tipo de *"fundamentalismo"*, con el consiguiente caos para la convivencia.

Deseo y necesito confiar en ese cambio hacia la racionalidad y la lógica, donde el espíritu y el alma ocupen un lugar preponderante en el sentido de la vida hacia el Creador, pues el ser humano debe estar integrado dentro de ese *"Orden Cósmico"* que, una vez iniciado, siga unas leyes armónicas que nos permitan sintonizar de una forma natural con el resto de la Humanidad y los seres vivos, dentro de una conjunción a escala Universal, y creo que el medio para alcanzar esa Fe, es la capacidad de nuestra mente, habitualmente limitada a un escaso siete por ciento de sus posibilidades reales, es decir, al desarrollo y evolución de la inteligencia a través de la reflexión, meditación y el estudio.

Decían Barbara Ward y Rene Dubos en su libro Una sola Tierra (1972):

> *"El Universo material del cuál nosotros, nuestros semejantes y nuestros planetas no somos más que partes fantasmales, está constituido por una sola y avasalladora fuerza palpitante de energía... La visión de los hombres de ciencia, de una ley ordenada, el sueño de filósofos de una unidad abovedada, el sentido de un solo orden cooperativo, no son concepciones sin fundamento. Todo ello no son sueños, son hechos. Todos los alfabetos iniciales del ser muestran un solo sistema unificado de energía y ley interrelacionada".*

Confiemos en que el nivel actual de la mente del ser humano, en el corto periodo de tiempo comprendido entre su pubertad y su senectud, tan sólo unos escasos 40 años, de los 85 años de su vida media, no ponga en un riesgo real a este Planeta Tierra que, por sí solo tendrá que desaparecer en varias decenas de millones de años abrasado por un Sol que también se acercará a su final, dentro de diez mil millones de años, inmerso en el natural ciclo de vida y muerte que regula el Orden Cósmico Universal.

A modo de homenaje desearía finalizar con la misma reflexión del Prof. Antonio Lamela, con la que se inició este discurso de ingreso:

"Cuidemos los espacios en los que el hombre se desenvuelve. Cuidemos los espacios de un Mundo que se ha quedado empequeñecido para un hombre que tiene ambiciones de galaxia"

Archivos y Archiveros
esos grandes desconocidos

Remedios Rey de las Peñas

Laudatio: Eduardo García Fernández

Fundación Caja Rural del Sur

24 de enero de 2002

Me siento muy honrada de que la Academia me haya propuesto para compartir con sus miembros la aventura de ponerla en marcha, a pesar de todas las adversidades por las que está pasando. Pero ello no me preocupa ya que mi vida profesional siempre ha girado alrededor de retos imposibles y, hasta ahora, los he logrado superar, así que espero, a pesar de los pesares, que consigamos en corto plazo superar también las vicisitudes que se nos han presentado. Me encantan los retos y la lucha. Y este es un día muy gratificante para mí.

Cuando decidí leer este discurso dudé mucho el tema, pero un compañero de la Academia me expuso el desconocimiento que tenía de lo que en verdad era un Archivo y de las funciones que un archivero desarrolla y me pidió que así lo explicara. Por ello he titulado mi discurso Archivos y Archiveros, esos grandes desconocidos.

La Constitución Española en su art. 20.1 reconoce y protege los derechos de los españoles en cuanto a la libertad de expresión. La estrella de todos ellos es el recogido en el apartado d):

> *"Todos los españoles tienen derecho a comunicar o recibir libremente la información veraz por cualquier medio de difusión".*

Y ha sido reconocido como un doble derecho: a comunicar o a recibir la información.

Precisamente la información, la capacidad de transmitir información, por vía distinta a la genética, es lo que determina la diferencia del homo sapiens. El hombre es hombre cuando comunica sus conocimientos a sus semejantes a través de la palabra, intercambia saberes y logra unos avances impensables a través de la simple información genética de especie y su lenta evolución. Es decir, el hombre no es hombre sin esa capacidad de transmitir y de recibir información. El progreso del hombre se basa en ejercer esa capacidad en plena libertad.

Es más, esa libertad es la primera que restringen los tiranos: no poder recibir cualquier información que no desea, ni poder expresar y entender la propia información.

Jefferson decía:

> *"Prefiero periódicos sin gobierno que gobierno sin periódicos".*

Podemos entender que al hablar de periódicos el término se puede hacer extensivo a libros y documentos. Sin información no hay sino tiranía y el devenir histórico lo demuestra: los Archivos han estado más abiertos al ciudadano cuanto más democráticos han sido sus gobiernos, en opinión de Sánchez-Reyes en su artículo *"Las ciudades como usuarios de la información".*

Desde la aprobación de la Constitución Española han pasado ya veintitrés años y hemos podido comprobar cómo no existe información sin desarrollo y cómo no existe desarrollo sin una política gubernamental clara y decidida por ese desarrollo. Vivimos en la llamada sociedad de la información y es difícil apostar por unos servicios de información tan peculiares como son los Archivos cuando ni tan siquiera se ponen los medios para que sean servicios y mucho menos de información. Parece que tras tantos años de libertades democráticas y derechos fundamentales sigue persistiendo la incomunicación entre los Archivos y los ciudadanos como sujetos de esos derechos y libertades democráticas. Y la razón más profunda de esta incomunicación es la escasa

atención prestada por los poderes públicos para tratar de explicar y transmitir a la sociedad las peculiaridades de este sistema tan específico de información, como son los Archivos, como lo explicita Núñes Fernández en su artículo *"Los Archivos como sistemas de información".*

Parece evidente que a los ciudadanos en general y a los responsables políticos en particular, les faltan en muchas ocasiones elementos de juicio para ejercer sus derechos civiles o para encontrar elementos de valor social respecto de los Archivos y del patrimonio documental de sus comunidades.

Así podemos constatar que la mayoría de los ciudadanos ignoran tanto la función que ejercen los Archivos como su propia existencia. La falta endémica de recursos, su tradicional aislamiento y un acceso limitado durante un largo período a una reducida minoría de estudiosos, contribuyó a generalizar la idea de que aquello que sucedía dentro de un Archivo no tenía nada que ver con la realidad cotidiana. O dicho de otra manera, se reincidía en ignorar un principio fundamental: la existencia de un Archivo es, ni más ni menos, que el reflejo de la actividad de una colectividad determinada, como afirman Boadas y Alberch en su texto respecto de *La función cultural de los Archivos*.

Los poderes públicos, pues, están obligados a prestar una mayor atención hacia el mundo de los Archivos, traducido en acciones claras, concretas y continuadas, puesto que el valor y la necesidad de los Archivos no afecta sólo a unos cuantos seres raros interesados en las cosas del pasado, sino que resultan imprescindibles para el buen funcionamiento de las administraciones y para garantizar el derecho de los administrados, como defiende Arroyal Espigares en su *"Archivística hoy".*

Y es cierto que existe un verdadero desconocimiento general de lo que es este servicio, y muy frecuentemente se le asocia al concepto de "papeles viejos", de "desvanes y sótanos", de "manguitos y batas para el polvo", de "algo similar a una biblioteca", y un largo etc.; que ésto ocurra con el hombre de la calle no asombra demasiado, pero sí sorprende que este desconocimiento también incumba al hombre

culto, al universitario, que tiene del Archivo una idea igualmente vaga e imprecisa, como afirma Lodolini en *El problema fundamental de la archivística* y al político, ya que muchas veces depende de esta "memoria" el buen o mal hacer de sus actuaciones.

Los Archivos nacen porque el deseo de transmitir a la posterioridad su nombre y sus hechos es natural en el hombre, cuya limitada existencia no se aviene con las ideas de inmortalidad que abriga su alma. El hombre vive para el porvenir; desea prolongar su memoria más allá de los límites de la vida y este deseo es fecundo en útiles resultados. La institución de los Archivos no es, pues, una creación de las sociedades modernas. Debieron de existir desde el momento que hubo negocios entre dos pueblos y aún entre dos particulares. La necesidad de conservar los documentos relativos a estas negociaciones, unidos al deseo anteriormente apuntado, dió origen a estos depósitos públicos o privados que forman hoy día los "Archivos". Estos se mencionan en todos los pueblos civilizados de la antigüedad. Puede decirse que han existido en donde quiera que se haya conocido la escritura, y que gozaron de más consideración y fueron más importantes a medida que los pueblos se hicieron más cultos e instruidos.

La escritura nace por una exigencia práctica de gobierno y administración de la colectividad. Luego el hombre la utiliza primero para transmitir ideas y opiniones y con posterioridad, textos literarios. En una palabra, primero nacieron los Archivos y después las bibliotecas.

Elio Lodolini, el gran teórico de la archivística italiana dice:

> *"Sin los Archivos, es decir, sin la 'memoria', no existiría una sociedad organizada; es más, no existiría la vida ya que la memoria rige y gobierna cada acción, desde el ADN que conserva la memoria genética de las células de cada ser viviente, al computador que hoy dirige nuestra vida. Una cadena ininterrumpida une las formas primitivas de transmisión oral de la memoria, los primeros signos del hombre prehistórico con los jeroglíficos*

egipcios o aztecas, los ideogramas chinos hasta la codificación del signo gráfico y aún en otras formas de códigos no gráficos, como son las perforaciones en una ficha (primer intento de informatización) o los impulsos magnéticos de un disco o una cinta".

La Ley de Archivos de la Comunidad Autónoma de Andalucía define a los Archivos como:

"Conjunto orgánico de documentos conservados total o parcialmente con fines de gestión, defensa de derechos, información, investigación y cultura".

En ella podemos observar que lo primero que figura es la gestión y lo último, la cultura.

Existen numerosas definiciones de lo que es un Archivo, pero creo que la más completa la dio Antonia Heredia, al definirlo como:

"Uno o más conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, su forma o soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada en el transcurso de su gestión, conservados, respetando aquel orden, para servir como testimonio e información para la persona o institución que los produce, para los ciudadanos o para servir de fuentes de la historia".

Y precisa que

"... el Archivo no es el resultado de un acto voluntario o caprichoso de alguien. Para que exista un Archivo es preciso que haya una institución con una función y con unas actividades a desarrollar".

Vicenta Cortés dice

"... que la formación de los Archivos es un proceso natural, es decir, que el destino de los documentos es el que marca su origen. De manera que no son producto de la reunión erudita, la colecta programada ni la acumulación caprichosa de documentos".

De todas ellas se deducen las características principales que hacen que un conjunto de documentos pueda denominarse Archivo: la inevitabilidad de la existencia de Archivos, la involuntariedad de su creación, el orden natural que debe existir en los mismos, el carácter seriado de los documentos, la necesidad de la conservación, la finalidad informativa para la propia administración que los crea y el servir de fuente para la investigación histórica.

Los Archivos nacen espontáneamente como sedimentación de una actividad práctica, administrativa o jurídica. No son la acumulación de documentos de distintas procedencias que pueden formar una colección sino, al contrario, un conjunto de elementos que no tienen una existencia independiente, integrados dentro de una estructura global que es esencial para comprender su significado. No existe el carácter de individualidad del documento, sino que éste adquiere su verdadero valor, su pleno significado, cuando se pone en relación con el conjunto documental de donde proviene: Es el principio de procedencia o de respeto al origen y al orden natural (principio que rige la archivística internacional). Y una de las notas más características y más importantes del documento de Archivo: es su carácter seriado.

Principio de procedencia:

> *"Los documentos deben conservarse inviolablemente dentro del fondo documental al que naturalmente pertenecen".*

Principio del orden naturall:

> *"La ordenación interna de un fondo documental debe mantenerse con la estructura que tuvo durante su servicio activo".*

No es el archivero el que selecciona los documentos que van a integrar las series documentales de su Archivo (como le ocurre a un Bibliotecario o un Documentalista), sino que les vienen impuestos por la propia funcionalidad de la institución. Esta característica de involuntariedad es una de las notas que definen a un archivero frente a otros profesionales. Y es a éste al que corresponde explicar a los usuarios la estructura del cuadro de clasificación y explicarles el por qué de la

información que da, pues muchas veces creemos que es obvio y no lo es tanto.

Un documento aislado de su fondo documental es como una pieza de un puzzle, que por sí mismo no vale nada; pero cuando se coloca en su lugar dentro del juego adquiere su valor como parte integrante de un todo. Los documentos no tienen validez aislados sino formando parte de un conjunto superior. Es la llamada planificación o programación descriptiva. El orden de la organización de la información va en un Archivo desde lo general (Archivo, fondo) hasta lo particular (documento), como afirma Núñez Fernández en su ya citado artículo sobre los Archivos como sistemas de información..

El Archivo es la memoria colectiva de los hombres. Memoria ésta cuya alma es un específico principio de orden que afecta a unos soportes corpóreos y materiales específicos, los documentos de Archivo, los cuales mediante un sistema operativo muy inteligente transmiten cada vez que son requeridos un mensaje metafísico al que los lee. La memoria archivística, como tal, está atenta a recibir y conservar organizados y descritos estos soportes, de modo que siempre esté dispuesta a servir a la administración, a la sociedad o a un individuo una información objetiva y fiable. Un Archivo que no cumpla esta forma fundamental de memoria y organización no es un Archivo, sino un montón de documentos, un almacén de papeles, que para nada sirve porque no se encuentra jamás la información requerida, como afirma Romero Tallafigo en su *"Archivística y Archivos".*

Para comprender la importancia de conservación de esta "memoria" podemos utilizar una comparación muy clara: lo que le ocurre a un hombre que tiene amnesia, que no tiene memoria. No sabe quién es, pierde su identidad, sus raíces.

Y lo mismo le ocurre a las instituciones que pierden sus Archivos; sus actuaciones se convierten en un entretejer de acciones sin tener en cuenta los antecedentes y esto puede causar una gran lesión a los derechos de los ciudadanos y a los de la propia administración.

Muchas veces los archiveros nos asombramos de cómo la administración puede funcionar teniendo los Archivos desorganizados.

Cuando a los Archivos los adscribieron a las áreas de Cultura los condenaron a no ser nada, porque ellos, como he dicho con anterioridad, no son cultura, favorecen la cultura, pero no son cultura, son gestión. Han sido considerados durante muchos años por los historiadores como entes estáticos y no como una realidad dinámica a lo largo de su historia. El Archivo al que accede un ciudadano tiene tras de sí un proceso de recepción más o menos regular de documentos, de organizaciones o desorganizaciones, de expurgos sensatos o insensatos, de cuidos o descuidos en la conservación, de apertura o cerrazón en el servicio. Todo ello, como afirma Tallafigo, condiciona al Archivo como memoria y todo ello entra en el juicio de ellos como fuente histórica.

La consideración casi exclusiva de los Archivos como un bien cultural ha palidecido la función de centros directivos de la acción administrativa. Siguen soportando el lastre de una visión fundamentalmente cultural e histórica de los documentos. Porque la Archivística es la Ciencia que estudia los Archivos, no los documentos, aunque éstos sean los que conforman aquellos.

Un Archivo no puede ofrecer más información que la que contienen sus documentos y éstos solo podrán informar de la institución que les dió origen. Su valor primario es el administrativo, legal, jurídico, económico, o fiscal. Nunca se produce un documento con un fin histórico, -aunque hay sus excepciones, como la Constitución Española que fué histórica desde el momento mismo de su firma- se convierte en tal con el devenir de los años, cuando pierde su vigencia administrativa: El ejemplo más claro lo tenemos en los grandes Archivos Generales -de Indias, Simancas o Histórico Nacional- los documentos que contienen fueron creados con fines administrativos, pero el curso de los años los han convertido en los fondos documentales más importantes para reconstruir buena parte de nuestra historia. Pero si no los conservamos hoy, no habrá historia mañana.

El archivero juega aquí un papel fundamental, ha de conocer muy bien la historia de la institución para poder respetar el orden natural de los documentos y explicarla a los usuarios que demandan información. Igualmente ha de saber extraer de ellos toda la información que puedan contener para la investigación histórica, redactando el instrumento de descripción más importante del archivero, el "Inventario". La capacidad de un archivero puede medirse por la elaboración del inventario. Pero para poderlo elaborar, antes ha de tener su Archivo perfectamente organizado aplicando las normas archivísticas. Con otras palabras, no hay información sin organización.

Y finalmente podemos preguntarnos: ¿cuándo nace el concepto de Archivo? ¿Cuando el documento pierde su vigencia administrativa y es enviado desde las oficinas productoras a los depósitos documentales?... no, el Archivo nace en el momento mismo en que los documentos se producen y en la conciencia misma de quien los genera, pues desde ese instante el documento es patrimonio de toda sociedad y ha de conservarse como testimonio escrito de nuestro pasado. Por eso es tan importante que las Administraciones Públicas ordenen sus comportamientos conforme a los principios de eficacia y eficiencia y doten al Estado de una memoria sin lagunas, organizada y de fácil acceso que permita en el futuro reconstruir nuestra historia.

Es a los archiveros a quienes corresponde llevar a cabo esta tarea auxiliados por otras ramas del conocimiento. Y para poder realizarla han de estar capacitados para atender tanto los Archivos administrativos como los históricos. Sin su intervención todas las medidas que puedan tomarse no trascenderán de las disposiciones oficiales. Y es indudable que ni la administración ni la sociedad les otorgan el reconocimiento que sus funciones les acreditan: un personal absolutamente insuficiente, obligado a esfuerzos adicionales importantes, no suficientemente retribuidos, aislado en muchos casos y cumpliendo funciones burocráticas ajenas a su vocación y formación no es, desde luego, el mejor campo para sembrar nuevas iniciativas o sobre el que echar nuevas responsabilidades. En gran medida los Archivos han funciona-

do por el voluntarismo de los archiveros, que han suplido las múltiples deficiencias y falta de recursos con el entusiasmo de su vocación.

Y ello teniendo en cuenta que España posee una amplia y rica tradición archivística, muchas veces centenaria, con uno de los patrimonios documentales más completos del mundo, que permite reconstruir no solo nuestro pasado sino una buena parte de la historia de occidente y, naturalmente, de los pueblos iberoamericanos.

Pero los Archivos han carecido de un profesional capacitado que los dirija, es decir, de un "Archivero". Muchas veces he oído a Antonia Heredia decir que todo el mundo se considera que puede ser poeta o archivero. Y tiene mucha razón. Pero igual que no se es poeta por la circunstancia de haber elaborado un poema, tampoco se es archivero por el hecho de estar asignado a un Archivo "para guardar los papeles" estableciendo una organización personal con carpetas de colores para poder identificar los expedientes o con clasificaciones caprichosas de la documentación rompiendo el principio de procedencia y el orden natural. Un archivero es algo más. Es un profesional que conoce:

La *Archivística*, para aplicación de las técnicas archivísticas.

La *Paleografía,* para el estudio de las letras antiguas.

La *Diplomática*, para el estudio de la validación y autenticidad de los documentos y de las tipologías documentales.

La *Historia*, para conocer y saber el contenido del documento.

La *Cronología*, para el cómputo del tiempo de los acontecimientos históricos, ya que no siempre se ha medido el tiempo de igual forma.

La *Historia de las Instituciones*, ya que como hemos dicho, la sistematización de un fondo documental parte del conocimiento profundo de la institución que lo origina.

El *Derecho Administrativo*, ya que el conocimiento del procedimiento nos va a llevar a la delimitación de las diferentes series documentales.

La *Informática*, pues el archivero no puede estar ajeno a las nuevas tecnologías. Pero no ha de ser un técnico en la misma, sino poder establecer un diálogo con los profesionales que la practican y si en su Archivo se aplica un programa o una base de datos, él es el primero que ha de aprenderlo.

Todas ellas son consideradas como Ciencias Auxiliares de la Archivística.

De las funciones de un archivero, recoger, conservar, organizar y servir, la de conservar ocupa un lugar primordial. Como el documento de Archivo es siempre original, único y testimonial ha de estar sometido a condiciones especiales de conservación que impidan su alteración física, su pérdida o su destrucción. La frecuencia de uso de un documento puede originar en el mismo grandes daños, así como su reproducción por medios que puedan causar su destrucción - la fotocopia - y no hay que olvidar que la integridad de la información depende de la integridad del documento y de ahí la importancia de su conservación.

Pero el archivero ha de saber compatibilizar la conservación con la utilización tratando, por ejemplo, de que no se consulten documentos inútiles que nada van a aportar al investigador, o negando los que estén en mal estado de conservación. Y una de las formas para evitar la inaccesibilidad a un documento es cambiándolo de soporte mediante el microfilmado o la digitalización de los mismos.

También ha de conocer los límites legales de acceso a la documentación existentes, siempre con un valor de protección frente a los asuntos del Estado o la intimidad de las personas. Este tema hace al archivero antipático y anacrónico, pero la libertad personal está por encima de opiniones y nunca el investigador, obsesionado por su investigación, va a aceptar la limitación de acceso a determinados documentos. Y es que el propio archivero cae en la perplejidad de la abundancia de derechos recogidos en la constitución que a veces se contraponen. La proliferación de leyes y reglamentos que afectan a derechos fun-

damentales chocan a menudo con el de libre acceso y entonces es el archivero el que aplica la legislación y para ello ha de tener valorados los documentos según las discriminaciones legales. Por ello, dice Romero Tallafigo, ha de estar al tanto de todas las disposiciones legales, de la jurisprudencia e interpretación de las leyes y comprometer en sus autorizaciones a sus superiores jerárquicos.

Hay que precisar que no todo lo que se produce ha de conservarse. Hay que "eliminar para conservar"; pero esta eliminación no puede ser aleatoria, sino que debe responder a criterios objetivos y de nuevo hay que hacer mención de las normas archivísticas. Han de aplicarse los principios de identificación, valoración, selección y eliminación controlada. Esta es una gran responsabilidad de los archiveros, que muchas veces nos preguntamos hasta qué punto estamos destruyendo solo documentos inútiles ¿No podemos estar eliminando documentos verdaderamente valiosos para la Historía? Es posible; pero también es cierto que es la primera vez en la historia de la Archivística que la documentación se conserva siguiendo unos criterios bien fundamentados, ampliamente debatidos y mejorados día a día.

Isabel Seco dice siempre que se identifica, valora y selecciona no para la eliminación, sino para la conservación. Es decir, para ver lo que verdaderamente merece conservarse para la historia.

Y por último decir que tras la experiencia de tantos años al frente del Archivo de la Diputación Provincial de Huelva y tras haber dirigido la organización de los 78 Archivos municipales de la provincia, puedo afirmar que la historia de la provincia de Huelva está aún por escribir. Los fondos documentales municipales están llenos de noticias que aún permanecen virgen por falta de investigadores que quieran sacarlas a la luz. Y es la Universidad la que tiene que fomentar esta investigación con las tesinas y tesis doctorales de sus alumnos. Estoy segura de que todos los archiveros municipales de la provincia están dispuestos a orientar adecuadamente a todo el que se acerque a sus Archivos; ellos, mejor que nadie, podrán informar de las posibilidades que ofrecen sus series documentales.

El Paisaje en la Sierra de Aracena y Picos de Aroche.

José María Franco Gutiérrez

Laudatio: Antonio Egea López

Salón de Actos del IES San Blas de Aracena (Huelva)
23 de junio de 2011

En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el día 19 de junio de 1859, titulado "DE LA PINTURA DEL PAISAJE ANTIGUA Y MODERNA, el pintor y gran maestro CARLOS HAES nos decía ***Señores: los Estatutos de esta respetable Academia me imponen el deber de distraer algunos momentos vuestra atención, discurriendo sobre puntos íntimamente relacionados con el arte. Embarazoso es para mí el cumplimiento de esta obligación imprescindible, porque antes me he cuidado hasta ahora el estudiar los encantos de la naturaleza en la naturaleza misma…*** Yo también, por mi condición de pintor y las circunstancias que nos ocupan, me veo obligado a distraeros unos momentos de vuestro tiempo, pues he de cumplir las mismas normas establecidas por esta Academia Iberoamericana de la Rábida, con un tema íntimamente unido al arte. Al igual que al maestro Haes, también a mí me es altamente embarazosa esta obligación, ya que a lo que siempre me he dedicado ha sido a la contemplación, estudio y comunicación de las sensaciones recibidas ante la naturaleza. Por eso, a este discurso mío lo he titulado: ***El Paisaje en la Sierra de Aracena y Picos de Aroche*.**

El Diccionario de la Real Academia de la Legua Española concede tres acepciones a la palabra PAISAJE-

1ª: Extensión de terreno que se ve desde un sitio.

2ª: Extensión de terreno considerada en el sentido artístico.

3ª: Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

Desde el principio de los tiempos, el ser humano ha sentido el paisaje como un hecho propio y natural en el que está inmerso. Lo ha contemplado y vivido tratando de comunicar sus sentimientos íntimos, en un principio de una manera gráfica, recogiendo más, que al terreno vacío, a sus habitantes. Serán las pinturas chinas a tinta la que establezcan la tradición de paisajes puros, situando a la figura humana en proporciones diminutas. El espectador es invitado a participar en la experiencia.

El Antiguo Egipto nos legó representaciones paisajísticas esquematizadas en las tumbas de los nobles, primero grabadas y más tarde, en el Imperio Nuevo, en pinturas al fresco; con escenas de caza, de rituales o ceremonias.

La cultura romana, en Pompeya y Herculano recoge al paisaje como decoración de habitaciones, utilizando la técnica del fresco, allá por el S. I a. de Cristo.

En la antigüedad greco-romana el paisaje sirve como fondo o entorno para contextualizar una escena principal.

Durante la edad media cristiana y hasta bien avanzado el renacimiento, el paisaje es concebido como una Obra Divina por la referencia que hace a su Creador. Es en el S. XIII cuando aparece el paisaje realista dentro de la obra religiosa. Hasta este momento la representación había sido de arquetipo: líneas onduladas para el agua o festones para las nubes. A Giotto se le debe el abandono de los modelos bizantinos, sustituyendo los fondos dorados por escenarios de la realidad en las representaciones de las imágenes sagradas. El realismo de este artista fue alabado por Boccaccio. Las representaciones solían ser muy simples: un árbol para representación de un bosque, una roca para las montañas,….A medida que fue avanzando la Edad Media estas representaciones se fueron ampliando pero dejando siempre al paisaje

como hecho secundario, hasta el punto de que ésta del paisaje era una tarea cuya ejecución corría a cargo de los ayudantes y aprendices del maestro que era el que se encargaba de las figuras principales. Es lo que ocurre en la Anunciación florentina de Fra Angélico.

La pintura gótico-flamenca se caracteriza por el realismo en sus detalles al ser favorecida por la nueva técnica de pintura al óleo.

En esta pintura se le presta gran atención al paisaje, tanto rural como urbano. Podíamos detenernos en la Virgen del Canciller Rolin, donde aparece un autentico paisaje detallándose un jardín más allá del río y, a los lados, una ciudad contemporánea al artista.

El arte flamenco y alemán le concede al paisaje su autonomía. Los artistas de estos países dejan de depender de las instituciones religiosas en sus encargos. Este cambio socio económico de los artistas les concede otro campo y otra libertad, y ya nos encontramos una serie de paisajes, animales en la naturaleza o plantas, en unas extraordinarias acuarelas del genial alemán Alberto Durero.

En Italia hallamos a Perugino, maestro de Rafael, uno de los más destacados por el gran espacio en que situaba a los personajes, acentuando de esta forma el paisaje.

Venecia y su luz favorecen al paisaje, pero éste todavía continúa como género secundario. El paisaje era recibido a través del marco de las ventanas en los cuadros que representaban escenas interiores. Poco a poco este género pictórico fue consiguiendo cada vez un papel más importante, hasta llegar a ocupar toda la superficie del soporte.

Al mismo tiempo, como en un proceso inverso, los personajes de las escenas religiosas en exteriores fueron encogiéndose hasta llegar a estar simbolizadas por los elementos del paisaje, como el pasaje evangélico de Jesús de Nazaret por una montaña.

En la pintura española no abunda el paisaje, pero como un oasis nos llega la vista de Toledo pintada por el Greco, panorámica de la ciudad bañada por una luz tormentosa, pintada al final de sus días y que

siglos después despertó sorpresa e interés en pintores surrealistas y expresionistas.

En el barroco el paisaje se establece como un género independiente. El desarrollo del capitalismo y la reforma protestante, contribuyen notablemente en el norte de Europa a este desarrollo del paisaje como género pictórico, llegando a originarse el coleccionismo como una forma de distracción. La burguesía va a tomar las riendas del clientelismo en el arte, el clero y la nobleza van cediendo en esta esfera. Este hecho histórico favorece también el desarrollo del bodegón como género pictórico. El bodegón, el paisaje y las escenas de género, temas relacionados con la vida cotidiana, van sustituyendo al tema mitológico, las historias de la antigüedad clásica o de la historia Sagrada.

Algunos pintores cultivan el paisaje urbano con perspectivas ciudadanas, con notables edificios y horizontes lejanos, creando así grandes espacios que determinan sus diferentes términos. También se ocupan de interiores de templos y combinan el paisaje con el bodegón.

En el sur de Europa se continúa con el motivo religioso como pretexto para pintar el paisaje.

En el siglo XVIII artistas italianos como Canaletto cultivaron el paisaje. En España Velázquez se recrea en los fondos de las figuras de la familia real con los espacios del Pardo o las dos excepcionales obras de la Villa de Médicis (Italia). Otro extraordinario pintor sevillano, como es Murillo, nos deja muestras de este género. El extremeño Zurbarán también lo manifiesta en excelentes composiciones. Así hasta llegar al genial Goya, que aborda el paisaje como una necesidad de mostrar la naturaleza. En el siglo XIX y, ciñéndonos a nuestro país, encontramos la figura del pintor de origen belga Carlos de Haes (1826-1898), al que podemos considerar como el maestro del paisajismo español. Con una sólida formación y conocedor de todos los géneros de la pintura, se entregó al paisaje con una devoción casi mística; en sus constantes excursiones al campo encontró una nueva filosofía de mirar e interpretar este género pictórico.

En el año 1857 obtuvo la Cátedra de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, manteniéndose al frente de ella hasta su fallecimiento. En su cátedra defiende un paisaje realista, al aire libre, y da paso a un nutrido grupo de alumnos que fueron *extraordinarios paisajistas.*

Bernardino de Pantorba nos dice: ***tuvo el talento para ver en España lo que en su tiempo no veía nadie: la sana orientación que era preciso imprimir al paisaje***. Fue el primer paisajista en salir al campo.

Hasta su llegada, nadie en España había defendido, no sólo una concepción realista del paisaje, ni siquiera una interpretación moderna del mismo; no hubo nadie que se atreviese a ello y a sostener que el género debería considerarse a la misma altura que la pintura histórica. Defendía que el paisaje era algo radicalmente distinto a la topografía, y debería de practicarse directamente del natural, al aire libre.

En su discurso de ingreso a la Academia nos dice: "La naturaleza difícilmente soporta el trabajo de la imaginación; es tan poderosa que le basta al hombre con tratar de reproducirla". Continúa más tarde diciendo: ***Para el paisajista la vida sencilla del campo ha de ser como una necesidad. El pintor de paisaje debe, en cierto modo, identificarse con la naturaleza campestre…***

Al morir legó gran parte de su obra al Museo del Prado. Gracias a su generosidad tuve los primeros contactos con sus cuadros pues siendo alumno de primero de bachillerato en el Instituto la Rábida le cogimos las vueltas a los bedeles y nos *encajamos* en el piso superior y la curiosidad me llevó a poder descubrir, a través del ojo de la cerradura, una serie de esculturas y cuadros y, entre ellos, unos bellos paisajes. Más tarde pude saber que aquel material artístico perteneció a lo que fue el Museo de Bellas Artes y Arqueología y que a propuesta del Patronato y ante el peligro de perdida del fondo museístico en 1935, el Gobernador Civil de la Provincia ordenó cerrar las puertas del Museo y depositar este material en salas del mencionado centro docente.

Fue transcurriendo el tiempo y, en los años sesenta, por la política museológica del Director General de Bellas Artes, D. Florentino Pérez -Embid, se determina como lugar el solar de la antigua Escuela de Minas para construir el actual Museo de Huelva que fue inaugurado en el año 1973. Allí se encuentra la obra del pintor que nos ocupa, continuando como depósito de la institución a la que pertenece. Lástima que la administración no se haya preocupado más de este Museo que pide a gritos una ampliación, que bien pudiera ser ocupando alguno de los edificios oficiales que ahora han abandonado su función, como el antiguo Banco de España de notable arquitectura y excelente situación.

En estas mismas fechas se construye un magnífico edificio en Aracena para recoger un Museo Etnológico (Artes y Costumbres Populares) obteniéndose para el mismo, bien por donaciones o adquisiciones, un fondo consistente en un telar, lagar de cera, utensilios para tratar las carnes del cerdo, ajuares de viviendas particulares, trajes regional… así como vitrinas y otros elementos que facilitasen su funcionamiento, pero, desgraciadamente para la ciudad y para la cultura, estos elementos son retirados de allí, figurando después en otros museos.

Si este notable edificio hubiese cumplido sus funciones, nos daría a conocer toda la trayectoria de vida y cultura de una región y, al mismo tiempo, podría recoger, bien por donaciones o depósito, parte de las obras de los artistas que pasaron por estas bellas tierras.

Retornamos al paisaje y nos centramos a partir de este momento en nuestra tierra en el Siglo XIX. Gran número de trabajos, tanto locales como generales, han comprobado el cómo y el porqué de lo que se podría llamar la ***invención, descubrimiento o interés*** por España y en especial por Andalucía. Consta que el mito se remonta al Siglo de Oro. Caro Baroja nos ha escrito que popularismo es sinónimo de **Andalucía.** La realidad es que antes de la Guerra de la Independencia (1808-1814) España y por ende Andalucía "*era tierra incógnita*" para el europeo. Así lo manifiesta D. Francisco Rodríguez Martín, Catedrático de la Universidad de Granada.

La preferencia romántica por Andalucía nació por ser la región española más diferente de Europa, la más africana, paisajística y culturalmente, por su distancia y persistencia en el pasado árabe, la más excepcional, la más imprescindible, la más pintoresca.

Tampoco le faltan razones artísticas. La invasión francesa y los saqueos que las tropas realizan dan lugar a que se conozcan sus tesoros artísticos en Europa.

La llegada de visitantes de detrás de nuestras fronteras da lugar a acontecimientos interesantes para nuestra región y su cultura.

El inglés Richard Ford es uno de los personajes que va a dejar una notable huella. Sus libros sobrepasaron el modelo de las guía de viaje, convirtiéndose en las primeras manifestaciones del hispanismo británico. Al ser un buen dibujante recoge bellísimos rincones de nuestras tierras. Tras su paso por Aracena, a su regreso a Inglaterra, alarga la ruta desde Sevilla pasando por las minas de Riotinto; en un bello dibujo recoge la Iglesia Prioral de Ntra. Sra. del Mayor Dolor, del castillo de Aracena, y muestra el remate barroco que coronaba, a modo de campanario, la torre almohade, reflejando el paisaje de fondo y el emplazamiento de este bello monumento.

Al llegar a estos parajes se queda sorprendido por su jugosidad y esplendor y recomienda el dar un rodeo para visitar esta ciudad. A su paso por Campofrío dice que el paisaje mejora y se vuelve de parque inglés; pondera la posada de Aracena, sigue recomendando la subida a su castillo y contemplar el paisaje que desde ese lugar se disfruta, cita a Arias Montano al escoger este lugar a donde se retiró cuando volvió del Concilio de Trento y, continua narrando su ruta hacia Extremadura, comentando: ***el paisaje se parece a los distritos de los robledales del condado de Sussex, cerca de Petersfiel,…el camino se vuelve ahora todo verdor y vegetación, fruta y flor y sigue resaltando el paisaje y el canto de los ruiseñores, ¡Qué diferente a la hórrida La Mancha y a la tórrida Castilla ¡***

También arriban a Sevilla pintores como John Frederick Lewis o David Roberts que introducen la novedad del paisaje romántico europeo y el retrato.

Roberts residió en Sevilla durante unos meses e hizo amistad con pintores que frecuentaban el Consulado Inglés, entre ellos Domínguez Bécquer. Los cónsules solían ser coleccionistas de arte y remitían a los artistas a otros compradores del Reino Unido.

La técnica de la acuarela poco utilizada por los pintores españoles es recogida con entusiasmo por el patriarca de la familia Bécquer. Era éste un procedimiento muy empleado por los artistas británicos. Nuestro pintor encuentra un gran aliado en este procedimiento pictórico para sus apuntes, por lo ágil que resulta en su mediatez que le permite trasladar al papel no sólo los volúmenes, como ocurre con el lápiz, sino el colorido, facilitándole sus trabajos sobre tipos y costumbres, y adentrándolo de lleno en el paisaje. El sevillano era persona curiosa y meticulosa en sus anotaciones, por ello su libro de cuentas, donde refleja sus trabajos, ha facilitado al Profesor D. José Rubio Jiménez su magnífico estudio sobre él, que ha sido publicado en el pasado año 2007 por la colección Arte Hispalense de la Diputación de Sevilla. Este profesor nos da a conocer la existencia de una serie de álbumes donados por el coleccionista D. Antonio Rodríguez Moñino. Y custodiados por la Real Academia de la Lengua Española. En los cinco álbumes hay más de trescientos dibujos a lápiz y algunas acuarelas fechadas entre 1828 y 1840; y la mayoría corresponde a su estancia en Aracena desde junio a agosto de 1835. Los trabajos de Aracena están en el álbum reseñado con el número 9203. Esta ciudad cercana a Sevilla fue escogida para pasar con su familia el verano: allí firma sus trabajos a partir del día 16 de junio hasta comienzos del mes de agosto. El calor del estío se evidencia en alguno de los trabajos como el recogido en la página siete, el cual está repasado con tinta y representa el interior de una casa amplia, pero modestamente amueblada. En una puerta entreabierta se advierte la presencia de un hombre y dos mujeres, una

ellas abanicándose ¿podrían ser miembros de la familia Bécquer? Otra de las salas recogidas pudo ser en la que había situado su estudio. El profesor Rubio hace la siguiente reflexión: ***si su hijo Gustavo Adolfo nació el 17 de febrero de 1836 fue concebido en esta localidad serrana.*** De haber sido así, la magia de estas alturas ha jugado su papel relacionando con Bécquer al gran poeta sevillano Rafael Montesino, el mayor investigador y conocedor de la obra becqueriana. Nacido casi un siglo después en el mismo barrio y Parroquia de San Lorenzo, que los veranos de su niñez, juventud y adolescencia, los vive en la próxima localidad de Alájar.

Del pintor Domínguez Bécquer tenemos un dibujo firmado el 22 de junio de una de las calles de la población, identificada como la de Jesús María con el convento de las Madres Dominicas; la calle Real de fecha en los primeros días de julio; vista desde las afueras de la población con paredes en ruinas y en lo alto de un cerro, que corresponde a los restos del recinto amurallado del castillo, así como la ermita de Santa Lucía. Con todo este tesoro, que hasta ahora nos era desconocido, de José Domínguez Bécquer, encontramos al que podríamos considerar padre del paisajismo andaluz, pintor de valores artísticos casi desconocidos y que desgraciadamente su tempranísimo fallecimiento nos privó de una obra cargada de intuiciones, que hubiese conducido, al noble arte de la pintura, a un avance en el tiempo.

En mis reflexiones y búsqueda estimo que el paisaje de esta serranía fue recogido, por primera vez, por el pintor serrano Alonso Miguel de Tovar, nacido el uno de junio de mil seiscientos setenta y ocho en la villa de la Higuera. Dotado de grandes facultades artísticas se trasladó en mil seiscientos noventa a Sevilla y, al ser un gran admirador del pintor hispalense Bartolomé Esteban Murillo, lo copió y estudió hasta el punto de que gran parte de su obra fue atribuida al sevillano. Una de sus iconografías fue la Divina Pastora De las Almas, en cuyos fondos se recoge un paisaje que es el vivido desde su niñez en su sierra natal. Este gran artista en mil setecientos veintiocho obtuvo el

rango de pintor del Rey, y su hidalguía de sangre es apoyada por sus familiares residentes en Cortelazor la Real. En agradecimiento a este hecho dona para su parroquia un cuadro de la iconografía reseñada anteriormente, así como otro del mismo tema para el templo principal de su pueblo natal.

Falleció en Madrid a la avanzada edad de ochenta años en mil setecientos cincuenta y ocho.

Retornando el curso marcado por el patriarca de los Bécquer, primer pintor español que se enfrenta directamente al paisaje de esta serranía, le sigue el también sevillano EMILIO SÁNCHEZ PERRIER, fundador de la colonia de paisajistas de Alcalá de Guadaira (Sevilla). Constante viajero y ambicioso forjador de su formación entró en contacto con los pintores de Fontainebleau y Barbizon, conociendo al maestro Corot y enlazando con el impresionismo francés. Un dibujo de la Iglesia y Cementerio de Fuenteheridos fechado en 1879 demuestra su paso por aquí y su interés por este paisaje.

El coleccionista e historiador de la pintura del siglo XIX Doctor D. Antonio Reina Gómez, posee un paisaje impresionista de noventa por cincuenta y un cms siendo su técnica óleo sobre lienzo, firmado por José Villegas y Cordero, gran pintor sevillano que llega a tener contacto con los maestros Rosales y Fortuny. A esta colección pertenecen dos tablas al óleo de quince por treinta y veinticinco por veintiuno, pintadas por José Rico Cejudo. Ninguna de las tres pinturas hacen referencia al lugar pero las imágenes reflejan la orografía y colorido de esta zona. También posee dos tablas del pintor francés Mustaran referenciadas como *patio de Aracena y lavanderas en Aracena.*

El levantino Fernando Martínez Checa, que llega a Huelva por su condición de Catedrático de Dibujo, cultiva los géneros del retrato bodegón, florero y paisaje y nos deja la imagen de los alrededores de la capital y de la provincia. La Excma. Diputación Provincial custodia un óleo sobre lienzo de noventa por doscientos cms de este autor, que recoge la Peña de Arias Montano de Álajar.

Nicolás Alperiz, gran paisajista y miembro de la colonia de Alcalá, es muy seguro que también pasó por estos terrenos.

Perteneciente a esta generación de artistas se encuentra el lugareño José Ordóñez Valdés. Nació en Aroche en 1878 y su formación artística la adquirió en Madrid, ciudad donde realizó su magisterio y continuó trabajando hasta su fallecimiento en 1953. Fue un miniaturista excepcional, maestro en la técnica del pergamino, como se aprecia en la colección de los laureados de San Fernando que le encargó el Ministerio del Ejército y que están recogidos en el Museo de esta institución militar. Fue autor de libros de textos, ilustrador, conocedor de todos los géneros de la pintura y extraordinario paisajista. Su amor a su tierra le obliga a regresar y recoger bellos lugares de la misma.

Sobre los años noventa del siglo pasado y principio de éste, sus familiares entran en contacto con la Corporación municipal de Aroche con objeto de que fuese su pueblo natal la sede del legado del artísta, pero los malos hados hacen que cambie la Corporación municipal y los nuevos munícipes dejaron en el cajón de los olvidos esta interesantísima donación, gran pérdida para la cultura de Aroche y de toda la serranía.

En 1873, nace en Gibraltar Gustavo Bacarisas Podesta, que aunque conservó la nacionalidad británica hasta la muerte acaecida en su querida Sevilla en 1971, donde pinto y ejerció su gran magisterio, se puede y debe considerar como un artísta español, gran valedor de Aracena y toda la serranía onubense; no faltó a la cita de trabajo durante los veranos-otoños de su vida artística, salvo los tres años de la contienda civil, que se vio forzado a retirarse en la tranquilidad de la portuguesa isla de Madeira. Su gran personalidad apoyada por su robusto dibujo, estudiado como soporte de la exuberancia cromática fortaleció la belleza de nuestro paisaje. Fue como un fiel Notario de rincones, panoramas y luces, bien matutinas, vespertinas y nocturnas.

Al hablar de este paisaje tenemos que recordar, ineludiblemente, a esta gran figura de la pintura que no sólo conoció todas sus técnicas sino que entró en el campo de la tridimensión, la escultura.

LA BELLEZA INSUPERABLE E INDESCRIPTIBLE… de esta manera definía a esta zona de Sierra Morena el genial pintor Daniel Vázquez Díaz. Nervense de nacimiento (1882) pero serrano de sentimiento y vocación, en su rica y magistral conversación no faltaba el recuerdo a su madre, mujer de gran sensibilidad que no cesó de animarle para que fuese pintor así como el recuerdo a la tierra de sus progenitores, Campofrío. Este bello pueblo, puerta de entrada *a la sierra alta* como la definía el geólogo Gonzalo Tarin, será el encuentro primero con el paisaje; de allí recoge rincones en los inicios de su formación pictórica. Grande de la pintura española en lo universal, ventana abierta que da paso en España a las nuevas corrientes pictóricas. Trató todos los géneros pictóricos con sensible maestría, desde el óleo al fresco pasando por el grabado y demás técnicas; figura que engrandece a una tierra que nunca olvidó hasta su fallecimiento acaecido en Madrid (1969).

Próximo a esta provincia, en la ladera Norte de nuestra Serranía, en Fregenal de la Sierra (Badajoz) nace Eugenio Hermoso, pintor entre los grandes de la pintura; pasó por Huelva formando a excelentes pintores como Catedrático de Dibujo del Instituto La Rábida y de la Academia de Pintura. Tras su estancia en esta ciudad se afincó en Madrid hasta el final de sus días acaecido en 1963, sin dejar de acudir a su tierra natal. Con ocasión de mi primera Exposición en Madrid, en el otoño de 1962, le visité y, allí en un salón refugiado en una gran mesa circular, muy arropado, tocado de una especie de solideo de lana, trataba de pintar; a su lado, el catálogo de mi exposición abierto por una reproducción en blanco y negro de una calle de Aracena. La grandeza de los que son figuras en su profesión es la sencillez, se disculpó por no haber asistido a mi muestra artística; su estado de salud se lo impedía; el catálogo le servía para recordar *sus estancias* por estos lugares serranos. La emoción y satisfacción que siento es inenarrable e inolvidable, y esta emoción mía sirve como testimonio de que este paisaje fue recogido por sus pinceles.

Un valenciano, Félix Lacarcel, nacido en 1883 en la capital del Turia, nos deja excelentes óleos sobre lienzo. Una panorámica sobre Aracena datada en 1924 y otra de 1925, de Fuenteheridos, dan testimonio de cómo este magnífico pintor pasó y recogió nuestra tierra. Adquirida la Cátedra de Pintura se afincó hasta su fallecimiento en nuestra vecina Sevilla. En esta ciudad pintó y ejerció su rico e importante magisterio, destacando como un excelente restaurador, investigador y descubridor de obras de arte.

El onubense Pedro Gómez y Gómez, paisajista por excelencia, tomando como referencia desde las tierras altas de su Conquero al estuario del Tinto y del Odiel sin dejar las playas atlánticas, subió en muchísimas ocasiones a las alturas de la provincia. Pedro Gómez no se conformó con pintar sobre soporte de tablas o lienzos, también ejecutó el mural en una gran mansión del bello pueblo de Almonaster la Real. A él le debo, no solo mi formación sino el amor al paisaje y el encuentro con mi sierra de Aracena y Picos de Aroche.

En ese mismo año nace el alosnero Enrique García Orta, pintor que ensaya todos lo géneros y al que su débil salud le conduce a Aracena, que, como es lógico, recoge en sus lienzos.

A la vecina Nerva, por razones de trabajo, llega desde Benamejí (Córdoba) José María Labrador Arjona nacido en 1883, uniéndose sentimental y físicamente a esta tierra aunque vive y ejerce su magisterio en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de la capital hispalense. La proximidad de Nerva a la Sierra hace posible los bellos pasajes que nos ha legado, con su maestría en el dibujo y en el color que administra con lo mínimo para decir lo máximo. En su pintura recoge lo mismo la figura del minero, la del campesino, el músico o el académico. Gran pintor que podemos considerar de los nuestros.

Marcial Muñiz nacido en Galaroza en 1882, de joven se traslada a Huelva para iniciar su formación en la Academia de Pintura de esta ciudad que continuará en Sevilla y Madrid. En esta última ciudad pa-

será el resto de su vida hasta 1955. No se conformó con recoger las imágenes de su tierra en óleos o acuarelas sino también en el grabado, pues fue un gran maestro entre los maestros de esta técnica artística dejándonos una magnífica colección de agua fuertes. Otro gran serrano que queda casi en el olvido, y del que soy ferviente admirador y estudioso de su obra que me brinda un sin fin de posibilidades técnicas y estéticas.

No se puede dejar atrás a José Arpa Perea, natural de Carmona (1858), uno de los más importantes maestros del paisaje, conocedor de técnicas pictóricas y que utiliza normalmente la del óleo o la acuarela. Residió durante gran espacio de tiempo en Puebla (México) y en el sur de los Estados Unidos de America, pintando y ejerciendo su magisterio. El Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla nos ofrece la oportunidad de admirar parte de su gran obra, y en ella la belleza del *Cañón del Colorado*. De Álajar deja un óleo sobre tabla de veintidós por veintisiete *cms* que recoge escenas de la Romería de Ntra. Sra. de los Ángeles mostrándonos el movimiento y fervor con la gran riqueza cromática de su mágica paleta.

Comenzando el siglo veinte, nace en Sevilla Don Javier Sánchez-Dalp y Marañón, segundo Marqués de Aracena, que con fina sensibilidad artística ejerce y manifiesta en escrituras pública su profesión de pintor y artista. Era lógico que recogiese el paisaje de lugares de su Marquesado como la muy antigua Iglesia rural de Santa Marina que sirve como Parroquias a las aldeas de Jabuguillo y Valdezufre. Su condición de pintor le sirve para atraer hacia estos lugares a sus compañeros que conforman una nómina de significados artistas. Así, los hermanos Agustín y Enrique Segura, poseedores de las más altas distinciones de las Exposiciones Nacionales patrocinadas por el Ministerio de Cultura; Miguel Ángel del Pino y Sardá, magnífico pintor e ilustrador que residió durante muchos años en Argentina; Andrés Martínez de León, conocido pintor de temas taurinos; Juan Lafita, Juan Miguel Sánchez, discípulo predilecto del Maestro Bacarisas y que para esta

ciudad realiza un magnifico cartel para su gruta; los lugareños Joaquín y Rafael Díaz-Jara y Romero, excelentes cartelistas, y otros muchos notables artistas.

De la postguerra española, suben desde la orilla atlántica Mateo Orduña Castellano, nacido en Minas de la Concepción (Zalamea la Real) y afincado en Huelva desde su niñez, dotado de una rica paleta cromática y exquisita sensibilidad. El ayamontino Antonio Gómez Feu, privado de oído y palabra; su gran talento artístico nos hace olvidar la falta de estos dos sentidos al contemplar el lienzo que pintó, in situ, del lago principal de la gruta aracenense; en él recoge el sonido silencioso que origina el juego de las sugerentes formas de las estalactitas y estalagmitas con el agua, que continuamente van dando forma a sus bellas y sorprendentes imágenes. La magia de este bello lugar tampoco se le escapa al gran compositor privado del sentido de la vista Primitivo Lázaro Martínez que perteneció a esta Academia, comunicándonos la belleza en su ***Rapsodia Onubense- Gruta de las Maravillas***. Desde la luminosa ciudad del Guadiana, Ayamonte, también se acerca para recrearse en estos lugares Manuel Feu Pérez que los recoge en la denominada y expresiva técnica del pastel. El nervense Enrique Monís Mora, pintor de obra bien conocida en la subastas de arte donde alcanza elevado precio también sube a estas alturas.

El encuentro y la venida de artistas a este paisaje es constante, así como la fijación en él de su residencia de trabajo. Este hecho ocurrió con el sevillano Manuel Monedero, pintor de amplia paleta de acusados contrastes de color y luz, que rompiendo anclajes con su ciudad natal situó su residencia y estudio en la aldea de Carboneras; allí, tomando como modelo a los lugareños, no se resiste a ensayar con el paisaje. El *cebollero* (gentilicio popular de la gente de Aracena) Pedro Rodríguez Núñez discípulo queridísimo y muchas veces modelo de torero de Vazquez Díaz, al jubilarse como funcionario en Madrid se retira a su querida tierra, lo que me brinda la oportunidad de pintar *a la limón* -valga el símil taurino- un lienzo de respetable dimensiones y que

fue realizado durante dos veranos en el Bar el *Tragaluz*, aprovechando las tertulias matutinas que presidía el dueño del local Nicolás Martínez. Entre copa y copa y rodaja de morcilla, nos cedíamos la paleta y pinceles para ir recogiendo a los contertulios bajo un arco de medio punto soportado por columna, que se cerraba por su parte inferior con una barandilla de hierro, copia de la bella Plaza de Toros local. Este cuadro brindó la oportunidad de recoger una extensa y heterogénea representación de profesiones desde el catedrático universitario, al sacerdote pasando por el médico, abogado y toda la gama de artesanos como herreros, alarifes, carpinteros,..etc. Esta manifestación pictórica fue cerrada en la parte inferior con los retratos de sus autores que cruzándonos los pinceles nos pintamos uno al otro. A esta obra se le dominó ***El palco del ateneo***, fijándose en la parte superior del lienzo.

La Sierra Morena en esta latitudes sigue y seguirá en el tiempo interesando con su bella imagen, como viene ocurriendo todos los primeros sábados de agosto desde 1999 en el *Concurso de Pintura al Aire Libre* de Cortelazor la Real; donde se dan cita artistas de toda la Península y de fuera de sus límites, lo que ha originado un rico patrimonio artístico a su municipalidad. Este acontecimiento se le debe al cortelazoreño José Pérez-Guerra Sánchez, periodista, historiador y escritor fundador y director del *Punto de las Artes*.

Para ir finalizando quiero hacer mi reconocimiento sobre la gran labor realizada por *la Asociación Literaria Huebra*, al recoger y publicar obras de autores serranos, algunos olvidados o desconocidos por esta comunidad, como el alajareño Miguel Pizarro Zambrano, nacido en 1897 que tras su niñez pasó a Granada donde fue compañero de estudio y amigo personal de Federico García Lorca. Se Licenció en Filosofía y Letras, y ejerció misiones diplomáticas en el campo de la Cultura en Europa y en Estados Unidos. Finalizada la Guerra Civil pasó a Francia para quedar radicado como profesor en Nueva York, ciudad donde falleció en 1956. Fruto de su matrimonio fue su hija Águeda, Profesora de Literatura Española en la Universidad de Columbia y ex-

traordinaria poetisa, que durante su estancia en España con ocasión de la presentación de la antología de su progenitor, nos deleitó con una extensa lectura de sus poemas; manifestó que, cuando componía, pensaba y escribía en español para posteriormente traducirla al inglés; este bello hecho, da fuerza de justificación a la existencia de esta Academia Iberoamericana marcándonos el trabajo a seguir mediante el constante contacto con ***los hermanos de cultura y lengua***.

Y termino con la lectura del poema que, a modo de dedicatoria, me escribe en el libro de su padre:

Para José María

El trazo sigue el vuelo de la flecha.
La flecha abre la luz en la profundidad del azul.
De la Tierra se alzan los colores del recuerdo.
En el poema abren las bocas las sombras.
Las sombras forman los cuerpos de los sueños.
Pintar no es silencio... es un incendio de música.

Con amor
Águeda Pizarro.

He dicho.

Un periodista en el cine iberoamericano

Vicente Quiroga Juanes

Laudatio: Sixto Romero Sánchez

Salón de Actos de la Facultad de Empresariales
13 de octubre de 2011

De verdad que en la larga elaboración mental de este discurso, mucho antes de su redacción definitiva, estuve dudando, si centrarlo en la prensa o el periodismo, que es mi profesión desde hace más de cincuenta años, y más quizás si tengo en cuenta que empecé en la radio con dieciséis años, o dedicarlo al cine, que ha sido mi afición desde la más tierna infancia, ya que me inicié en ella de niño por las facilidades que me brindaron la amistad con un entrañable compañero de colegio cuyo padre era propietario de dos importantes salas de cine en Salamanca y una taquillera, amiga de mis tías, con las que me crié, que me permitían "colarme", nunca mejor dicho, para ver películas, entonces no autorizadas a menores, y que me proporcionaban, además de un conocimiento precoz del arte cinematográfico, el presumir entre compañeros y amigos de ver los films que a ellos les estaban prohibidos. Una inconfesable trasgresión en aquellos tiempos de la que no me arrepiento y que ha alentado mi reconocida pasión por el cine, arte fascinante de múltiples expresiones.

Un complemento muy importante en ese amor por el cine se forjó también en las sesiones de los domingos en el Colegio "Helmántico" de María Auxiliadora de los Salesianos de Salamanca, donde cursé mis primeros estudios de bachillerato y donde el cine era una tradición heredada de su propio fundador, San Juan Bosco, Don Bosco, que, como recordaréis fue erigido Patrón de la Cinematografía de los viejos

tiempos en España, cuya fecha conmemorativa sigue coincidiendo todavía con la entrega de los máximos premios del cine en nuestro país

Es cierto, y os lo confieso con mi mayor humildad, que me hubiera gustado ser Limosnero real o Salmista, dentro de mi peculiar talante unamuniano y más bien, reflexivo, sobrio y austero. Son mis más firmes vocaciones frustradas. Evidentemente esos trabajos ya no se llevan. Lástima porque ambos son bien necesarios en época de penurias económicas como las que sufrimos, y de desacralizaciones, increencias y laicismos agresivos, que también padecemos. Pero soy periodista, fundamental y entrañablemente periodista, y a ello me debo, en ello sigo y espero, como los viejos héroes de esta sacrificada profesión, morir con las botas puestas.

Es apasionante el tema del periodismo por muy poderosas razones que no se os ocultan y que ofrecen una espléndida panoplia de temas diversos y cuestiones verdaderamente atractivas, polémicas y fascinantes. Una profesión a todas luces singular, distinta, una de las más peligrosas, aseguran no sólo por los riesgos que se pueden correr si uno informa desde lugares o circunstancias comprometidas y temerarias, sino porque a diario uno se mueve en esa cuerda floja entre distintos frentes, algunos siempre incisivos, agresivos, aguda o interesadamente críticos, el poder eternamente receloso con la libertad de expresión y la propia opinión pública que no siempre se mueve a impulsos personales y tantas otras lo hace comprometida o influida por los vientos cambiantes de las circunstancias. A la misma sociedad acomodaticia y conformista no le interesa una prensa libre y crítica que pueda desestabilizar una situación convencional, inmovilista y complaciente y en ocasiones venal. Y estas situaciones en muchas circustancias vienen influidas por actitudes espurias, corruptas, sectarias, interesadas, aleatorias y frecuentemente atemorizadas por ese recelo, ese pánico, a la auténtica libertad, a la respetuosa libertad con derechos y deberes como principio inalienable de una sociedad en pleno ejercicio democrático y legítimo Estado de Derecho.

Alguien deformaba intencionadamente la frase cuando decía: "No le digas a mi madre que soy periodista, prefiero que le digas que soy pianista en un cabaret de mala nota". La cita inicial se refería a un publicista. Como saben últimamente se ha pervertido aplicado a la televisión.

Bromas aparte ésta es una de las razones por la que los profesionales de la información, los periodistas, hoy nos sintamos inquietos, preocupados, ciertamente llenos de incertidumbre ante actuaciones, actitudes y comportamientos de la profesión que cuestionan uno de los preceptos fundamentales de la libertad de expresión e información, además de poner en juego la más pura raíz, el cabal sentido de nuestra misión como informadores.

Hoy, desgraciadamente, muchos compañeros nuestros han de sacrificar todos estos nobles conceptos de nuestra profesión, incluidas la ética y la deontología, fundamentos inalienables de este ejercicio de comunicación, sometidos, además a sueldos de humillante cuantía y horarios acusadamente abusivos. Renuncian así a su condición como informadores de ejercer una profesión que está obligada a garantizar los derechos constitucionales, olvidando en muchas circunstancias su responsabilidad social como periodistas, como cronistas fidedignos de cuanto acontece en la vida social, económica, política, religiosa, en suma cuanto sucede de interés para la sociedad de nuestros días, sabiendo que todo alejamiento de esa incuestionable obligación del comunicador profesional, puede motivar, ese abandono de los ciudadanos hacia los medios de comunicación y sus profesionales, casi equiparándonos al distanciamiento cada día mayor de la sociedad civil respecto a la clase política.

Quizás unos por una causa bien manifiesta y otros por tratar de ignorarlo o despreciarlo por tantas y tantas circunstancias, no quieran reconocer que sólo la libertad de información o la libertad de expresión, hacen a un país más formado e informado, y a sus ciudadanos más conscientes de sus libertades, de sus obligaciones y de sus dere-

chos y estos son bienes irrenunciables y preciosos por sí mismos que contribuyen a reforzar, garantizar y avalar un Estado de Derecho, con separación de poderes capaz de legitimar la verdadera, la auténtica democracia.

Por eso el ejercicio periodístico en pleno desarrollo de su libertad de expresión, de sus principios morales, éticos y estéticos, de su independencia y su responsabilidad social, es el legítimo garante de los derechos constitucionales. Sin embargo es para nosotros una incomprensible contradicción que, siendo históricamente en líneas generales defensores de la libertad de expresión y del libre ejercicio de la información, hayamos entrado en una absurda espiral que amenaza con alejarnos cada día más de los ciudadanos y podamos caer en esa línea preocupante que sitúa a los políticos en la clase más devaluada para la opinión pública.

Inquietante paradoja cuando se demuestra que la libertad de expresión es uno de los principales principios estabilizadores de las instituciones democráticas y es un ejercicio desempeñado exclusivamente por periodistas, cometido al que la Federación Internacional de Periodistas otorga un protagonismo fundamental que favorece la creación y mantenimiento de una cultura democrática de los medios de comunicación. No es más que el desarrollo de lo que sostiene el artículo 11 de la Declaración Universal de Derechos del Hombre y del Ciudadano, según el cual: “la libre comunicación de los pensamientos y de las opiniones es uno de los derechos más preciados del hombre; todo ciudadano puede, en consecuencia, hablar, escribir e imprimir libremente, sin perjuicio de responder del abuso de esta libertad en los casos determinados por la ley”.

Todo esto que hoy mantiene nuestro personal ideario periodístico no es más que cuanto ha defendido la Asociación de la Prensa de Huelva y exponía nuestro presidente, Rafael Terán, en la última Asamblea Nacional de la Federación de Asociaciones de la Prensa de España celebrada el pasado mes de abril en Pamplona, profun-

damente preocupados como estamos por “el deterioro del concepto que padecen los medios de comunicación social” sobre todo a la hora “de actuar como intermediarios y mediadores –cito literalmente-, como agentes del diálogo social”.

Tanto es así que vivamente inquietados por la grave crisis que en estos últimos años ha afectado a la profesión periodística, referida tanto al desempeño del ejercicio informativo como a las condiciones laborales y estabilidad en el empleo de miles de profesionales, nos pronunciamos desde la propia Asociación y así se manifestó por nuestra parte ante el pleno de los periodistas españoles en el Parlamento Autonómico de Navarra donde nos reunimos los periodistas españoles, para urgir la pronta habilitación de unos mecanismos efectivos, de un marco normativo “que establezca condiciones para el acceso a la profesión y su propio ejercicio”, una fórmula en suma para establecer condiciones laborales dignas y estables, garantizando los principios éticos y deontológicos de la profesión, que destierren definitivamente el intolerable intrusismo y el aumento innecesario de Facultades que se han convertido en fábricas de licenciados a los que no se les presentan perspectivas de futuro.

Y todo esto dentro de un clima un tanto nebuloso e inquietante en el que los periodistas no nos desenvolvemos en un ámbito de libertad, de independencia, de objetividad para desarrollar nuestro trabajo sin el peso, en muchos casos, de los imponderables políticos o económicos, en este caso del poder económico que tanto pesa en los medios informativos, los condiciona y limita para el libre ejercicio de la profesión. Es decir no poder desempeñarla con seriedad, honestidad, rigor, credibilidad, independencia e imparcialidad. No convertir la información en entretenimiento superfluo, no pervertir el testimonio o la imagen real, no suplir lo importante por lo impactante, no dar mayor realce al formato, al continente que al contenido y, por supuesto, no subastarla como mercancía negociable expuesta a los valores o intereses mediáticos.

Y abundando en un terreno peligroso: el silencio, callar lo evidente, ocultar la flagrante realidad, eludir las noticias que pueden atentar

con lo que se considera “políticamente correcto”, que tanto cultivan algunos medios informativos. “Le silence tue”. El silencio mata, dijo en uno de sus primeros discursos Nicolás Sarkozy. Pero el presidente francés, como otros políticos, ha olvidado en otras ocasiones lo que preconizó en principio. Y ese es el compromiso ineludible de los profesionales del periodismo: no callar, no ocultar la noticia cuando la conciencia de la calle puede evidenciar clamorosamente la verdad, en uso y práctica de un deber fundamental: la libertad de expresión, la libertad de prensa. Este es un imperativo categórico que preside la función del comunicador, del hombre de prensa y en él está implícito el enorme compromiso deontológico o moral de servir fielmente a la verdad, al derecho informativo de la sociedad y a la objetividad. Recordemos lo que afirmaba Lord Northcliffe, fundador del “Daily Mirror”: “Periodismo es publicar aquello que alguien quiere que permanezca oculto”.

Dos principios son absolutamente imprescindibles en el ejercicio de nuestra actividad profesional: la libertad y la ética. Y la defensa del derecho a la libre expresión y la información, que no es una prerrogativa exclusiva de los periodistas sino de todos los ciudadanos.

Ha sido el compromiso con esos principios a través de la información: la prensa, la radio, la televisión, el cine –hoy también Internet de tantas y tantas formas– el que nos ha revelado la trascendencia de una conciencia social. Y si he dicho cine es porque aquí en Huelva, con la certidumbre de que la cinematografía es un importante vehículo de información y de cultura, ha tenido en la singularidad más directa y más entrañable para nosotros del Cine Iberoamericano, un denso contenido social, político, humano, lleno de sensibilidades y experiencias vitales como retrato incuestionable en muchas circunstancias de la realidad de unos países a los que tanto entraña nuestra vocación hispanista pero de los que, en tantas ocasiones, muy poco sabemos.

Al servicio y entrega a ese compromiso periodístico nos implicamos, junto a un competente y entusiástico grupo que en el seno del Cine Club Huelva venía haciendo una extraordinaria y admirable labor en las décadas de los años 60 y 70 del pasado siglo en el ámbito de la

divulgación, conocimiento y análisis de la cinematografía, no sólo con la proyección y coloquios posteriores de valiosas películas, sino también con la primicia de films inéditos, muchos de los cuales estaban vedados en las sesiones comerciales de las salas habituales, lo cual no dejó de plantearnos serios problemas con la autoridad competente de la época aunque sirviera para auspiciar ciclos dedicados a la cinematografía iberoamericana tan desconocida en sus nuevas realizaciones para el público español, sometidas muchas de ellas al peso ineludible de la censura que en diversas ocasiones conseguimos burlar.

Conscientes y empeñados en la vocación hispanista de Huelva aquel grupo de personas entrañables con José Luis Ruiz a la cabeza, nos empeñamos en la creación de lo que, en principio, denominábamos Semana de Cine Iberoamericano, que desde el primer momento tuvo como propósito firme e indeclinable no sólo la divulgación del cine que se producía en Iberoamérica sino establecer lazos de unión a través del cine entre los distintos países de expresión hispanoportuguesa, tan cercanos en lo geográfico, pero tan alejados a veces en el conocimiento de su cultura y sobre todo en su actividad cinematográfica. Una misión cumplida y que el tiempo ha fructificado en encuentros que, auspiciados indeclinablemente por el Festival, han establecido corrientes efectivas de colaboración, de intercambio y de coproducción cinematográfica. ¡Qué mejor tema en esta época en que se conmemoran los centenarios de las independencias de los países iberoamericanos! ¡Qué mejor reconocimiento a una corporación como la nuestra que ostenta la tan arraigada en nosotros invocación iberoamericana bajo el símbolo histórico, incontrovertible y grandioso de la Rábida, que el año próximo, 2012, cumple 600 años de su fundación!

Porque el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva constituyó durante los primeros años uno de los acontecimientos culturales en la vida onubense con el mayor poder de convocatoria, congregando, además en nuestra capital no sólo a los más destacados directores cinematográficos de la órbita iberoamericana como Luis Buñuel, Luis Gar-

cía Berlanga, Luis Alcoriza, Juan Antonio Bardem, Carlos Saura, Fernando Fernán Gómez, Miguel Littin, Humberto Solas, Lautaro Murúa, Fernando Ezequiel Solanas, Gonzalo Suarez, Vicente Aranda, Emilio "el indio" Fernández, por citar sólo algunos, y así mismo a actores y actrices prestigiosos, sino también a los más ilustres escritores, dramaturgos y poetas de este amplio territorio de expresión hispano lusa como Camilo José Cela, Juan Carlos Onetti, Joan Benet, Guillermo Cabrera Infante, Fernando Arrabal, Manuel Puig, José Donoso, Juan Marsé, Mario Benedetti, Antonio Gala, José Saramago, Luis Rosales, Rafael Alberti, Álvaro Mutis, Alfredo Bryce Echenique, Arturo Azuela, Ian Gibson, Mario Vargas Llosa, Fernando Sanchez Drago, Antonio Skármeta, José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Jesús Díaz, Miguel Barnet, Luis Sepúlveda, algunos incluso como miembros de los jurados que otorgaban los premios del Certamen, tres premios Nóbel, la mayoría Premios Cervantes, Príncipe de España de las Letras o de otras notables distinciones, como habréis advertido en tan copiosa relación a la que habría que añadir los insignes pintores José Caballero, onubense, figura señera del surrealismo y la abstracción, y el prestigioso, Eduardo Naranjo, uno de los más cotizados artistas de nuestro tiempo, autor de uno de los carteles más originales del Certamen, que alguien consideraba inspirado en un poema de Luis Cernuda.

Sirva la cita para comprobar como muchas de las películas que la cinematografía iberoamericana ha prodigado en estas décadas no sólo comparten características comunes sino que constituyen cuantitativa y cualitativamente una especie de "corpus" crítico pero también reflejan un claro paralelismo con la literatura latinoamericana sobre todo en muchos casos en esa relación con el realismo mágico, del que muchas participan. Quizás eso me estimulara también a asomarme a las páginas de los Lezama Lima, Uslar Pietri, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, Neruda, Guimaraês Rosa, Álvaro Mutis, Vargas Llosa, César Vallejo, Onetti, Ernesto Sábato, Juan Rulfo, José Donoso, Bryce

Echenique, Roa Bastos, Cabrera Infante, Arturo Azuela, Manolo Puig y tantos otros, algunos de los cuales tuve el placer de conocer personalmente en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva.

Pero no es éste, con ser importante, el motivo de mi exposición sino la exaltación de un abierto compromiso que el cine iberoamericano de la época nos mostrara de una forma u otra, según las distintas ideologías, pero siempre con un empeño, a veces de auténtica militancia, en determinados casos adquiría rasgos panfletarios, que el tiempo o las circunstancias, en ocasiones, han puesto en su verdadero lugar. En todo caso un cine comprometido y militante, como era aquel que nos descubría unas perspectivas inéditas en la crónica cinematográfica de la vida social, política y religiosa de ciertos países de Iberoamérica, que podría reflejar el seguimiento a ciertas causas, pero exponía también una muestra inequívoca de la situación y la perspicacia o la inteligencia del espectador sobre las sutiles intenciones de sus artífices, permitiendo analizar las verdaderas raíces de unos movimientos, de unas actitudes, que formaban parte de la historia de la Iberoamérica contemporánea.

Los habituales del antiguo Cine-Club Huelva en aquellos sesiones inolvidables del popularmente conocido como “salón de sindicatos”, que rehabilitamos a nuestra costa para las proyecciones cinematográficas, alcanzamos a escrutar ese cine de militancia y compromiso político a través de aquellas semanas dedicadas al cine iberoamericano, en su mayor parte inédito en las pantallas españolas, con un film como caballo de batalla, “La primera carga al machete”, premiado en el XX Festival de Venecia, del muy revelador Manuel Octavio Gómez, crítico y documentalista cubano, título simbólico que recreaba las primeras revueltas en las que el machete dejaba de ser instrumento de trabajo en la corta de la caña de azúcar para convertirse en arma de guerra. La fecha: octubre de 1868 cuando se produce el alzamiento contra el dominio español, que el director que fundara el Instituto Cubano de la Industria y el Arte Cinematográfico y destacado miembro de la Sección

de Cine del ejército rebelde de Fidel Castro, el muy prolífico ICAIC, tratara con absoluta objetividad, mezclando documental y "cinéma-verité" y hasta la popular balada, para esgrimir un fuerte alegato a favor de su causa y militancia.

Dedico especial énfasis a esta película como inicio en aquellos años de una visión muy distinta del cine habitual cuando ya la cinematografía de esta órbita geográfica se iluminaba con la aureola reivindicativa del llamado "novo cinema brasileiro" con títulos tan significativos como "O cangaçeiro" (1953), de Lima Barreto, punta de lanza de una generación de directores brasileños que rompían ese cine menor de "favellas", carnaval y otras "chanchadas". Títulos como "O pagador de promesas", de Anselmo Duarte, Palma de Oro en Cannes en 1962; "Río, cuarenta grados" (1955), "Río, zona norte" (1957), "Vidas secas" (1963), del inefable Nelson Pereira dos Santos, artífice patricio de este nuevo cine, que aporta a esa influencia del neorrealismo, precisión, rigor estético e innovación, y también, indudablemente, "Ganga Zumba" (1963), de Carlos Diegues; hasta la irrupción del gran teórico del cinema "novo" y la revisión crítica de la cinematografía brasileña de la época que protagoniza otro realizador imprescindible en este análisis sobre las corrientes más renovadoras y rupturistas del cine de Iberoamérica: Glauber Rocha, líder espiritual, si me lo permiten, de este movimiento fílmico, con "Dios y el diablo en la tierra del sol" (1964), que coronaría una carrera tan fulgurante como breve "Antonio das Mortes" (1969), la interpretación más reveladora del "western" latinoamericano, al que añadiríamos entre otras "Os fuzis" (1964), de Ruy Guerra y "O desafio" (1965), de Paulo César Saraceni, estética de la violencia, aliviada a veces por el lirismo, que integra en formas propias de expresión el contexto humano, social y político de su auténtica realidad.

Banderas inequívocas de ésta y otras cinematografías que entonces y después significarían el retrato cabal de una situación política controvertida, que intentaba a escala cinematográfica una transformación de la realidad al nivel del individuo, el alma y la conciencia. Así es y así lo observaba mi espíritu de periodista joven singularmente

conmovido ante una visión aguda pero real de una evidencia social que entonces, aquí, no sólo se nos negaba sino que se proscribía despóticamente. En suma una perspectiva que, como escribía Joel Macedo: "Un cine desesperado y patético, cínico y perplejo, amoral y valeroso, místico, marginal y profundamente comprometido", que, además, como Glauber Rocha indicaba "no mostramos vergüenza al exponer los aspectos negativos de nuestra realidad". En suma la visión radiográfica o radiológica "de un pueblo que sufre los males extremos del hambre, la miseria y la ignorancia en la que inserta el drama político representado por el combate de un poeta contra la tiranía".

Pero el compromiso político incluso la posición militante se patentiza en el cine cubano, a veces con un tono irónico a la hora de concebir la rebelión e insurgencia, como es el caso de Tomás Gutiérrez Alea en "Historias de la revolución" (1960) o "Memorias del subdesarrollo" (1968), sobre los que prefieren el exilio y se niegan a integrarse en una nueva sociedad. Y no podríamos olvidar "Manuela" (1966), de Humberto Solas, uno de los mejores realizadores del cine cubano, descreído después y también crítico con el régimen castrista en sus últimos años. Pero todo ello como consecuencia de uno de los más significativos alegatos de la época, el ya recordado "La primera carga al machete" (1969), de Manuel Octavio Gómez, como precedente ideológico de revolucionaria emancipación Aunque tal vez el documento más impresionante sea el chileno "El chacal de Nahueltoro" (1969), de Miguel Littin.

Todo esto y mucho más en un bagaje filmográfico realmente asombroso y exuberante lo ha mostrado a lo largo de esos primeros años el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, pero yo me retrotraería a otros títulos emblemáticos de esa antología imprescindible para cualquier estudioso del cine de Iberoamérica. Ya sé que el término Latinoamérica, tan de uso allá, aquí no nos gusta. En ese contexto y en la marginación o desarraigo desgraciadamente imperantes en unas sociedades escasamente desarrolladas en muchos casos encontramos

ejemplos elocuentes en esta antología cinematográfica. Los prototipos citados del cine brasilero que entroncan con films tan emblemáticos como “Los olvidados”, de Luis Buñuel o en un tono menor pero también reivindicativo de “El romance de Aniceto y la Francisca” (1967), de Leonardo Favio; “La hora de los hornos” (1968), de Fernando Ezequiel “Pino” Solanas, que se postulaba como alcalde de Buenos Aires en los comicios del pasado mes de julio, con la colaboración del español Octavio Getino, una película abierta a todo tipo de interpretaciones.

Es ésta, la marginación y el desarraigo, una temática redundante y significativa en la filmografía iberoamericana, una problemática infantil y juvenil en la periferia, en los suburbios, el “lumpen”, que hoy tiene una incisiva y corrosiva incidencia incluso en ciudades que antes no registraban este fenómeno que agrava esa hostilidad urbana tan inquietante como peligrosa. Los rasgos indelebles, los tratamientos formales de Buñuel en “Los olvidados”, otros los siguieron con características propias de cada entorno. Y así “Valparaíso, mi amor” (Chile, 1969), de Aldo Francia; “La Raulito” (Argentina, 1974), de Lautaro Murúa; “Chuquiago” (Bolivia,1977), de Antonio Eguino; “Gamín” (Colombia, 1979), de Ciro Durán; “Pixote” (Brasil, 1981), de Héctor Babenco; “Sicario” (Venezuela, 1984), de José Ramón Novoa; “La vendedora de rosas” (Colombia, 1997), de Víctor Gaviria; “Estación Central” (Brasil, 1998), de Walter Salles y “Ciudad de Dios” (Brasil, 2002), de Fernando Meirelles. Podría citar algunas más que tratan también este tema con similar realismo y virulencia. En todos esos aspectos incluso en la utilización de elementos realistas o neorrealistas con participación de actores no profesionales y de ámbitos marginales auténticos, abunda “Hermano” (2010), del venezolano Marcel Rasquin, estrenada en julio pasado en las más importantes ciudades españolas con éxito de público y de crítica, después de ganar el Colón de Oro en el Festival de Huelva en noviembre de 2010.

No podemos olvidar que la denominada “primavera de los pueblos” que tuvo su inicio en el mayo francés de 1968, sirvió de revulsivo

en movimientos estudiantiles de otras latitudes y, por lo que se refiere a la órbita iberoamericana, uno de sus exponentes más significativos en la manifestación de los estudiantes en la plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en la capital de México el 2 de octubre de 1968, reprimida de manera brutal y violenta. Como referencia cinematográfica destacada tenemos la película del director mexicano Jorge Fons "Rojo amanecer", producida en 1989.

Pero son las repercusiones de ciertos movimientos políticos especialmente relevantes, y en cierto modo, trascendentes, en el devenir de determinados países iberoamericanos, las que también afectarán al cine. Tengamos el caso de los "tupamaros", movimiento surgido en los primeros años 60 cuando varios grupos dispersos de la izquierda uruguaya más la conjunción de ciertos militantes individuales, socialistas, anarquistas, maoistas, etc. El nombre procedía de una denominación despectiva por parte de las autoridades policiales españolas en la época colonial en Río de la Plata sobre el movimiento independentista de 1811, que subvierte la política del país emprendiendo la lucha armada. Entre una buena colección de documentales, algunos realizados fuera de Iberoamérica, destacan las películas "Estado de sitio" (1972), de Konstantin Costa Gavras, franco-griego nacido en Atenas, sin duda uno de los mejores realizadores de cine político, "Paisito" (2008), de la española Ana Díez y "Polvo nuestro que estás en los cielos" (2008), de Beatriz Flores Silva, sobre las vicisitudes de una familia entre 1966 y el golpe militar de 1973. Película que pudimos ver en la Sección Oficial del Festival de Cine Iberoamericano de Huelva en 2008.

Otra filmografía de especial incidencia y singular trayectoria, fue la que aludía al movimiento llamado "Montoneros", organización guerrillera argentina identificada con la izquierda peronista y cuya lucha armada se desarrolló entre 1970 y 1979, si bien su mayor apogeo se extendió en 1976, intentando desestabilizar el gobierno "de facto" autodenominado "Revolución argentina", liderada por Ongania, Levingston y Lanusse, por la vuelta al poder del general Juan Domingo Perón, la instauración del movimiento político denominado "Socialismo Nacio-

nal", ilegalizada por el gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón, casi un año después de que la organización decidiera volver a la clandestinidad en 1974.

Películas que podemos adscribir a la crónica desgarrada de esta época son "Montoneros, una historia" (1994), experiencia de los llamados "años de plomo" en Argentina y "Prohibido" (1996), ambos de Andrés Di Tella, éste último referencia de la censura en los años de la dictadura militar; "Secuestro y muerte de los montoneros", de Rafael Fillipelli, sobre el secuestro y ejecución del general Pedro Eugenio Aramburu y la extrema violencia de los años 70; "La Gaby" (2009), documental sobre la única mujer guerrillera que intervino en ese secuestro y "Operación masacre", que siguiendo la estructura narrativa de "La batalla de Argel" (1969), de Gillo Pontecorvo, adapta la novela de Oswaldo Bayer en torno a la década de los 60-70 y la insurgencia obrera y popular. Pero de la que podamos guardar un buen recuerdo es sin duda de: "No habrá más penas ni olvido" (1983), de Héctor Olivera, sobre los enfrentamientos de diversas facciones del justicialismo y la presidencia del general Perón. Lo más reciente, si saltamos en el tiempo es "1973, un grito del corazón", de la realizadora, documentalista y productora argentina Liliana Mazure, una ficción documental sobre la historia del peronismo revolucionario en su país entre los años 30 y 70 del pasado siglo, cuyo mejor bagaje son las 30 entrevistas realizadas a militantes montoneros de la época. En este contexto cabe destacar la importancia de una película como "La hora de los hornos" (1966-1968), de Fernando Ezequiel Solanas, con la colaboración del español Octavio Getino, una producción, la más premiada del cine argentino, abierta a todo tipo de interpretaciones, de singular trascendencia para gentes de la generación del 60, quienes vivieron los ideales de la liberación en la primavera del 73, las persecuciones, el terror, el exilio de dentro y de fuera, luchadores anónimos en muchos casos de la soberanía popular y la democracia contra la desigualdad y la injusticia. Algo que, según denuncian la mayoría de ellos, todavía no se ha conseguido plenamente.

Pero cronológicamente tenemos que irnos a otro país que en esta esfera, agitadamente política y convulsa, marcó una triste época que, también ha tenido una larga y elocuente referencia cinematográfica, cuyo eco más directo enlazaba con el nacimiento del Festival de Huelva: la caída de la democracia en Chile, la muerte –sobre la que todavía recientemente se volvía a investigar– de Salvador Allende, el nefasto golpe militar del general Pinochet y la amarga secuela del terrorismo de Estado, los masacrados y los desaparecidos, que el cine, principalmente en el exilio en sus primeros tiempos, ha dejado como huella de destacada trascendencia histórica. Una crónica negra, amarga, tenebrosa, de sensibles efectos para nuestra mentalidad de periodista.

Profundizando en tales antecedentes nos vemos abocados a una época posterior mucho más terrorífica y desafortunadamente trascendental cuyos ecos siguen latentes y cuya manifestación el cine ha expresado con numerosas películas que reflejan indistintamente este doloroso proceso histórico en documentales y largometrajes de ficción. La denuncia de la violación de derechos humanos llegó a trascender a Hollywood merced a la apertura democrática propiciada por el Departamento de Estado de los Estados Unidos otorgando sendos “Oscar” a los films “Desaparecido” (1982), de Konstantin Costa Gavras, que había dirigido en 1973 en el Chile de Allende “Estado de sitio”, sobre las actuaciones de la CIA en Uruguay, como ya hemos mencionado y “La historia oficial” (1984), de Luis Puenzo y al documental “Madres de la Plaza de Mayo” (1984), de Susana Muñoz y Lourdes Portillo, en torno a la dictadura en Argentina, que luego veremos.

Es difícil sintetizar tan amplia filmografía como ha generado esa odisea chilena del siglo XX, del paso de una democracia endeble y desestructurada a una brutal dictadura. Visionar ese cúmulo de películas sobre tan trágica época en la historia reciente de Chile es, en ocasiones, un descenso a los infiernos, asomarse a un abismo alucinante de denuncias, de desapariciones, de caos, de torturas, de muerte, de desentrañamientos dolorosos, de amargos exilios, de renuncias inde-

seables, de brutal represión y también de ponderados análisis de una situación tormentosa imposible de olvidar.

Visualizar, cinematográficamente hablando, esa estremecida memoria de unas sociedades que se niegan a olvidar, ha facilitado la reconstrucción de la historia oculta de unas dictaduras contrarias a la revelación de lo que fue una flagrante usurpación cruel y violenta de los derechos humanos. Es loable la labor desarrollada por numerosos cineastas chilenos y también la de cuantos atraídos por el interés informativo de la causa prodigaron cámaras y realizadores en la difusión de los hechos. En este sentido "La batalla de Chile" (1975-1979), compuesta por tres largometrajes de 272 minutos de duración, es el título capital en esta ejecutoria. Es el documental que sigue paso a paso los últimos meses del gobierno de la Unidad Popular, mostrando como se fraguó la conspiración que desencadenó la oleada sangrienta que vendría después.

La película de Patricio Guzmán tiene una vigencia ineludible y supone un documento escalofriante. Sus imágenes no han perdido con el paso de los años su vigor histórico. Es cierto que toma parte pero ello no devalúa su vigencia testimonial. Las incidencias de su rodaje fueron heroicas pero también lo fue su montaje y elaboración posteriores ya que el material filmado pudo rescatarse íntegramente para ser enviado fuera de Chile gracias al sistema semiclandestino empleado. Las latas del material grabado se guardaban sin revelar en el domicilio de un tío del realizador, quien, no sin graves sobresaltos y tropiezos, lo puso en manos de miembros de la embajada sueca en Santiago para trasladarlos a Valparaíso donde fueron embarcados hacia Estocolmo, adonde Patricio Guzmán sin que faltara un solo fotograma de la película los recibió para completar su trabajo, que, gracias a la colaboración del Instituto Cubano del Arte y la Cinematografía de Cuba pudo llevarse a cabo para ser exhibido.

El relato de las vicisitudes de esta película, que sería el inicio de una serie de cortometrajes, documentales y largometrajes en torno a

la odisea chilena que llevó de una anhelada y no consumada democracia, llena de aspectos contradictorios, a una dictadura demoledora, no es más que una dolorosa muestra de las penosas y a veces desesperadas experiencias de muchos cineastas chilenos empeñados en contar no sólo las lamentables situaciones vividas durante el golpe de Estado de 1973 y sus consecuencias inmediatas sino de las penalidades que sufrieron muchos cineastas en el exilio para la realización de sus películas, muchas de ellas auténticamente testimoniales y en ocasiones autobiográficas.

"La batalla de Chile: La lucha de un pueblo sin armas", como era el título original, en sus tres partes "La insurrección de la burguesía" (1975/76), "El golpe de Estado" (1975/76) y "El poder popular" (1979), es por decirlo así el santo y seña de una filmografía extraordinariamente amplia y que, curiosamente, provocaría un fenómeno inédito en Iberoamérica: el origen de lo que sería una de las cinematografías del cono sur más florecientes y prolíficas. Siendo la temática del golpe de Estado el principio del argumento narrativo, pasaría a un segundo plano, para ocupar singular protagonismo la denuncia de la represión posterior, la violación de los derechos humanos y las consecuencias del exilio padecido por numerosos chilenos.

Si "La batalla de Chile" tiene en la filmografía de esta época decisiva para ese país un incuestionable valor testimonial, otras películas y documentales de ese tiempo se integran con todos lo honores en una iconografía de muy significativa entidad. Y así tenemos "Diálogos de exiliados" (1974), del prolífico Raúl Ruíz, que fallecía todavía en el exilio en París el pasado mes de agosto. "Llueve sobre Santiago" (1975) de Helvio Soto, una coproducción franco búlgara, dramatización de la sublevación militar del general Pinochet con la recreación del asalto a la Universidad Técnica del Estado. "Reina la calma en este país" (1975), de Peter Lielenthal. La fuga de un grupo de detenidos durante el traslado de una prisión a otra. "Queridos compañeros" (1978), coproducción Chile-Venezuela de Pablo de la Barra, en torno al derroca-

miento de Allende. “El paso” (1978), de Orlando Lübert, producida en la antigua República Democrática Alemana nos muestra la huida de tres militantes de izquierda que huyen del país y sus posteriores conflictos ideológicos. “Ardiente paciencia” (1983), de Antonio Skármeta, coproducción chileno-alemana, basada en su propia novela. Nos muestra la amistad de Pablo Neruda con su cartero durante los años de la Unidad Popular y “Acta general de Chile”, de Miguel Littin, impresiones de este galardonado realizador chileno al volver de forma clandestina a su país después de más de una década en el exilio.

Muchos otros títulos podrían añadirse que harían demasiado prolija esta exposición. Títulos de largo y corto metraje, tanto documental como de ficción, que conforman un catálogo que en sus primeros años se centran fundamentalmente en la denuncia internacional de la dictadura en gran parte filmada desde una posición militante y que reúnen un total de 178 películas en diez años, cantidad jamás igualada por la cinematografía chilena. Pero no podemos olvidar el interés de cineastas de otros países sobre una temática apasionante que aún en nuestros días sigue produciendo películas e incluso telefilms.

Pero en este capítulo cabe destacar además del ya citado “Missing” (Desaparecido), de Costa Gavras, uno de los más relevantes internacionalmente hablando; Dulce país” (1987), del griego Michael Cacoyannis; “La casa de los espíritus” (1993), del danés Bille August, basada en la novela de Isabel Allende, coproducción de Alemania, Dinamarca, Portugal y Estados Unidos. “De amor y de sombra” (1994), de Betty Kaplan, coproducción hispano-argentina-estadounidense, basada también en otra de las novelas de Isabel Allende, protagonizada por Antonio Banderas y Jennifer Connelly. “Los náufragos” (1994), de Miguel Littin el regreso de este destacado realizador chileno a su país tras haber desarrollado la mayor parte de su filmografía en el exilio.

Hace poco veía en televisión una miniserie de producción alemana “La herencia de los Hansen” (2008), de Jörg Grümlev, que incluye una visión retrospectiva del golpe de Estado sobre una historia de ambiciones y especulaciones inmobiliarias fraguadas por antiguos segui-

dores de la dictadura, intrigas, tramas policiales, asesinatos, secuestros y torturas perpetrados en aquella triste época. Más recientemente, en el último Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, pudimos ver "La vida de los peces" (2010), del chileno Matías Bize, sobre la vuelta de un exiliado al Chile de nuestros días. No creo que sea la última –"the last but not least"– de las películas que aún se pueden realizar sobre un tiempo histórico nefasto pero también trascendental de la historia de Iberoamérica.

Porque otro capítulo nefando, realmente doloroso y amargo fue el de Argentina. Tras el "cordobazo" de 1969, que permitió reimplantar un peronismo caduco y agónico, el golpe de Estado del 30 de junio de 1973 instituyó claramente una dictadura militar. Argentina sufría tras la experiencia peronista un auténtico caos político, económico y social. Esos primeros años de la década de los setenta constituyeron una época realmente compleja. El autoritarismo que se había impuesto en los países del entorno se estableció radicalmente en el país. La violencia se extendió en 1975 entre las guerrillas urbanas y rurales enfrentadas al terrorismo de Estado. Estela Martínez de Perón recurrió al ejército y la represión provocada en Tucumán no fue más que el doloroso prólogo del inminente genocidio que acabó cruelmente no sólo con los grupos armados sino también con dirigentes políticos y sindicales, grupos estudiantiles, artistas e intelectuales que defendían un estado social más justo.

La brutal intervención del ejército argentino entre 1976 y 1983 fue pavorosa y aniquiladora. Se perpetraron numerosos secuestros, torturas y asesinatos políticos. La llamada Junta Militar llamada a restituir el orden se dedicó inexorablemente a cercenar ferozmente todo movimiento contrario a sus determinaciones. El trienio negro entre 1976 y 1978 dejó el triste balance de treinta mil desaparecidos. En todo el tiempo de la dictadura el cine argentino cuya preponderancia económica y artística era notable, ignoró esa penosa realidad. Si en Chile, como vimos, fue posible una película tan significativa como "La batalla

de Chile", realizada durante el mandato de la Unidad Popular, en Argentina incluso entre los cineastas exiliados se silenció la tragedia.

La cultura argentina sufrió de manera singular los estragos de la represión. Escritores, directores, guionistas fueron víctimas de la sangrienta represión. Algunos murieron y otros desaparecieron para siempre. Incluso un realizador tan prestigioso como Leopoldo Torre Nilsson tuvo que exiliarse durante algún tiempo y con él cineastas tan afamados como Rodolfo Khun, Octavio Getino, Fernando Solanas, Humberto Ríos y algunos otros, cuyos contactos en Europa, como fue el caso de Solanas, le permitirían iniciar unas coproducciones que abordarían la situación en Argentina. Es el caso de Humberto Ríos con "Esta voz entre muchas" (1979) documental sobre las desapariciones o el corto de agitación del Grupo de la Base "Las tres A son las tres armas" (1978) o el largometraje de Rodolfo Khun, "El señor Galíndez" (1983), que lograría una mayor difusión y daría imagen a lo que había ocurrido en su país en esos años indeseables.

Porque otro concepto se incorporó a la línea de realización de este cine de denuncia por parte de algunos realizadores argentinos en su propio país y en Europa. Pudiéramos hablar de un cine metafórico, un cine de simulación o el recurso de la alegoría para abordar la afrenta a un pueblo sirviéndose de historias de ficción, de unos ámbitos casi suburbiales y opresivos, donde los personajes se mueven entre la ominosa presión de la dominación, la amenaza, la persecución, la delación y la falta de libertad. Este catálogo lo integran films como "La isla" (1978) y "Los miedos" (1980), dirigidas por Alejandro Doria; "El poder de las tinieblas" (1979), de Mario Sábato, basado en un relato de su padre el eminente escritor Ernesto Sábato "Informe sobre ciegos", del libro "Sobre héroes y tumbas"; "Tiempo de revancha" (1981) y "Últimos días de la víctima" (1982), de Adolfo Aristaraín, basada en la novela de José Pablo Feinman, galardonada en Huelva.

Pero junto a estas producciones en torno a la denuncia de venales acciones políticas hay otras que se refieren a la corrupción eco-

nómica y así tenemos “Plata dulce” (1982) y “El arreglo” (1983), del entrañable Fernando Ayala, sobre las depravaciones perpetradas en el sistema económico en el curso del llamado Proceso de Reorganización de 1976 a 1981. Pero en ese juego de la metáfora como denuncia nada como “Camila” (1984), de María Luisa Bemberg, ya en período democrático, sobre unos hechos trágicos, verídicos, convertidos en leyenda sobre las relaciones que a mediados del siglo XIX mantuvieron Camila O´Gorman y el sacerdote Ladislao Gutiérrez, ejecutados ante el paredón por orden del dictador Juan Manuel de Rosas.

Me permitirán que dedique un singular comentario a otro film emblemático en esta temática, “La historia oficial” (1984), de Luis Puenzo, la película más premiada de la cinematografía argentina que no ha logrado ninguna otra producción, que denuncia los violentos atropellos perpetrados por la dictadura militar durante el último año del gobierno militar, 1983, a través de los ojos de una mujer. Figuras femeninas que entrañaron una larga contestación, una prolongada y conmovedora protesta a las que yo ví desfilar silenciosamente ante la Casa Rosada fueron las Madres de la Plaza de Mayo, que también protagonizaron su trasunto cinematográfico en numerosas películas y documentales. Una de las películas más significativas la representa “La amiga” (1988), de Jeanine Meerapfel, film que dio a conocer en todo el mundo la valerosa actitud de estas mujeres, voces sonoras y acongojadas que denunciaron la represión y sus siniestros artífices, sus desaparecidos y sus víctimas.

Es difícil sintetizar todo este valioso bagaje cinematográfico sobre la dictadura y sus trágicas secuelas que constituye una filmografía muy superior en número de películas al del cine chileno que hemos visto antes. Destacaré las que, a mi modo de ver, son las más sobresalientes y en algunos casos más impresionantes o donde mejor se perfilan los extremos del terror de Estado o, como escribía la poetisa Cristina Peri Rossi “la subterraneidad macabra, el de un universo paralelo con sus edificios ocultos, sus cámaras de tortura camufladas, sus calles sin nombre y sus vehículos sin matrícula portadores de muerte”.

"La noche de los lápices" (1986), de Héctor Olivera, se ha dicho que es un descenso a los abismos del terror de Estado por el dolor cruel que provoca en el espectador. Es un film de un amplio espectro denunciador: la negación del olvido, la responsabilidad culpable de quienes asistieron y colaboraron con los torturadores tratando de exculparse con el infame recurso de la obediencia debida, el conflicto generacional perpetrado durante la dictadura y la implicación de unos y otros en el genocidio, están esclarecidos y diáfanos en "La noche de los lápices". Esta desgarradora secuencia de las torturas durante estos años de tiranía se consuma en una película escalofriante: "Garaje Olimpo" (1999), de Marco Bechis, auténtico aquelarre de la perversidad, la vileza y la intolerancia humanas.

En el capítulo de los desterrados "Sur" (1987), de Fernando Solanas, expresa el regreso a su hogar de un detenido desaparecido al término de la dictadura. Crítica al desentrañamiento interior. "Pino" Solanas volvería así al tema del destierro y la dolorosa expatriación voluntaria o forzada – la proscripción exterior - que había definido en alegoría musical, con "Tangos. El exilio de Gardel" (1985), la reivindicación de un director escénico argentino en París al frente de un grupo exiliados que añoran el retorno a su país. El propio realizador se identifica en el drama. Con ese mismo tono alegórico José Santiso reflejaba en "Malayunta" (1985) ese clima de humillación. Uno de los testimonios más determinantes en torno a la vuelta y la reconstrucción de la memoria se cuenta en "El rigor del destino" (1985), de Gerardo Vallejo. El destierro que induce a la nostalgia acaba asumiéndose en los propios sentimientos como "Mirta, de Liniers a Estambul" (1987), de Jorge Coscia y Guillermo Saura. El regreso que no significa quedarse como en "El camino de los sueños" (1992), de Javier Torre. En "La peste" (1992), Luis Puenzo utiliza a modo de metáfora la famosa novela de Albert Camus. Pero donde el retorno del exilio adquiere tintes más dramáticos es en "Un lugar en el mundo" (1992), de Adolfo Aristarain.

De ese mismo tiempo de vergüenza e infamia son las películas sobre la llamada guerra de las Malvinas – islas del Archipiélago Sur

ocupadas por los británicos desde 1933 - perpetrada por unos militares dominados por la histeria dictatorial y el patriotismo mal entendido y a destiempo. Documentales y largometrajes de ficción se dedicaron a este tenebroso capítulo de la historia argentina de la época pero para mí hay dos que definen claramente la metáfora de un país en crisis asolado por los desafueros de unos mesiánicos oligarcas: "Los chicos de la guerra" (1984), de Bebe Kamín, basado en el libro de de Daniel Kon, la única película argentina que reconstruye el conflicto con rasgos firmes y convincentes, y "La deuda interna" (1988), de Miguel Pereira con una nítida afirmación metafórica cuyo protagonista es una patética referencia de la generación de "los chicos de la guerra".

Amplia es la panoplia de películas que describen, narran y argumentan sobre este sometimiento de unos pueblos y en algunos casos de sus instituciones democráticas al poder militar. Nutrida y numerosa la antología de películas que nos contaron esa odisea, como en el caso chileno en el cine argentino el compendio es incluso mayor, pero es demasiado prolijo para consignarlo en este discurso. Añadiré que, en un caso como en el otro ni cesan ni cesarán esas revisiones históricas en sus respectivas cinematografías. La última, por lo que a Argentina respecta, la tuvimos en la última edición del Festival de Cine Iberoamericano de Huelva con "La mirada invisible" (2010), de Diego Lerman, la cruel visión de la represión trasladada a un colegio. Una muestra elocuente, como escribíamos en nuestra crítica, de esa rememoración dolorosa y amarga a través de la personalidad compleja de la protagonista, una patente figura representativa de la maquinaria represiva del régimen dictatorial de aquellos años postreros de su penosa hegemonía militar. El discurso de las películas sobre estas dictaduras militares y represivas ha superado las propias fronteras y se ha universalizado.

El Festival Iberoamericano de Huelva -en el que se han proyectado la mayoría de las películas que he referido, muchas de las cuales fueron justamente premiadas- ha sido y lo seguirá siendo la muestra más copiosa y brillante de esa imaginería fílmica, diversa, distinta en muchos casos, apasionante siempre, alegórico, metafórico, inmerso

tantas veces en el realismo mágico de sus creadores literarios, comprometido y en ocasiones militante, imaginativo y realista, intérprete arriesgado de la realidad humana, social, política, económica y religiosa. Ahondar en él supone un ejercicio de fascinante persuasión que entusiasma y enriquece para conocer mejor su idiosincrasia, la de tantos pueblos, gentes y lugares de las que no sabemos cuanto debiéramos y el cine nos permite auscultar con poderosas imágenes. Esta visión del periodista a través de las películas y del contacto con muchos de sus creadores y cuantos les dieron vida, es sólo una parte de cuanto tan sugerente cinematografía brinda al cinéfilo pero también a quien se interese por unos pueblos que en su mayoría tienen, además de un idioma común, uno de los más extendidos del mundo, vínculos directos, entrañables y poderosos.

En una época difícil para todos, que lo es también para el cine, el Festival de Huelva sigue estrechando relaciones de coproducción, proyectos de financiación conjunta entre las distintas cinematografías iberoamericanas. Aquí se iniciaron a través de cordiales contactos que en Huelva surgieron hace ya muchos años y han continuado, como seguirán en la próxima edición del Certamen ya cercana con 153 trabajos que serán analizados en el Foro de Coproducción Huelva 2011 dentro de poco más de un mes. ¡Larga vida al Festival de Huelva!

Esta es la autentica cooperación a favor de un arte a través del cual se establece, se mantiene y se desarrolla esa idea con la que también nació el Festival: instituir un lazo de comunicación entre las distintas cinematografías de expresión hispanoportuguesa. Por encima de vanidades, del frívolo “glamour” y de otros engreimientos festivos, ésta es la labor por la que siempre hemos trabajado en el seno del festival, en su organización antes o ahora en nuestra labor periodística de crítica o de información y divulgación de tan importante actividad. A lo largo de tantos años transcurridos, ello nos ha permitido vitalizar una experiencia en una cinematografía apasionante que ha enriquecido también nuestra convicción periodística.

Muchas gracias a todos.

Las entidades financieras en la provincia de Huelva: El caso de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva

Francisco José Martínez López

Laudatio: Sixto Romero Sánchez

Salón de Actos de la Factultad de Ciencias Empresariales
21 de diciembre de 2011

Introducción: Las entidades financieras en la provincia de Huelva

Quiero empezar agradeciendo a todos los académicos de la Academia Iberoamericana de La Rábida el privilegio que se hace en mi persona por permitirme pertenecer a una institución a la que admiro desde su constitución y con la que vengo colaborando desde hace mucho tiempo. Para mí es un honor participar como académico de número y espero poder contribuir al desarrollo de la academia en la que tengo la suerte de tener tantos amigos.

Hoy es 21 de diciembre, día del solsticio de invierno. Por ello nos hemos conjurado con la magia de la noche más larga del año para hablar de nuestra historia, para acurrucarnos todos en torno a las brasas del conocimiento que arde en llamas otorgándonos la posibilidad de que la luz de la sabiduría que encarna el mundo de la academia nos una en comunión con los dias que a partir de mañana renacen empezando a crecer. A esta noche le llamaban nuestros antepasados la del renacimiento, cuando el sol ha superado su camino decreciente y renacer para crecer.

En este discurso de ingreso voy a tratar un tema muy poco estudiado, que también tiene mucho que ver con el renacer. Me refiero al desarrollo financiero de la provincia de Huelva. Apenas

hay publicaciones científicas sobre este tema y para componer este discurso he tenido la suerte de poder contar con la colaboración de diversos archivos, sobre todo el de la Exma. Diputación de Huelva, así como la colaboración de numerosas personas que me han cedido materiales gráficos y me han contado de viva voz algunas de las curiosidades que se describen en lo que sigue.

En nuestra provincia ha habido un desarrollo financiero algo tardío. Si bien, ya en 1879 la Compañía Minas de Tharsis contaba con una "Caja de Ahorros" para los empleados, y había una pléyade de las más importantes entidades financieras europeas financiando las actividades mineras de nuestra provincia, lo cierto es que no contamos con entidades propias hasta el siglo XX.

Hubo muchos intentos de crear cooperativas de crédito rurales y montepíos en varios municipios onubenses, como Trigueros, Moguer y Aracena, si bien ninguno llegó a funcionar de forma efectiva y continuada.

No fue hasta 1904 cuando se creó la Banca Vázquez López, como empresa financiera de la provincia. Y ya en 1910 se empezaron a instalar sucursales de otros bancos como la del Banco de Cartagena. Unos años después, en 1917, el Banco Hispano Americano y en 1922 el Banco de Crédito Español, hasta que en 1941 empezaron los trabajos para la creación de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

Posteriormente, en 1952, la banca privada onubense, que había cambiado su nombre a "Hijos de Vázquez López" fue absorbida por el Banco de Santander, abriendo este banco su primera sucursal. En 1956 se instaló el Banco de Andalucía en la provincia de Huelva, abriendo una oficina en Nerva. En 1964 se creó el Banco de Huelva y la Caja Rural de Huelva en 1967.

Estas 4 entidades han sido las más importantes que han tenido sede en nuestra Provincia. Así, la banca privada Hijos de Vázquez López operó en la primera mitad del siglo XX, el Banco de Huelva desde

el referido 1964, si bien sus actividades comerciales comenzaron en 1965, llegando a tener 22 sucursales cuando se liquidó en 1983. La Caja Rural de Huelva llegó a adquirir mayor dimensión, pues nació en 1967 y llegó a tener 105 oficinas y 411 empleados en el año 2000, cuando se fusionó creándose la Caja Rural del Sur.

Quizás el caso más paradigmático del esfuerzo necesario en nuestra tierra para gestar grandes proyectos sea el de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, a la que vamos a dedicar este discurso de ingreso en la Academia Iberoamericana de La Rábida.

El sueño de la constitución de una Caja de Ahorros en cada Provincia.

A veces, la historia une los destinos. Así, el comienzo del segundo tercio del siglo XIX encadenó las venturas de la Provincia de Huelva y la historia de las Cajas de Ahorro en España, pues nuestra Provincia se creó por el Real Decreto de 30 de noviembre de 1833 sobre la división civil del territorio español en 49 Provincias, y a su vez, las Cajas de Ahorros iniciaban su andadura en nuestro país unos meses después, cuando en 1834 el Conde de Villacreces fundó la Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera.

Al año siguiente, florecía la legislación sobre las Cajas de Ahorro cuando Diego Medrano y Treviño firmaba la Real Orden de 3 de abril de 1835, en la que se indicaba que se deben crear “cajas de ahorro, donde el menestral, el jornalero y todo hombre laborioso pueda depositar sumas muy tenues, bajo la confianza de obtener un rédito proporcionado, de capitalizar los intereses en cortos periodos, y de realizar sus fondos en todo tiempo”.

El objetivo del gobierno era establecer una Caja de Ahorros en cada una de las recién creadas y deslindadas Provincias. Así, el 17 de Abril de 1839 se editó la Real Orden por la que se disponía la creación

en cada Provincia de una Caja de Ahorros y de un Monte de Piedad, en la que se indicaba “Su Majestad se ha servido prevenirme encargue a V. S. (se refiere a los gobernadores civiles y alcaldes) procure que se establezca en cada Provincia al menos una Caja de Ahorros, asociándola a un Monte de Piedad”.

Y ya por el Real Decreto de 29 de junio de 1853, se regula el establecimiento de Cajas de Ahorros en las Capitales de Provincia, con sucursales en los pueblos. En su artículo 1º se indicaba: “Se establecerán Cajas de Ahorros en todas las Capitales de Provincia en que no las haya, con sucursales en los pueblos de las mismas donde a juicio de los gobernadores y de los Ayuntamientos respectivos puedan ser convenientes”. No obstante sólo se crearon 19 Cajas hasta 1880 (Cuadrado y Villena, 1978, pág. 73).

Era una época especial, en ella se consolidaron en España otros aspectos sociales de gran importancia como la educación, incluyendo un Instituto de Segunda Enseñanza en cada Provincia y una Escuela de Magisterio. Resulta curioso que Huelva fuera de las últimas Provincias en inaugurar su Instituto de Enseñanza Secundaria “La Rábida” y también de las más tardías en crear su Escuela Normal de Magisterio. Algo parecido ocurriría con la Caja Provincial de Ahorros, que tendría un difícil e interesantísimo parto casi un siglo después.

En la Andalucía del siglo XIX quedaron Jaén, Málaga y Huelva sin contar con su Caja de Ahorros y Monte de Piedad (Titos, 2005, pág. 132.). De hecho, el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, ya se planteó en 1860 la apertura de sucursales en Huelva, aunque no llegó a consumarlo.

En Huelva no se constituyó ninguna Caja de este tipo, si bien, se creó en la Compañía Minas de Tharsis una “Caja de Ahorros” para los empleados, de la que se tiene constancia documental desde 1879 (A.G., Blanco y Negro 1933), aunque debió crearse antes y de la que tenemos las aportaciones de los mineros hasta el año 1931, en el que nada menos que 989 empelados de la empresa tenían una aportación

de 1.883.448,39 pesetas. Se pagaba un tipo de interés del 5% y los empelados podían ingresar sus nóminas completas y los obreros externos hasta cien pesetas al mes.

Ya en el siglo XX, se volvió a regular la ordenación bancaria, Ley de 29 de diciembre de 1921, completado con el nuevo "Estatuto de Cajas de Ahorro Popular", aprobado el 21 de noviembre de 1929 y modificado por el de 14 de marzo de 1933. En todas las legislaciones se aludía al objetivo de expandir la creación de las Cajas de Ahorros por todo el territorio nacional.

Es más, dado que no se llegaba al ansiado sueño de tener una Caja de Ahorros en cada Provincia, el gobierno decidió ser más expeditivo. Así, resulta especialmente significativo que la orden de 6 de septiembre de 1939 ordenara a la Confederación Española de Cajas de Ahorros que presentara una lista de todas las poblaciones de más de 4.000 habitantes en las que no hubiese una Caja de Ahorros o una sucursal o agencia de alguna otra Caja, "con el objeto de establecerlas inmediatamente". Y vuelve este decreto, como en los anteriores, a exigir "que en las Capitales de Provincia donde no exista organismo de ahorro (en 1941 sólo había 8 Capitales de Provincia sin Caja, entre ellas la de Huelva) deberá establecerse este servicio, utilizando preferentemente las Cajas creadas por otras Diputaciones Provinciales". Es decir, si no se abrían Cajas, las ya existentes en otras Provincias podrían introducirse en las que no la tuviesen.

Además, durante esta época los resultados de las Cajas eran excelentes, pues había gran necesidad de préstamos. Por citar un ejemplo, las Cajas Andaluzas crecieron en los años cuarenta a un ritmo mayor que durante el resto del siglo XX, expandiéndose más del 25% anualmente (Cuadrado y Villena, 1978, pág. 211). Todo ello debido a que, aunque era una época de enorme dificultad económica, se llevó a cabo una buena labor de captación de clientes y a que se generaron rentas agrícolas por las demandas de este tipo de productos. El terreno estaba abonado para la creación de la Caja Provincial de Ahorros de Huelva.

Creación

La Diputación Provincial siempre había pretendido ayudar a fundar en la Provincia algunas instituciones de crédito. Así ocurrió en el XIX con las tentativas de crear Cajas Rurales, sobre todo en Trigueros, donde se llegó a constituir, aunque no consiguió operar, y en otros municipios como Moguer o Aracena. Cada una de ellas estaba previsto que contara con "una caja de préstamos y otra de caja ahorros". La Diputación Provincial destinó varios miles de pesetas para ayudar a estas entidades en sus comienzos.

No obstante, los agricultores no confiaron en estas instituciones, por lo que no llegaron a consolidarse. Como dijo Francisco Rivas en 1910 "Fue una verdadera desgracia la apatía y la indiferencia de los agricultores. Nadie, absolutamente nadie, según las referencias que he recogido, se ocupó de fundar instituciones que a la vez que podían concluir con la usura en los campos, llevarían a la familia agrícola toda clase de elementos de progreso" (Rivas Moreno, 1910, pág. 57 y ss.).

No obstante, sí que se creó el 17 de diciembre de 1904 una sociedad mercantil con un capital social de 2.400.000 pesetas denominada Banca Vázquez López, que si bien tenía diversos objetos sociales, como la construcción de edificios o las explotaciones mineras y de vidrio, también abarcaba la de las operaciones de banca.

Tampoco había banco propio de la Provincia. Las primeras sucursales de bancos nacionales se empezaron a instalar en 1910 con la del Banco de Cartagena (Miró Liaño, 1994, pág. 127), en 1917 el Hispano Americano y en 1922 el Banco de Crédito Español.

En este contexto se llegó a la república, en la que, como se ha indicado, se estableció un nuevo marco de regulación de las Cajas en 1933, pero que tampoco sirvió para que Huelva tuviera la suya.

Fue tras la guerra civil, en 1941, cuando la Diputación Provincial comenzó los trabajos encaminados a la fundación de la Caja de Aho-

rros. Para ello, se recurrió al Estatuto Provincial por el que se regían las Diputaciones, en el que su Artículo 107, apartado h, se indicaba que "las corporaciones Provinciales podrán crear instituciones de crédito y ahorro".

El primer documento donde se habla explícitamente de la Caja Provincial de Ahorros de Huelva lo presenta el 15 de mayo de 1941 el Diputado Provincial (entonces llamados Gestores Provinciales) Antonio García-Ramos y Vázquez como moción para tratar en el pleno de la Diputación Provincial de Huelva.

Esta moción por la que nace el proceso de creación de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva es un texto muy interesante, en el que ya se alude que los préstamos a los agricultores de la Provincia de Huelva estaban siendo concedidos por la Diputación de Sevilla "con loable espíritu digno de reconocimiento". También se indica que es necesario que exista en la Provincia un Monte de Piedad que "libre a las clases populares de la usura".

Además, se hace un análisis especialmente significativo de la Provincia y sus peculiaridades económicas y financieras. Así, se habla de "los pueblos del litoral, con su propia psicología, consecuencia de la abundancia de dinero en algunas épocas del año y escasez absoluta en otras" y de "la mayor permanencia de la retribución salarial de los pueblos agrícolas y mineros". En palabras de Antonio García-Ramos y Vázquez, "con estas posibilidades, tanto en la Costa como en el resto de la Provincia, parece increíble que aún no se haya creado una entidad de ahorro".

Por ello, en la sesión de la Comisión Gestora Provincial de la Diputación de Huelva de 21 de mayo de 1941, se abordó la creación de una Caja de Ahorros, tal y como se expone en la transcripción literal del acta de dicha reunión: "Seguidamente se da cuenta de moción que suscribe el Gestor Don Antonio García-Ramos y Vázquez interesando la creación por la Excma. Diputación de Huelva de una Caja Provincial de Ahorros". Tras un detenido estudio y deliberación

se acordó tomar en consideración la referida moción y "nombrar una ponencia integrada por los Sres. Presidente D. Juan Ignacio Gálvez-Cañero, Gestor D. Antonio García-Ramos y Vázquez y Secretario de la Corporación para que por la misma se estudie y proponga a la Excma. Diputación la adopción de los acuerdos que se estimen pertinentes para la consecución del fin propuesto".

El 14 de junio de 1941 se presenta la propuesta de la Comisión creada al efecto. No obstante, las conclusiones de la misma fueron vagas y dilatorias. Se decía que "la implantación de la Caja Provincial de Ahorros sería posiblemente lenta e imperfecta. Primero habría que nombrar un Consejo Directivo totalmente honorario, en sus comienzos y que designaría en su seno a una ponencia que redactaría los estatutos y estudiara la financiación. La ponencia designada estaría constituida por elementos de relieve, seguramente llenos de ocupaciones, y a los que no se podría exigir que en un breve plazo nos redactaran una ordenación de la Caja Provincial de Ahorros, y hasta sería necesario que realizaran algún desplazamiento por España, cosa que no sabemos si estarían dispuestos a realizar con abandono de sus intereses particulares".

A pesar de esta forma de redactar el informe, el Pleno de la Comisión Gestora Provincial de la Diputación de Huelva en la sesión de 16 de junio de 1941, bajo la presidencia de Ignacio Gálvez Cañero, se acordó la creación de una Caja de Ahorros patrocinada por la Diputación de Huelva.

En esa misma sesión se decidió que se debería nombrar la Comisión para iniciar los trabajos de constitución. Sin embargo, parece que la Corporacion no quería gastarse las 50.000 pesetas consignadas en el presupuesto para subvencionar los primeros pasos de la nueva institución de ahorro, pues se acordó que se gastaría un máximo de 2.000 pesetas, ya que se pensó que sería mejor que todo el trabajo lo hiciera una sola persona para ganar en agilidad y ahorrar costes. Por ello, se encargó el trabajo el 16 de junio al abogado onubense Juan de Estrada y Cepeda, al que se da un plazo de dos meses para

que estudiara cómo se había realizado la implantación de las Cajas de Ahorro en otras Provincias andaluzas y españolas, con el fin de preparar la creación de un establecimiento de estas características en la Provincia de Huelva.

Juan de Estrada y Cepeda centró todos sus esfuerzos en poder presentar su memoria el 31 de julio de 1941, haciendo varios viajes, entre otros a Madrid y a Burgos para conocer sus respectivas Cajas. Además, analizó en profundidad los estatutos de la mayoría de las Cajas españolas y se entrevistó con los responsables ministeriales de las Cajas Ahorros y con la Confederación de Cajas Benéficas. Se pensó que era la mejor forma de conocer profundamente lo que se necesitaba para crear la futura Caja, por lo que incluso siendo una época de dificultades económicas, se le pagaron unas dietas de 1.400 pesetas más los viajes.

Su estudio se tituló "Memoria acerca de la implantación, conveniencia, organización y funcionamiento de una Caja de Ahorros y Monte de Piedad en la Ciudad de Huelva por la Excelentísima Diputación". Ya se estaba dando un nombre a la Caja, que tan sólo variaría respecto al definitivo al cambiarse el apelativo "Ciudad de Huelva" por el "Provincial".

En la memoria se explicó con gran profusión de detalles los beneficios de contar con instituciones de ahorro y se insiste en el hecho de que Huelva sea una de las pocas Provincias que no cuenta con instituciones de este tipo, ni siquiera de otros análogos como cooperativas de crédito o montepíos. Es más, alerta de la existencia de usureros en la Provincia que asediaban a las clases modestas, dando una descripción muy gráfica de esta actividad, "verdaderos vampiros del trabajador, que con el enorme interés de una peseta por duro prestado, se aprovechan de la situación angustiosa del necesitado y lo llevan a la desesperación y la miseria".

Según Juan de Estrada, la solución a este problema la encontramos de forma clara en las Cajas de Ahorro Benéficas, "que tanta falta

hacen en nuestra tierra", llegándolas a comparar en importancia con los "hospitales y sanatorios".

Además, aludía a la orden de 6 de septiembre de 1939, que obligaba a crear Cajas de Ahorro en las Capitales de Provincia donde no exista organismo de ahorro, y, como se ha dicho, sólo quedaban ocho en toda España, ya que de no hacerse se abría la posibilidad de que una Caja de otra Provincia se ubicara en Huelva. El propio Juan de Estrada habla abiertamente de la posibilidad real de que se instalara en Huelva una Caja de otra Provincia, lo que "avergonzaría a todo el que se tuviese por buen amante de Huelva".

También se estableció, en este documento previo de la constitución de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, cómo debería ser su funcionamiento, tomando como base la Caja de Burgos, por "funcionar con escasísimo personal y mayor simplicidad administrativa", aunque ésta no tuviera Monte de Piedad.

Proponía al Consejo de Administración como órgano superior de la Caja, con su correspondiente composición, que a la postre será casi la definitiva, incluyendo los Diputados Provinciales, los vecinos, a un representante de la Falange y a otro del clero.

Respecto al personal administrativo se recomendaba un director, con plenos poderes en personal y que fuese también el secretario de la Comisión Permanente del Consejo de Administración, un interventor, un cajero-tesorero y un número de oficiales en función del tamaño que se adquiriera, inicialmente sólo tres, más algún mecanógrafo y vigilante. Todo ello en un local con tres ventanillas, una para inversiones, otra para reintegros y una más para préstamos. Además, un despacho de dirección y una sala de reuniones.

Como se puede observar, el informe fue muy exhaustivo y dejó la organización totalmente descrita. Incluso pormenorizaba la política financiera, los tipos de cartilla, incluyendo las infantiles y de propaganda, los tipos de interés aplicables, cómo hacer las inversiones y la obra

social, amén de solicitar que el capital fundacional fuese como mínimo de 500.000 pesetas.

Aún así, el 18 de agosto de 1941 se reunió la Diputación para analizar el minucioso estudio realizado por Juan de Estrada y Cepeda y acordó por unanimidad "dejarlo pendiente para su estudio". En la reunión de 19 de septiembre de 1941 se trata de nuevo el tema en la Comisión Gestora y se vuelve a "dejar el asunto pendiente".

Todavía había algunos problemas por resolver, sobre todo los repetidos intentos de establecimiento en la Provincia de Huelva de la Caja de Ahorros de Sevilla. Al final, la primera vez que una Caja andaluza abría una sucursal fuera de su Provincia fue por parte de dicha Caja en 1943 en La Palma del Condado, también lo hizo en Rota, Cádiz. De hecho, ese mismo año la Caja sevillana cambió su nombre a Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla.

Se generó un pleito por dicha incursión, ya que la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla se acogía a la orden de 6 de septiembre de 1939, que obligaba a crear Cajas de Ahorro en los municipios de más de 4.000 habitantes, aunque fuera por entidades de otras Provincias. Dado que la Diputación ya había manifestado su interés por crear la nueva Caja de Huelva, se necesitó la mediación de las autoridades ministeriales y del Banco de España. El pleito no fue resuelto hasta varios años después. Resulta especialmente significativo que esta disputa del suelo Provincial con la Caja de San Fernando se extendiera una década después, en los años 50 en el Condado y la Sierra de Huelva, como veremos más adelante.

Tras la resolución de los litigios con la Caja de San Fernando, la Diputación encontró vía libre para la creación de la ansiada Caja de Ahorros.

Cinco años después, en 1946, gracias al esfuerzo y al tesón del que era ya Presidente de la Diputación, Antonio García-Ramos y Vázquez, vuelve a tratarse el tema, tras una moción presentada nuevamente por el propio Antonio García-Ramos y Vázquez el 28 de

marzo de 1946 y que se trata en el pleno del día 29 de marzo de 1946 en el que acordó "ratificar el acuerdo de 15 de mayo de 1941 para la creación de la Caja de Ahorros patrocinada por la Excelentísima Diputación de Huelva" y se aprobó también el anteproyecto de estatutos" que se presentó en dicha moción.

La Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva ya estaba en marcha y se envía el proyecto de estatutos al Gobernador Civil para que lo traslade a las autoridades competentes.

En esta moción por la que se crea definitivamente la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva ya pensó Antonio García-Ramos y Vázquez en la obra social, pues indicó que además del capital fundacional, que seguía pensándose que debería ser de 500.000 pesetas, habría que dotar 100.000 más para gatos de instalación, personal y "entrega de cartillas liberadas para los niños de la Provincia".

Se pensaba empezar a funcionar en el mes de septiembre de 1946, según consta en escrito remitido al Delegado Sindical de la Provincia de Huelva el 21 de junio.

Había gran expectación. El delegado de la FES de las JONS pidió a la Diputación que se le enviase toda la información referida al momento de constitución de la Caja, para informar a todas las cofradías de labradores. Y el gobernador civil otorgó a la Caja de Ahorros una subvención para que la Diputación comprase al Ayuntamiento de Huelva los solares 11 y 13 de la remodelación que se estaba haciendo en el centro de la ciudad, en lo que sería más tarde la "Gran Vía de Huelva", realmente su nombre es Avenida Martín Alonso Pinzón .

Ya todo estaba en marcha, la Diputación envió la petición de creación de la Caja al Ministerio de Trabajo, que era el competente en materia de Cajas de Ahorros, a través de la Dirección General de Previsión que regía el señor Girón Velasco. El expediente fue remitido a la Sección de Cajas de Ahorros y a la Junta Consultiva de dichas entidades.

No obstante, aún quedaban algunos obstáculos por salvar, pues el 23 de octubre de 1946, el Ministerio, reunida la Junta consultiva de Cajas de Ahorros, denegaba la creación de la Caja, por “no cumplir los requisitos que exigen las normas dictadas”.

Fue todo un mazazo. De hecho, el Ministerio no comunicó esta circunstancia hasta el 5 de diciembre de 1946. La Diputación recurre al gobernador Civil para que interceda en la Dirección General de Previsión del Ministerio de Trabajo para desbloquear la situación.

El principal problema era que el Ministerio indicaba que ahora se necesitaba un millón de pesetas como dotación mínima del capital fundacional. El día 30 de diciembre de 1946 se acordó subir a un millón el capital, lo que se comunicó nuevamente a la Dirección General de Previsión del Ministerio de Trabajo.

El 17 de febrero de 1947 se remiten por el Ministerio los cambios que había que hacer en la documentación para que se adaptara al Estatuto General del Ahorro. Había que reformar 13 artículos, de forma que, una vez realizadas las modificaciones propuestas, se aprobaron definitivamente los Estatutos de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva el 11 de marzo de 1947.

El día 17 de abril de 1947 en el Pleno de comisión Gestora Provincial de la Diputación nombró como primer Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva a Antonio Garcia-Ramos y Vázquez, y como Consejeros a los Gestores Provinciales Joaquín Lopez Gomez, Joaquín Gutiérrez Blanco y José Cano Guzman y se pidió a los organismos que podían designar consejeros que lo hicieran a la mayor brevedad, que eran, según el Artículo 5 de los estatutos, un representante del clero, otro de la Delegación Provincial del sindicato, otro de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación, el Inspector Provincial de Primera Enseñanza y un representante del la Hermandad Provincial de Labradores.

Así se recogía la creación de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva en el acta de la Comisión Gestora de la

Diputación reunida el 17 de abril de 1947: “Seguidamente se da cuenta del escrito Nº 128 de fecha 25 del pasado mes de marzo de Registro de Salida de Dirección General de Previsión del Ministerio de Trabajo por el que se autoriza a esta Excma. Diputación Provincial para el establecimiento y funcionamiento de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad solicitada y se aprueban los estatutos por los que ha de regirse la nueva institución, y se ordena su inserción en el registro especial de Cajas de Ahorros del citado Ministerio de Trabajo. Así mismo, se procede a dar lectura del anteproyecto de presupuesto extraordinario formulado por la presidencia, asistida de los señores Interventor y Secretario de la Corporación, y elevado por la Comisión de Hacienda y Presupuesto, para dotar del capital fundacional de un millón de pesetas acordado anteriormente a la citada Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva y atender también a los gastos de instalación de primer establecimiento de la referida Caja, obras de adaptación de la misma y otros, ascendientes a un millón ciento nueve mil seiscientas diecinueve pesetas con cincuenta céntimos”.

Por lo tanto, tras un proceso de 7 largos años, el 11 de marzo 1947 la corporación Provincial aprobó definitivamente la constitución de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva. Se iniciaba así una historia que duraría hasta el 25 de junio de 1990, cuando se fusionaron la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva con el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, naciendo el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla.

En el BOE del 15 de abril de 1947 se publicó la Orden de 15 de marzo de 1947 por la que se autorizaba a la Diputación Provincial a la creación de la nueva entidad (Artículo 1) y se aprobaban los estatutos de la que se denominó “Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva” (Artículo 2), que nació con un capital fundacional de 1.000.000 de pesetas.

Ese mismo día 15 de abril, el periódico ODIEL publicaba en su portada que aparecería en el BOE la “orden par la que se autoriza el

funcionamiento de la Caja Postal y Monte de Piedad de Huelva". Todavía era una entidad desconocida. Obsérvese que el periódico la llama "Caja Postal" en vez de "Caja de Ahorros" en un lapsus propio de la inexistencia de este tipo de entidades en la capital de la Provincia de Huelva.

Para poder satisfacer el pago del capital fundacional, la Diputación Provincial reunió el 16 de abril de 1947 su Comisión de Hacienda y Presupuestos y aprobó el Anteproyecto de presupuesto extraordinario para dotar al capital de la Caja de Ahorros, que fue ratificado en el pleno de 30 de mayo.

En este anteproyecto se recogía, aparte de la dotación fundacional, algunos gastos previos, por lo que el montante final a gastar era de 1.109.619,50 pesetas, de los cuales, además del millón de capital social había 46.619,50 pesetas para pagar gratificaciones a los funcionarios de la Diputación que habían estado trabajando en la elaboración de toda la documentación y tramitación de la Caja, 8.000 para adaptar el nuevo local, 20.000 para estantes, ficheros y material de oficina, 15.000 para los gastos del préstamo a solicitar y 10.000 para posibles gastos no recogidos en ese presupuesto inicial.

Se solicitó el 21 de abril un préstamo al Banco de Crédito Local de España, que pasó de ser de un millón de pesetas a 965.000 pesetas (ya que 35.000 se adelantaron y se decidió no pedirlo en el crédito). En el expediente se incluyeron los preceptivos anuncios en el Boletín Oficial de la Provincia y el acuerdo de 4 de marzo de 1947 en el que se aprobó definitivamente la petición de dicho crédito.

El proceso de obtención del préstamo también tuvo sus complicaciones, pues el Banco de Crédito Local deniega el 3 de mayo de 1947 el préstamo, por entender que en la liquidación del presupuesto de 1946 la Diputación había tenido superávit, que en concreto era de 2.096.670,73 pesetas.

A pesar de este contratiempo se iniciaran rápidamente nuevas gestiones con el Banco de Crédito Local. El 18 de agosto de 1947 se

volvieron a enviar los documentos para la petición del préstamo y el 13 de noviembre nuevamente el Banco de Crédito Local solicita a la Diputación que le explique la causas por la que no aplica en el capital fundacional los excedentes de ejercicio anterior, y además exige que se doten nuevas fianzas de impuestos locales para cubrir el préstamo.

Todo eran dificultades, pues se solicita de nuevo una copia del reglamento de la Caja, que ya estaba en poder del propio Banco de Crédito Local. Por fin, el 27 de noviembre de 1947 el Consejo de Administración del Banco de Crédito Local aprueba el préstamo al 4,35% de interés.

Aún así, se necesitó esperar hasta que se firmó el referido préstamo el 17 de julio de 1948 ante el notario de Madrid Juan Martin Sells, con 20 anualidades de 73.204,78 pesetas. Al final, el Banco sólo ingresó 940.000 pesetas, pues se reservó 25.000 para abonar algunos gastos del crédito que correspondían a la Diputación y que liquidó directamente el Banco de Crédito Local.

Ya sólo faltaba empezar a operar, para lo que se necesitaba un local y alguna infraestructura. El Presidente de la Diputación y de la Caja Antonio García-Ramos y Vázquez, verdadero padre de la Entidad, llegó a comprar algunos elementos de mobiliario y de pequeña infraestructura de su propio bolsillo para conseguir su apertura definitiva.

También se contó, obviamente, con el apoyo de la Diputación. Así, además del capital fundacional, se aportó en junio de 1948 para gastos de primer establecimiento la cantidad de 11.000 pesetas y un mes después otras 98.619,50 pesetas.

Comenzaron los trabajos para poner en funcionamiento la nueva Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva. En todos los proyectos de los estatutos fundacionales se indicaba que “la sede social estará en la aledaña Calle Alcalde Mora Claros”, dejándose el Nº en blanco. No obstante, al final esta ubicación no llegó a cuajar, pues la primera sede de la Caja se situó en un local del piso bajo del entonces

Palacio Provincial de Diputación Provincial, situado en la Calle Puerto, frente a la Calle Alcalde Mora Claros, abriéndose definitivamente las puertas el 20 de enero de 1949, día de San Sebastián, Patrón de Huelva.

A primeros de enero se comenzaron los trabajos, así, el 8 de enero se solicitó a la Compañía Telefónica de España la instalación de un teléfono, se compró el mobiliario y se terminó de adecentar para abrir en un día tan señalado en Huelva como el de su Patrón. A las 10 de la mañana del día 20 de enero de 1949 el Palacio Provincial de la Diputación estaba repleto de autoridades Provinciales, incluidos los directores de algunos de los Bancos que operaban en Huelva (Hispano Americano, Central y Español de Crédito).

Hablaron el nuevo Presidente de la Diputación, que también lo era del Consejo de Administración, José Muñoz de Vargas, así como el presidente de la Comisión Permanente de la Caja, Juan de Estrada y Cepeda, que fue el que hizo el primer informe de 1941.

Para dirigir la Caja se decidió buscar a un técnico con amplia experiencia en la gestión de Cajas de Ahorro, resolviéndose finalmente que fuera José Varona Santillán, que se desplazó desde Burgos para dirigir los primeros pasos de Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

Se establecieron tres tipos de cuentas, las ordinarias, con un tipo de interés inferior al 1%, las imposiciones a un año al 3%, y las cuentas corrientes al 1%. En Huelva hubo quien se sorprendió de que el banco “pagara intereses por guardar el dinero en vez de cobrar por dicho servicio”. Además, se indicó que sería obligatorio a partir de ese momento que los Montepíos Laborales se abonasen a través de la nueva Caja de Ahorros.

Al principio se contó con la ayuda de personal de la Diputación, si bien la entidad necesitaba tener sus propios trabajadores. Por ello, se contrataron como primeros empleados a Bartolomé Caballero Azcona,

cajero, que abrió la entidad desde el 20 de enero. En abril de 1949 entró como botones Francisco Gómez Franco y en Junio de 1949 Juan Pardo Landrón como administrativo. Los tres tendrían una dilatada vida laboral en diversos cargos en la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

La primera cuenta a la vista fue para la propia Diputación de Huelva que la abrió el día 21 de enero con 1.000 pesetas a un tipo de interés del 1%, cerrando la cuenta que hasta entonces tenía la Corporación en el Banco de España.

Los inicios

Al final del primer año de funcionamiento, 1949, ya había 450 impositores y casi 5 millones de pesetas en depósitos, por lo que muy pronto se quedó pequeña la oficina situada en dependencias de la propia Diputación Provincial, decidiéndose pasar la sede central de la Entidad a un local mayor.

Se eligió la planta baja de un edificio en la Calle García Escámez Nº 8 (la actual Calle Espronceda), que estaba entre la Plaza de las Monjas y la Calle Rico, siendo esta la segunda sede de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

El acto de inauguración de la nueva sede fue el 5 de noviembre de 1950 y adquirió gran importancia social. Se celebró en domingo para contar con mayor afluencia de público y autoridades. Además, se hizo un reparto de donativos destinado a personas necesitadas de la ciudad, con la importante cifra de 13.000 pesetas, que se entregaron a entidades sociales y religiosas (3.000 pesetas a las Hermanas de los Pobres, 3.000 a las Hermanas de la Cruz, 3.000 a las Conferencias de San Vicente de la Parroquia de la Concepción, 2.000 a las de San Pedro y otras 2.000 a las del Sagrado Corazón), pudiéndose entender que esta fue la primera obra social de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

Las nuevas oficinas, diseñadas por el arquitecto provincial, Juan Miguel Rodríguez Cordero, fueron muy del agrado de los presentes y se describió así en el periódico Odiel de 7 noviembre de 1950:

"Ha sido instalado con buen gusto, siguiendo las normas más modernas para esta clase de establecimientos, puede decirse que, desde la fachada hasta el último detalle accesorio, han sido cuidados con espíritu de rigurosa selección. Ocupa la planta baja del céntrico edificio, con un amplio y bien iluminado patio de operaciones, con mobiliario especialmente diseñado y construido en nuestra ciudad. Las oficinas son de excelente distribución y disposición y cuenta con sala de consejos de elegante traza y amueblada con exquisito gusto".

Asistieron a la inauguración las principales autoridades Provinciales, con el presidente de la Diputación Provincial José Muñoz de Vargas a la cabeza, que también era el Presidente de la Caja, al que acompañaban, el Gobernador Civil, el Alcalde de Huelva, el Gobernador Militar, el Comandante Militar de de Marina y el Presidente de la Audiencia, entre otros, siendo bendecida por el Arcipreste de Huelva, Julio Guzmán, que también era Consejero de la Caja.

El Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, esbozó las líneas de trabajo de la nueva entidad ante su Consejo de Administración, destacando la importancia de la nueva Caja para la Provincia de Huelva y su vocación agrícola, pues en principio se decidió que sólo se concederían pequeños préstamos a agricultores, expresándose el deseo de que "en un plazo no muy lejano se pudieran conceder también préstamos a los pequeños industriales".

La idea de la expansión de la Caja ya estaba en la mente de todos, pues se acordó que en cuanto crecieran las operaciones se adquiriría un local más apropiado.

Al presentar la nueva Caja se hizo especial hincapié en su misión social y benéfica, indicándose que la finalidad principal sería la de conservar y administrar las economías de las clases menos acomoda-

das, fomentando la virtud del ahorro, y destinando los beneficios obtenidos a atenciones benéfico-sociales y a constituir un fondo de reserva para mayor garantía de sus imponentes.

El impacto en la economía local de la Caja ya era importante, pues las primeras inversiones fueron de 3.500.000 pesetas para los agricultores a través de la Cámara Oficial Agraria y de las Hermandades de Labradores y Ganaderos, con el fin de comprar sulfatos para incrementar la necesitada producción agrícola, tan demandada en esa época de escaseces y dificultades.

El año siguiente fue de los más importantes de la Caja, pues se pusieron las bases de su desarrollo futuro. Así, el nuevo presidente de la Caja, Rafael Salas López calificaba 1951 como un año excepcional. Sin duda, se notó que la ciudadanía confió en la entidad onubense. Ya se habla incluso en la memoria de la Caja de ese año de la "satisfacción interna de encontrarnos ya con una institución totalmente emancipada y dispuesta a seguir su camino por su propio esfuerzo".

Es más, se aseguraba que la Caja "presenta, para garantía de nuestros impositores, una desahogada tesorería y cartera mobiliaria". Dicha cartera era en su mayoría deuda pública amortizable, donde se invirtió gran parte de los fondos de la Caja (1.811.000 pesetas en la emisión de 20 de enero de 1950 y 2.189.000 en la de 15 de noviembre de 1951). Además, se apostó por la expansión del Puerto de Huelva, en la segunda gran incursión de la Caja en el desarrollo provincial, con una inversión en obligaciones de la Junta de Obras del Puerto de Huelva de 2.440.000 pesetas y de forma residual obligaciones de RENFE por 13.000 pesetas.

Resulta curioso, pero en este tercer ejercicio de la Caja ya se estaban dando los pasos para su desarrollo futuro varias décadas después, fundamentalmente al entrar en el negocio inmobiliario. Se adquirió en marzo de 1951 la finca "La Esperanza", de 42 hectáreas situada en la zona de expansión de la ciudad de Huelva (hoy La Orden y Santa Marta), indicando el Presidente de la Caja que "dentro de poco

nos encontraremos en situación de parcelarla para la construcción de viviendas", aunque hubo de esperar para ver materializado el proyecto hasta la década de los años 70.

En suma, en este tercer ejercicio, el primero de funcionamiento con normalidad de la Caja, se obtuvo un beneficio de 46.259,38 pesetas

Ya se pensaba en abrir nuevas sucursales. No obstante, la primera petición de expansión de la Caja se realizó el 18 de abril de 1946, antes incluso de crearse la Caja. Así, Francisco Solís Vera pidió que se le autorizase a montar una sucursal o agencia de la futura Caja de Ahorros de Huelva en Chucena, aunque esta apertura no llegó a cuajar.

La primera sucursal fue la de Paterna del Campo. La causa de esta apertura fue doble, por un lado, la competencia con la Caja de San Fernando es clara en esta primera decisión, pues tenía una oficina en Carrión de los Céspedes donde se daban préstamos a agricultores de los pueblos cercanos de la Provincia de Huelva. En segundo lugar, el motivo de que se abriera allí la primera sucursal fue el tesón de su Alcalde, Antonio Toro Lepe, pues el 10 de Agosto de 1948 (cuando aún no había empezado a funcionar la Caja) solicita la necesidad de instalar una agencia de la Caja en su pueblo, ya que son necesarios prestamos por la malas cosechas obtenidas ese año, con unas pérdidas estimadas en 7.000.000 de pesetas.

Ante estos factores, el 27 de agosto de 1950 la Diputación aprueba abrir la primera sucursal de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva en Paterna del Campo, que se inauguraría el 1 de julio de 1951. Posteriormente vendrían en 1952 la sucursal de Gibraleón y la agencia Trigueros, en 1953, y las agencias de Cartaya, Villalba del Alcor y Villanueva de los Castillejos en 1954, así como las de El Repilado y Ayamonte en 1955.

La apertura de oficinas se hacía en condiciones relativamente precarias. El caso de Paterna muestra muy a las claras cómo había que operar en aquella época. La anécdota es interesante: Francisco

Cabello Pascual fue el primer empleado de una sucursal, pues empezó a trabajar el mismo día de la apertura de la oficina de Paterna. En realidad él era el Practicante del pueblo. Se hizo una humilde inauguración el 1 de julio de 1951 a la que asistieron el Director Gerente de la Caja, José Varona Santillán y otro empleado, Juan Pardo Landrón, al finalizar se fueron a comer, pero dadas las restricciones presupuestarias, terminaron en casa del propio empleado, que los invitó a comer un "pollo". Trabajaba entonces a tiempo parcial (simultaneando con el oficio de practicante) y el mobiliario de la oficina era también de él. Hemos de recordar que en Paterna había unas enormes pérdidas por dos cosechas consecutivas malogradas.

A pesar de todo, la sucursal salió a flote y ha estado operando durante toda la vida de la Caja Provincial. Es más, la nueva entidad se ganó la confianza de muchos que nunca habían operado con un Banco o una Caja. Hay una anécdota en esta primera sucursal muy ilustrativa: Un mañana se presentó un anciano en la oficina y pidió, con mucho secreto, que Francisco Cabello lo siguiera. A lomos de la caballeriza del anciano se dirigieron a un paraje situado a más de un kilómetro del pueblo. Se acercaron a un árbol y con un pico procedió el hombre a desenterrar un cofre de hojalata en el que tenía los ahorros de toda la vida de su familia, nada menos que 80.000 pesetas, se lo entregó al director de la sucursal diciéndole que su confianza en la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva era tal que había decidido ingresarlas en ella.

En 1956 y 1957 no se pudieron abrir más sucursales y agencias ya que se volvió a repetir el pleito con la Caja Provincial de Ahorros San Fernando de Sevilla, pues a la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva no se le otorgaba autorización para abrir sucursales o agencias en los pueblos de su propia Provincia, debido a que la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla también los reivindicaba.

Así, en una nota informativa, el Consejo de Administración de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva indicaba que

"la Expansión de nuestra Caja, mediante la apertura de nuevas agencias, constituye preocupación y empeño de primer rango". En marzo de 1957 solicita la apertura de 19 nuevas sucursales a la Dirección General de Ahorro e Inversiones, y el expediente queda momentáneamente paralizado por la oposición de la Caja San Fernando, que desde 1943 venía instalándose en la Provincia de Huelva (en concreto antes de crearse la Caja ya tenía abiertas agencias en La Palma del Condado, Aracena, Bollullos e Hinojos).

El pleito fue resuelto el 8 de mayo de 1957 por resolución de la Dirección General de Banca, Bolsa e Inversiones del Ministerio de Hacienda, en la que se declara el derecho exclusivo a la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva a la expansión por toda la Provincia de Huelva, concediéndose a la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla varias oficinas en la Provincia de Huelva y negándose dicha posibilidad a otras Cajas que así lo demandaban, en concreto El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla y la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cádiz.

Gracias a esta resolución ya se pudieron abrir en 1958 las sucursales y agencias de Cortegana, Isla Cristina y Moguer y al año siguiente se incorporaron Aroche, Bonares, San Juan del Puerto, Valverde del Camino y Zalamea la Real. Además, en Encinasola, Rociana y Almonte se abrieron delegaciones en una curiosa coexistencia con la Caja Sevillana según permitió el decreto del Ministerio.

Las nuevas sucursales facultan el despegue definitivo de la Caja, incluso podemos considerar la década de los años 50 como etapa de maduración y crecimiento espectacular de la Caja, con tasas de aumento anual de los depósitos del 47% de media, uno de los mayores de su historia, pues en los siguientes ejercicios se siguió creciendo pero no a ese nivel.

Ante estos resultados, el propio Consejo de Administración llegó a difundir un comunicado al cumplirse los ocho años de funcionamien-

to de la Caja y llegar a los 100 millones de pesetas en imposiciones, indicado que se establecía así “un record absoluto en la historia del ahorro español”. Quizás fuera una afirmación triunfalista, pero reflejaba el importante desarrollo de la Caja, debido “a la poderosa vitalidad y esfuerzo de organización y trabajo”.

En 1950 había 78 Cajas en España y la de Huelva era la penúltima (estaba recién constituida) con sólo 724 impositores. En 1955, era ya la 70 de 81 Cajas, con 6.424 impositores y en cuanto a imposiciones era ya la 62, con una media de 5.459 pesetas por impositor (que ya la situaba la 18 de España y en el 110,93 sobre un índice medio de 100). Este último dato nos hace ver que al principio había muchas cuentas de instituciones públicas y de las mayores empresas de Huelva. Aún el ahorro privado no había entrado mayoritariamente en la Caja.

Además, en este periodo, en 1952, tuvo lugar la absorción de la casa de banca privada Hijos de Vázquez López por el Banco de Santander, que facilitó la apertura de una sucursal en Huelva de este banco y cerró definitivamente la que fue la primera entidad dedicada a temas financieros de nuestra Provincia, con lo que la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva era única sociedad del sector con sede en Huelva, pues el Banco de Huelva empezó en 1964 y la Caja Rural de Huelva en 1967.

En 1956 se instaló el Banco de Andalucía en la provincia de Huelva, abriendo una oficina Nerva, pensando en el sector minero. Precisamente, al ampliar sus instalaciones de Cádiz a Huelva y Sevilla cambió su anterior denominación “Banco de Jerez” (que databa de 1946) por la de “Banco de Andalucía, S.A.” (1959). Este banco nació en 1844 en Jerez de la Frontera, bajo el nombre de Luis Díez Fernández, y ha venido operando sin interrupción desde su fundación a través de diferentes modificaciones estatutarias, bajo las denominaciones de “Caja Agrícola de Jerez Díez y Cía.” (1861), “Díez Vergara y Cía. S. en C.” (1867), “Díez Vergara y Cía.” (1893), “Banca Díez y Vergara” (1932), hasta el Banco de Jerez y posteriormente al ampliarse a Sevilla y Huelva, Banco de Andalucía.

Por otro lado, en agosto de 1956 falleció en un accidente de motocicleta José Varona Santillán, Director Gerente desde la creación de la Caja. Para sustituirlo, el entonces Presidente de la Caja, Enrique López Márquez, llamó a Justo Bolaños Pérez, Administrador del Hospital Provincial, que tomó posesión del cargo en septiembre de 1956 y que ostentaría este cargo hasta su jubilación en 1982. Él y el Presidente Francisco Zorrero Bolaños fueron los gestores de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva durante más de la mitad de su historia.

Justo Bolaños Pérez fue durante varias décadas uno de los personajes más influyentes de Huelva, simultaneando el cargo de Director Gerente de la Caja con el de Presidente del Consejo de Administración del Puerto de Huelva, con el de Concejal del Ayuntamiento de Huelva, Diputado Provincial y Vicepresidente de la Diputación de Huelva, así como el de Procurador en Cortes.

Así describe Francisco Amores en una entrevista en la revista "AMISTAD Y SERVICIO" (Nº 4) los logros de Justo Bolaños Pérez: "Ha conseguido una imagen sólida de la Caja, a su semejanza, todo ha sido norma, método, sistema, nada se dejó a la improvisación, todo estudiado, esquematizado, calculado, ..., Justo Bolaños ha creado escuela, se llama el Bolañismo". Fue vicepresidente de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, en la que se especializó en la formación de los Directores de las Cajas españolas en organización, modernización y servicios.

A principios de los años 60, el resto del equipo de dirección de la Caja estaba compuesto por Roque Borrero Ochoa, como Secretario General, Juan Pardo Landrón, que llevaba la intervención y Bartolomé Caballero Azcona en las operaciones de Caja.

Expansión y Consolidación

La expansión se materializa en el número de sucursales, llegando pronto a 25, lo que hace que a principios de los años 60 se necesite un local mucho más amplio para albergar las dependencias administrativas y de dirección, así como la oficina central.

Al constituirse la Caja se pensó en poner la sede principal en la Gran Vía, en un local junto al que sería el nuevo Palacio Provincial, incluso, como se ha comentado anteriormente, se recibió una subvención del Gobierno Civil para adquirir dos parcelas en dicha avenida, si bien se pensó posteriormente en una ubicación más "comercial".

Por ello, el Presidente de la Caja, Francisco Zorrero Bolaños, decide comprar tres solares en la Calle General Mola, números 10, 12 y 14 (hoy Plus Ultra), en el mismo centro de actividad de Huelva, en la Placeta, teniendo como vecinos la Compañía Telefónica de España y un local en el que posteriormente se instalaría el principal centro comercial de la ciudad, Almacenes Arcos. Se edificó así la sede Central de la Institución hasta su fusión en 1990.

Los solares se compraron en diferentes operaciones en 1957 y 1958, con el objetivo de conseguir una fachada amplia, de 25 metros, y una superficie rectangular de 1.200 metros cuadrados. Las obras se autorizaron por los acuerdos plenarios de 27 de abril y 13 de mayo de 1960, iniciándose las obras de inmediato para terminarlas "en un plazo prudencial", que se alargaría hasta su apertura en 1965 por las dificultades en la cimentación y en la construcción del que era el edificio de más altura de Huelva.

El edificio fue diseñado por los arquitectos La Hoz y Morales y era el primero de 9 plantas construido en la ciudad de Huelva. La Caja se reservó la planta baja, donde se ubicó la oficina principal y la atención al público y la primera planta y parte de la segunda para la administración y dirección de la Caja. También en la planta baja se ubicaron el salón de actos de la entidad y la sala de exposiciones.

Aunque ya se empezó a operar en el edificio en 1965, podemos considerar su inauguración y puesta de largo en marzo de 1967, cuando el Ministro Comisario del Plan de Desarrollo, Laureano López Rodó, visitó la Sede Social, elogiando ampliamente a la Caja por las magníficas instalaciones con que contaba.

Una vez instalada la Caja en su sede definitiva, quedaba modernizar la gestión. Se hizo en dos fases, una primera, aprobada en el Consejo de Administración de 25 de marzo de 1969, consistente en la nueva organización de los departamentos de Personal, Inmuebles, Obra social y Valores y la creación de un nuevo servicio de "Promoción". Además se planificó un sistema para incrementar la cuota de crecimiento de los depósitos para cada una de las sucursales.

El segundo impulso en la gestión se concibió en 1974, año que fue especialmente señalado en la institución, pues en palabras de su Director Gerente, Justo Bolaños Pérez, que fueron recogidas en la memoria de dicho año, se dio un gran paso al estructurarse un nuevo organigrama y se cambió la organización de la Caja y sobre todo por "la puesta en marcha de un ordenador para un mejor tratamiento de la información".

Hubo que hacer un edificio nuevo en la Calle Puerto Nº 16, con 5 alturas y 400 metros cuadrados por planta, para ubicar los nuevos departamentos, como el de Contabilidad y se reservó una planta entera para el Centro de Proceso de Datos.

Hemos documentado la puesta en marcha del primer ordenador por ser muy significativa. Efectivamente, el día 3 de enero de 1974 llegaba la enorme máquina, un ordenador UNIVAC 9480. Seis dias después ya estaba funcionando, y a continuación se iniciaron los trabajos para conectarlo a algunas sucursales. La primera fue la Urbana 2 que pudo iniciar el teleproceso con un terminal Olivetti 349, al principio fuera de línea y ya en abril en tiempo real. Luego llegarían las de San Juan del Puerto y las del resto de la capital. La "vieja banca del manguito" estaba viviendo sus últimos dias en Huelva. Al final de

año todas las sucursales estaban trabajando con el nuevo ordenador. Unas en tiempo real y otras por lotes al final de la jornada.

La euforia que se creó era la habitual en los casos de primera informatización de una institución. Así lo describe el director gerente, "el equipo se adquirió para tener rapidez en la operatoria en un régimen fuertemente competitivo, para absorber el crecimiento operacional futuro y para conseguir el tratamiento de la información con insospechados horizontes de gestión y de actuación... Creemos que con esta implantación se alcanza y culmina otra etapa importante en la vida de la institución". Incluso en la prensa se llegó a hablar de que dicho ordenador era la "conquista más expresiva del primer cuarto de siglo de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva". El propio Presidente de la Caja dijo "no creo que en tan corto espacio de tiempo se hayan podido conseguir mejores resultados".

Como empresa, la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva evolucionó de forma casi modélica, pues realiza una gran labor con sus empleados para motivarlos en los objetivos comunes de la entidad. Se creó la revista "AMISTAD Y SERVICIO", que se editó desde 1974 hasta 1981, dirigida por Francisco Camacho Ponce y muy bien diseñada y elaborada por José Sánchez Canales y Manuel Banda Rodríguez, con la colaboración de numerosos empleados de la Caja.

Inició su andadura en octubre de 1974 con el Nº 1 de la revista, si bien previamente se publicó un Nº "0", que había sido aprobado el 30 de agosto de 1974 por el Consejo de Administración. Dependía de la división de Relaciones Sociales, y se presentaba como "Boletín Informativo de los Empleados de la Caja Provincial de Ahorros de Huelva", llegó hasta el Nº 34 en febrero de 1981.

El título se decidió tras una encuesta realizada a todos los empleados, proponiendo títulos más de la tercera parte de los mismos. Al final, en la reunión del Consejo de Dirección de 19 de octubre de 1974 se decidió que se llamara "AMISTAD Y SERVICIO, por considerarse

denominación más en consonancia con la filosofía de la entidad, no sólo respecto del ámbito de difusión que en el presente abarcará a la totalidad la plantilla, sino pensando que en el futuro podría ampliarse a la clientela".

Curiosamente en ese mismo Consejo de Dirección se dio otro gran paso en la organización de los empleados de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, pues el 19 de octubre de 1974 se autorizó a la creación de la "Asociación de Empleados de la Caja Provincial de Ahorros de Huelva". El 17 de abril de 1975 aprobó sus Estatutos y el Reglamento de Régimen Interior, y el 23 de mayo tomó posesión la primera Junta Directiva tras un proceso electoral con dos listas alternativas. Salió la más "institucional", pues el Secretario fue Juan Campos Campos, el Presidente Rafael Franco Santos y el Vicepresidente Roque Borrero Ochoa, que también era Subdirector de la Caja y Presidente del Sindicato Provincial de Banca, Bolsa y Ahorro. En 1977 se eligió una nueva Junta Directiva presidida por Juan Carrasco Lorenzo y como secretario a Juan Manuel González Carvajal, y en 1979 la presidió Antonio Sánchez Garrido, con Urbano Cortegano López como Secretario, que sería designado Presidente en 1981, año en el que se inauguró el 30 de octubre la nueva sede social de la Asociación de Empleados en la Calle Puerto Nº 30.

También en 1974 se cambió el organigrama de funcionamiento de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva. Se decidió crear, además del Consejo de Administración, una Dirección General (Justo Bolaños Pérez), que se encargaba de la Secretaría y de inmuebles , una Subdirección General (Roque Borrero Ochoa), con la Asesoría Jurídica y la Auditoría Interna y cuatro áreas principales:

La División de Planificación (Joaquín Infante Ruiz), de la que dependían los departamentos de Planificación, Información y Control de Gestión; La División de Operaciones Centralizadas (bajo la responsabilidad del Subdirector General, Roque Borrero Ochoa) con los departamentos de Caja, Valores, Establecimientos de Crédito y Prestamos;

la División de Oficinas (Francisco Barroso Vizcaino) con los departamentos de Oficina Principal, de Diversos y de Zonas y la División de Relaciones Sociales (Francisco Camacho Ponce) con los departamentos de personal y de relaciones públicas.

Además, se creó la Escuela de Formación de Empleados, que comenzó su andadura el 13 de noviembre de 1975, siendo sus primeros profesores Enrique Lobo Moriche, Juan Campos Campos y Luis Romero Muñoz, que habían asistido a una serie de cursos impartidos en la Escuela Superior de Cajas de Ahorro sobre "Actualización de técnicas didácticas del profesorado" y "Atención al cliente y venta de servicios". La primera actividad de formación fue el "Curso de Auxiliares Administrativos". El Director de la Escuela fue durante muchos años uno de los empleados más antiguos de la Caja, Juan Pardo Landrón.

A los 25 años de funcionamiento de la Caja (1949-1974), ya había 58 oficinas y una importante obra social, amén de una actividad económica de gran importancia. Además, gracias a la Orden del Ministerio de Hacienda de 8 de febrero de 1975, las Cajas de Ahorros podían abrir libremente sucursales cuando lo estimasen oportuno, sin tener que presentar previamente planes anuales de expansión, como hasta ese momento obligaba la legislación de 1964 y 1969, por ello, un año después, 1975, ya había 78 oficinas.

En términos comparativos, en 1960, la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva estaba situada en el puesto 57 de las 82 Cajas de Ahorros españolas en impositores (28.569) y la 46 de 82 en depósitos (223,34 millones de pesetas), siendo en dimensión media de depósitos la 18 con 5.459 pesetas por impositor. En 1965 la 55 de 86 en impositores (52.468) y la 52 de 86 en depósitos (738,15 millones de pesetas) y en 1970 la 52 de 87 en impositores (97.188) y la 53 de 87 en depósitos y en dimensión media la 44 con 25.469 pesetas (ya dominaba en la Caja el ahorro doméstico).

Era una Caja en plena expansión, pues en términos de crecimiento de impositores llegó a ser la 5ª de España y la 7ª en incremen-

tos relativos de los depósitos. A pesar de estos datos, a nivel andaluz en general y onubense en particular, no se llegó a conformar un bloque de gran importancia de las Cajas en el panorama financiero español. Por citar un ejemplo, la renta Provincial disponible en Huelva en 1975 era de 42.284 millones de pesetas, es decir, el 0,9% del total nacional, mientras que los depósitos en las Cajas de Ahorros eran de 9.175 millones de pesetas, es decir sólo el 0,6%. Este caso onubense es extrapolable a todas las Provincias andaluzas.

Al cierre de la contabilidad de 1976, la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva contaba con 10.412,87 millones de pesetas en recursos ajenos, lo que la situaba en el 7º lugar de las 14 andaluzas, la 48º de las Cajas a nivel nacional y la entidad 91º del sistema financiero nacional.

La Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva creció más que la media andaluza desde su nacimiento hasta 1976, siendo, además, significativo que en ese periodo el porcentaje de distribución de los fondos entre banca privada y Cajas de Ahorro en la Provincia, pasó de ser casi cero a principios de los años 50 hasta el 40,30% en 1975. Como indican Cuadrado y Villena (1978, pág. 241), medido en números índices la Caja consiguió el mayor crecimiento de todas las Cajas andaluzas en la proporción de recursos respecto a la banca privada, aunque en la Provincia de Huelva el nivel de ahorro era aún escaso.

Este hecho es especialmente significativo, ya que el desarrollo industrial de Huelva en estas fechas haría pensar que la banca privada crecería más, siendo el dinamismo de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva el que propició ese cambio de tendencia. Así, el crecimiento de la Caja desde 1969 hasta 1976 fue todos los años superior a la media andaluza.

Además, había que adaptar los estatutos al Decreto 786/1975, de 3 de abril, por el que se regulaba la participación sindical y el régimen de los Consejeros y Directores de las Cajas de Ahorros, por lo que

el 30 de junio de 1976 se aprobaron los nuevos estatutos de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

El 29 de Junio de 1977 se jubilaba Francisco Zorrero Bolaños, que fue Presidente de la Caja y de la Diputación Provincial desde el 20 de mayo de 1959. Según sus propias palabras él hubiera querido seguir algún año más, pero dado que era militar de carrera aunque no ejercía desde hacía más de 20 años, el Real decreto 10 de 1977 lo declaraba "incompatible" con la Presidencia de la Diputación de Huelva y de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

Fue un hombre de gran discreción que gobernó durante 18 años los momentos de crecimiento y expansión de la Caja. El periódico ODIEL del 30 de junio de 1977 lo caracterizaba por su "sencillez y dotes de humanidad, su saber escuchar a todos y encauzar los problemas por el camino adecuado".

Su tándem con Justo Bolaños Pérez dio consistencia a un estilo de dirección de gran sistemática y eficacia. Fue sustituido transitoriamente por Felipe Martínez de Acuña hasta la adaptación a la nueva regulación emanada del Decreto 2.290/1977 de 27 de agosto.

Se iniciaba también el periodo de cambios democráticos, pues el 6 de febrero de 1978 se celebraron las primeras elecciones sindicales plenamente democráticas, si bien aún no se pudieron presentar con sus siglas todas las centrales sindicales. El mayor número de votos lo obtuvo José Alemany González, que ya en las siguientes elecciones en 1980 se presentó por Comisiones Obreras.

Además, se realizaron otras elecciones, el 28 de febrero de 1978, para designar los representantes del personal en el Consejo de Administración de la Caja, ya que el citado Decreto 2.290/1977 modificaba la composición de los órganos de Gobierno (incluso hubo que cambiar de nuevo los Estatutos). Los trabajadores que resultaron elegidos fueron Joaquín Infante Ruiz, Ignacio Jesús Romero Martín, Francisco Gómez Gómez y Rafael Pérez de Paul.

El nuevo Decreto incluía una nueva forma de organizar las Cajas, con el objetivo de equiparar su operatoria a la de los bancos y de otorgar mayor representatividad a sus órganos de gobierno. Por lo que en la Asamblea General y en el Consejo de Administración se nombrarían a impositores, compromisarios, personalidades de reconocido prestigio cultural, científico o profesional, representantes de Instituciones Fundadoras de la Caja y de Corporaciones Locales, así como los 4 vocales representantes del personal. Con esta nueva composición fue elegido Rafael Franco Santos como presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, cuyo primer cometido fue crear en la sesión del 6 de julio de 1978 las nuevas Comisiones de "Obras Sociales", "Control" y "Revisora del Balance" y la "Ejecutiva" que sustituía a la Comisión Permanente. Después, el 6 de abril de 1979 se reunió de nuevo la Asamblea General Ordinaria, que terminó por adaptar todo el funcionamiento de la Caja a la nueva regulación.

Además, la dimensión territorial de las Cajas había cambiado, pues tras la promulgación del Real Decreto 2291/1977 de 27 de agosto por el que se regionalizan las inversiones de las Cajas de Ahorros, se daba una dimensión casi autonómica a las Cajas, ya que se indicaba en su artículo primero que "Las Cajas de Ahorros destinarán a inversiones en la región o zona geográfica en que desarrollen su actividad financiera la mitad, al menos, de sus inversiones en valores mobiliarios, y las tres cuartas partes, como mínimo, de sus restantes inversiones, excluidas las cuentas financieras y las de tesorería, e incluidos el inmovilizado y las inversiones de obra social". Un decreto premonitorio de la que sería las fusiones de las Cajas una década después.

La Caja seguía su expansión. Así, dadas las peculiaridades de la economía de nuestra Provincia, muy vinculada al sector exterior, tanto en la minería, pesca, agricultura como en la industria, necesitaba poder operar en moneda extranjera, para lo cual no estaba autorizada.

Tras varias solicitudes, el 23 de febrero de 1979 el Gobernador de Banco de España otorgaba funciones delegadas en materia de

operaciones con el exterior a la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva. Pudiéndose desde entonces realizar compra y venta de divisas convertibles, tanto al contado como en los mercados a plazos y se permitía también la apertura de cuentas en divisas convertibles.

Además, se creaba en 1979 la figura de Director General Adjunto, cargo que ocupó el hasta ese momento subdirector General, Roque Borrero Ochoa, a la vez que se hacía depender el Departamento de Personal directamente de la Dirección General, nombrándose como su responsable a Francisco Gómez Gómez.

El 15 de septiembre de 1980 se nombra Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva a Eduardo Galván Fernández, que era hasta entonces el anterior Vicepresidente. El principal cometido de la Dirección de la Caja, que seguía ostentándola Justo Bolaños Pérez, era aplicar el proyecto de Planificación Estratégica que se iniciaría a partir de 1981, con un horizonte de cinco años. Una de sus primeras actuaciones fue intentar agilizar las relaciones externas, por lo que se creó el Área Comercial, que serviría de nexo a las Divisiones de Oficinas y de Operaciones Centralizadas. El objetivo era dar un tratamiento integral a los clientes tanto desde la perspectiva de activo como de pasivo.

Poco después tomaba el testigo Francisco Javier Romero Álvarez como Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, con el objetivo de llevar a buen término la aplicación del Plan Estratégico y, posteriormente, preparar la fusión con el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.

Fusión

En 1982, se acordó sustituir al Director Gerente, pues durante casi toda la vida de la entidad había sido Justo Bolaños Pérez, si bien a su jubilación, se planteó el problema de quién regiría a la Caja. Transitoriamente se podría sustituir por Joaquín Infante Ruiz o incluso por Fernando Faces García.

No obstante, el Consejo de Administración quería nombrar a un Director con un perfil muy especial, por lo que se pensó en realizar una selección basada en una empresa externa. Es más, se pusieron anuncios en prensa indicando las cualidades del que sería el "Director General". Resulta curioso que ya en aquella época se le exigiera "experiencia demostrable en dirección participativa por objetivos y planificación estratégica", aspectos que eran poco conocidos en la gestión empresarial incluso de las grandes empresas. Tras este proceso se ratificó al que ya venía ejerciendo tácitamente dicha función y que sería el Director General hasta la fusión, Fernando Faces García, que había sido anteriormente Subdirector General de Inversiones.

Además, en 1982 se inició la expansión fuera de la Provincia de Huelva ya que la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva abre su primera sucursal en la ciudad de Sevilla, en la Avenida República Argentina Nº 7. Se estaba estudiando también abrir en varios pueblos de Cádiz como EL Puerto de Santa María o Sanlúcar de Barrameda.

Se procedió también a una importante modernización tecnológica. En 1984 se instalaron los 16 primeros cajeros automáticos, cifra que se incrementaría notablemente durante los años siguientes. Dos años después se realizó una nueva reestructuración para buscar mayor operatividad y un impulso a la mecanización de los Sistemas de Información, incorporándose Jefes de Proyectos, Técnicos de Sistemas, Analistas, Programadores y Técnicos de Organización y Producción.

En 1985 se procedió a cambiar la imagen institucional de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, que pasó a denominarse comercialmente “CajaHuelva” y se iniciaron nuevos productos financieros como las tarjetas VISA o los recién autorizados Planes de Pensiones y hubo que adaptar un importante cambio legislativo como la aplicación del IVA de 1986 y el nuevo Régimen Fiscal de los Activos Financieros.

Paralelamente, las Cajas adquirieron una importante dimensión política, por lo que en numerosas Diputaciones Provinciales hubo importantes disputas sobre la forma de nombrar a los Consejeros de las Cajas.

En Huelva hubo varias mociones del grupo de Alianza Popular reclamando su inclusión en el Consejo de la Caja. Esto fue debido a que para la reelección de Presidente se eligió un nuevo Consejo de Administración, en el que el PSOE nombró a los 8 representes de la Diputación y a que la candidatura de los impositores que resultó ganadora en las elecciones de dicho sector, que constaba de 6 miembros, también era de personas cercanas al partido en el poder.

El problema radicaba en si se elegían todos por la mayoría del consistorio o repartidos en función de la representación de cada fuerza política. Al final fueron los tribunales los que decidieron que el reparto fuera equitativo al nivel de representación.

Todo ello debido a que Ley 31/1985, de 2 de agosto, de Regulación de las Normas Básicas sobre Órganos Rectores de las Cajas de Ahorros (conocida como LORCA) determinó una nueva composición de las Cajas, en la que participarían las personas o Entidades Fundadoras de las Cajas, las Corporaciones Municipales en cuyo término tuviese abierta oficinas la Entidad, aunque no fuesen Ayuntamientos Fundadores, los Impositores de la Caja de Ahorros, y los empleados de las Cajas de Ahorros. Por lo que había que nombrar nuevos representantes para constituir las Asambleas de las Cajas de Ahorros.

El objetivo de esta Ley era hacer más democráticos los órganos de gobierno e introducir el Estado de las Autonomías en la configuración de las Cajas. Además, se daba un paso más en profesionalización de la gestión, pues se permitía crear la figura del Presidente Ejecutivo, que asumía algunas de las funciones que tenían reconocidos los Directores Generales.

Tras la constitución con la nueva composición de la Asamblea de la Caja, Francisco Javier Romero Álvarez, decidió presentarse a la reelección como Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, y obtuvo un nuevo mandato, que ya sería el que daría paso a la fusión. También se eligieron los componentes de la Comisión de Control, en la que, además de los consejeros próximos a la Diputación Provincial, se incorporó como organización externa Comisiones Obreras.

A principios de 1987 el Presidente de la Caja ya estaba convencido de que "lo mejor para enfrentarse a los nuevos retos de sistema financiero era la potenciación de la federación de Cajas de Ahorro para diseñar productos comunes para sus clientes aminorando costes y elevando la eficacia del servicio".

En la década de los años 80 la Caja fue creciendo en una época de gran desarrollo de la economía Provincial. Precisamente la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva tenía mucho que ver con ese avance económico, pues se implicó en los sectores más pujantes, como en la nueva agricultura extratemprana (en 1986 la Caja invirtió 4.000 millones de pesetas en este tipo de cultivos), sobre todo la fresa.

El Departamento de Extranjería de la Caja se ocupó de hacer que las relaciones comerciales de nuestra agricultura pudiesen operar y competir en Europa, como dijo Fernando Faces García, "difícil sería hoy explicar el desarrollo de esta Provincia sin la Caja de Ahorros de Huelva". Así, en 1988, la Caja gestionó 4.800 millones de pesetas en exportaciones de productos hortofrutícolas.

Algo parecido ocurrió con la flota pesquera, en la que hubo que hacer una renovación de casi todos los barcos, con la financiación de la Caja junto con el Banco de Crédito Pesquero. También se implicó en la industria auxiliar que trabajaba al amparo del Polo Industrial, así como con el sector turístico onubense, financiando los principales establecimientos hoteleros que se estaban construyendo en la Provincia.

Los datos financieros de la década de los 80 son significativos, pues los recursos propios crecieron una media anual del 8,55% en dicha década, y los depósitos el 14,81% anual, lo cual da una idea de la pujanza de la Caja en dicho periodo y su implicación en la economía onubense, pues la inversión crediticia se incrementó una media del 24,51% cada año, pasando de 10.404,94 millones de pesetas a 52.107 millones.

También hizo trabajos para la Diputación Provincial como gestionar la emisión de deuda pública de 730 millones de pesetas que aprobó el Ministerio de Hacienda en 1981 para hacer obras de suministro de agua y saneamiento en numerosos pueblos y para la realización de diversas carreteras.

El volumen de los negocios de la Provincia crecía de forma importante, por lo que el Presidente, Francisco Javier Romero Álvarez, y el Director General, Fernando Faces García, tuvieron que gestionar la Caja en una época de transformación del sistema financiero español. Su deseo era contar con mayor dimensión para afrontar mayores retos, por lo que se planificó a mediados de los años 80 una hoja de ruta que marcaba la fusión con una entidad complementaria a la Caja de Ahorros de Huelva.

Se estaban haciendo tímidos contactos con La Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla, con la Caja Provincial de Córdoba, con la Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera y con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cádiz.

Por cercanía, dimensión y sobre todo por adaptación al perfil financiero y humano se abraza como socio al Monte de piedad y Caja de Ahorros de Sevilla. La fusión se materializó durante 1990. Previamente se necesitó llegar al acuerdo con las fuerzas sociales, tanto económicas como políticas.

EL propio Fernando Faces se refirió al proceso como "una fusión tranquila, consensuada, explicada. Fue de gran éxito, se integraron tanto la cultura como los negocios financieros, el personal vivió una situación de calma. Hoy es considerada como fusión modélica por el aprovechamiento de recursos que se hizo, porque nos complementamos y por las sinergias. Así nació El Monte Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla y a los pocos años se había ganado cuota de mercado, se refuerza el capítulo financiero y a la obra social se destina más dinero. En esto de la fusión fuimos pioneros, supimos ver lo que se venía y pudimos elegir el compañero de viaje, a los pocos años se fusionaron el resto de las Cajas y nosotros lo vimos".

El proceso de fusión se inició el 30 de junio de 1989 con la firma del Protocolo por parte de los Presidentes del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Isidoro Beneroso y el Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, Francisco Javier Romero Álvarez. Dicho documento se signó en las dos ciudades, tanto en Huelva como en Sevilla y recogía que se "permitirá en un periodo no superior a 12 meses la fusión de ambas entidades en una sola".

En el protocolo ya se explicitaban los principales aspectos de la fusión, como la Sede Social, que se ubicaría en Sevilla, si bien se procedería a descentralizar algunas funciones y se nombrarían dos vicepresidentes, uno para Huelva y otro para Sevilla.

Se contaba con la ventaja de no tener oficinas duplicadas en casi ninguna población y con la ayuda del Fondo de Garantía de Depósitos, que llegó a invertir desde 1987 hasta la fusión 3.000 millones de pesetas en concepto de suscripción de obligaciones subordinadas perpetuas para contribuir a mejorar la posición de recursos propios

que presentaba la Caja de Huelva. Hay que tener en cuenta que en este tipo de fusiones siempre se intenta evitar posibles problemas financieros que pueden venir por dificultades de solvencia debidos a inversiones que necesitaban mayor dimensión como entidad.

El día de la firma del Protocolo, el Presidente del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla manifestaba que la fusión se fundamentaba en que "las dos Cajas tienen una vocación estratégica en el mercado de Andalucía Occidental" y especificó que la unión no se hacía pensando en factores endógenos a las dos Cajas, sino en crear una "nueva entidad que será posible sin experiencias traumáticas, sin operaciones de cirugía profunda y sin mantener posiciones defensivas, y que va a suponer la promoción, especialización y motivación del personal de ambas Cajas".

Por su parte el Presidente de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva se refirió a la importancia de seguir siendo "Cajas de Ahorro, potenciando la obra social a la vez que competitiva, que pueda abrir nuevos mercados (y habla de Cataluña o el Algarve portugués) y con una tecnología informática que requiere una determinada dimensión".

Se trataba del primer proceso de integración de Cajas de Ahorros que se llevó a cabo en la Comunidad andaluza. EL proceso, cómo se ha dicho, duró un año desde la firma del protocolo de fusión y contó con el apoyo mayoritario de los trabajadores y de los respectivos Consejos de Administración, que en el caso de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva estaba dirigido por Francisco Javier Romero Álvarez, siendo la Vicepresidenta Petronila Guerrero Rosado, y el Director General Fernando Faces García.

Además, se incorporó una clausula en el Protocolo por la que se permitiría que se incorporara al proceso de Fusión la Caja de Ahorros de Jerez en un plazo no superior a 3 meses. Al final se realizó esta última fusión varios años después, ya que inicialmente la Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera realizó algunos intentos de acercamiento a la

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cádiz, que tenía unos niveles de recursos propios insuficientes, pero no se llegó a materializar el acuerdo por diferencias políticas.

Pasados los tres meses señalados en el protocolo de fusión de las Cajas Onubense y Sevillana, la Caja de Ahorros de Jerez no se unió. Al final, tres años después, se asoció con la Caja de Ahorros de San Fernando de Sevilla, en 1993, incorporándose definitivamente todas en Cajasol en 2007.

En septiembre de 1989 las dos Cajas estaban tan seguras de su fusión que ya decidieron hacer anuncios juntos las dos entidades para patrocinar la Regata Colombina Palos-La Gomera. En los anuncios en prensa se decía textualmente "esta colaboración de El Monte y CajaHuelva pone de manifiesto el extraordinario clima de entendimiento que domina el proceso de fusión".

El 27 de noviembre de 1989 las Asambleas Generales de las dos Cajas aprobaron definitivamente el convenio de fusión sin ningún voto en contra. En concreto, el acuerdo de fusión indicaba en su apartado 1: "Aprobar la fusión de La Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva con el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, mediante la creación de una nueva Entidad, que se denominará Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla y con efectos, para este acuerdo y todos los que le sean complementarios, desde el día de la constitución de la nueva Caja y firma de la escritura pública de fusión". También se aprobaron los Estatutos de la Entidad surgida de la fusión y se utilizaron como base del acuerdo los balances a fecha de 26 de noviembre de 1989, de forma que ese día los activos totales medios de la nueva Caja procedían en un 42 % de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva y el 58 % Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Sevilla.

Además, en el apartado 5 se declaró "extinguida a la Institución Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, en la fecha de la fusión efectiva, con traspaso en bloque del activo y pasivo de la

disuelta a la Entidad que surja de la fusión, que será sucesora universal de todos los bienes, derechos y obligaciones de las fusionadas, con el consiguiente cese en sus cargos de todos los componentes de sus Órganos de Gobierno". De igual forma se hizo con el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, en su respectiva asamblea.

En el plano administrativo, ya sólo quedaba resolver algunos problemas con el Banco de España, como la concesión de beneficios fiscales por la fusión relativos a los coeficientes de garantía, el solapamiento de las redes comerciales (que era relativamente fácil de resolver) y la imputación de los gastos directos de la fusión.

Resulta curioso que tras casi medio siglo de dura competencia entre la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva y la Caja de Ahorros de San Fernando de Sevilla, el Consejo de Administración de esta última emitiera un comunicado felicitando a los órganos de gobierno de las dos Cajas por "la forma modélica en que han sabido desarrollar su proceso de fusión para la creación del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla". Premonitorio de lo que unos años más tarde sería Cajasol.

En el plano estrictamente comercial, el proceso de fusión fue todo un éxito, pues aunque en el año siguiente a la unión se debilitaron muchos de los indicadores financieros, en tan sólo dos años se había mejorado notablemente. Así, si observamos la evolución después de la fusión vemos que se avanzó en la captación de fondos y se incrementó enormemente la inversión crediticia, que situó a la nueva Caja en el nivel más elevado de las Cajas andaluzas (García Roa, 1997, Pág. 101).

Inicialmente no fue nada fácil, pues el volumen de negocio por oficina disminuyó tras la fusión, ya que había que convencer a muchos de los impositores de las ventajas de una institución supraprovincial. Además, la mayoría de los esfuerzos del personal se dedicaban a la gestión de la fusión. Incluso hubo algunos problemas informáticos en la consolidación de los Sistemas de Información de las dos entidades (García Ordaz y Martínez López, 1991). No obstante, se hizo un

esfuerzo tecnológico importante, pues se convirtió en la Caja andaluza con mayor ratio de cajeros automáticos por oficina.

El resultado en términos de Rendimientos Sobre los Activos (ROA), tras el recorte del año inmediato a la fusión, experimenta una clara expansión, pasando de niveles inferiores a la media de las Cajas españolas, a valores muy superiores y se mejoró el margen de explotación por oficina. Incluso el ratio de apalancamiento mejoró con las plusvalías generadas por la fusión.

Todo ello hizo que se incrementaran sustancialmente los beneficios, tras un primer año de adaptación, lo que indica, según numerosos autores (García Roa, 1997, Pág. 103), que se realizó una excelente gestión del proceso de fusión.

Posteriormente, el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla se fusionó con la Caja San Fernando, que provenía de la fusión de las Cajas de Ahorro de Sevilla y Jerez, generándose Cajasol, aprobada en las asambleas respectivas el 30 de noviembre de 2006, y nacida el 19 de mayo de 2007. En 2010 se unió la Caja de Guadalajara y en noviembre de ese mismo año se da luz verde para crear Banca Cívica que terminó integrada en La Caixa.

Obra social

Un apartado especialmente importante en la Historia de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva es su obra social, por lo que de dedicaremos un apartado para reflejar sólo una pequeña parte de la importantísima labor realizada durante casi medio siglo ayudando al pueblo onubense.

Las Cajas de Ahorros son consustanciales con la creación de sus “obras sociales”, cuya regulación se venía haciendo desde mediados del siglo XIX, si bien la legislación apenas se había limitado a expresar las cantidades mínimas y máximas a dotar en reservas. Cu-

riosamente, fue justo en el momento de creación de la Caja, cuando se empezó a legislar de forma más concreta sobre esta materia.

En concreto, el Ministerio de Trabajo publicó los decretos de 6 de junio y de 7 de octubre de 1947 mediante los cuales se indicaba que con los excedentes de las Cajas había que dotar, en primer lugar, la reserva legal, y del resto, el 15% se cedía al Ministerio como aportación a la Obra Social Nacional y lo demás para la obra social individual de cada Caja.

Esta situación perduró hasta el Real Decreto 2290/1977 de 27 de agosto que regulaba los órganos de gobierno y las funciones de las Cajas de Ahorros, suprimiendo la Obra Social Nacional, dejándose plena libertad a las Cajas para ejercer su obra social. Indicándose en su Artículo veintidós que las Cajas de Ahorros destinaran la totalidad de los excedentes que, conforme a las normas vigentes, no hayan de integrar sus reservas, a la financiación de obras benéfico-sociales propias o en colaboración, de modo que las mismas se orienten hacia la sanidad pública, la investigación, enseñanza y cultura o los servicios de asistencia social y que los beneficios de ellas derivados se extiendan especialmente al ámbito regional de actuación de la Caja".

Precisamente gracias a esta libertad, encontramos una obra social de gran importancia para la Provincia de Huelva, por su diversidad y por atender a necesidades que mejoraron sustancialmente el bienestar de muchos onubenses.

Hemos de destacar que algunos de los grandes hitos de la historia de la Provincia de Huelva están jalonados por inversiones de la Obra Social de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

Desde los comienzos de la Caja ya se inició un amplío programa de ayudas. Así, en la moción presentada por Antonio García-Ramos y Vázquez para volver a tratar en la Diputación la constitución de la Caja, en 1946, ya se hablaba de acciones sociales concretas, incluso

con el dinero de constitución de la Caja, pues se indicaba que, además del capital fundacional, habría que "dotar 100.000 pesetas más para gastos de instalación, personal y entrega de cartillas liberadas para los niños de la Provincia".

De hecho, la primera obra social fue el reparto de donativos destinado a personas necesitadas de la ciudad que se hizo en el acto de inauguración de la sede central de la Caja el 5 de noviembre de 1950, ya que se entregaron a entidades sociales y religiosas 13.000 pesetas.

En 1952 se repartieron 21.079,34 pesetas, nuevamente para personas necesitadas, sobre todo para el comedor infantil Virgen de la Cinta (7.200), ropa para los ancianos (5.000) y vestidos para niñas acogidas en las adoratrices (3.666,84), amén de otras ayudas menores. En 1953 fueron 38.021,11 pesetas, nuevamente para el comedor y el asilo de ancianos y se empieza una larga tradición de premiar a los imponentes por el día universal del ahorro, que en esta primera ocasión fue de 3.885 pesetas y que en los años siguientes fue la mayor partida de reparto de la obra social, destinándose casi siempre en torno al 40% del total.

Al año siguiente se incorpora a la obra social el patrocinio de programas educativos, en este caso para los estudios de formación profesional del Colegio "Madre de Dios", con 3.000 pesetas, que también se aportarían en los años siguientes. De hecho, la ayuda para estudios llegó en muchos años a ser más del 20% de la obra social.

Esta labor hacia los jóvenes se vio complementada a partir de 1955 con la importante captación de futuros clientes con las libretas que se donaban a los escolares con mejor expediente académico y mediante el fomento de la cultura del ahorro gracias a una famosa "Hucha" de color negro, y posteriormente marrón, que los niños llenaban en sus casas y cuya llave estaba en la oficina de la Caja para que ingresaran los ahorros en sus cuentas, y a los recién nacidos, a los que se les regalaba una cartilla con cinco pesetas.

Con esta política de obra social se continuó hasta que a mediados de los años 60 se decidió destinar partidas muy importantes para la creación de instituciones sociales patrocinadas por la Caja. La obra social utilizó por esta época un eslogan muy gráfico “El interés más desinteresado”

GRANJA ESCUELA

Así, en 1967 se inició la construcción de la Granja Escuela de Capacitación y Experimentación Agropecuaria, con un presupuesto de 25.000.000 pesetas, para la escuela y el internado. Era un proyecto realizado por la Diputación Provincial y cofinanciado por la Caja. En 1972 se inauguró el centro, situado entre San Juan del Puerto y Niebla, en el término municipal de Trigueros.

Contaba con más de 100 Hectáreas de terreno para realizar prácticas de enseñanza agropecuaria y tres núcleos de construcción, el agrícola con taller-escuela, almacenes y material fitosanitario; el núcleo ganadero con establos, gañanía, lazareto, silos y cuadra; y el módulo académico con aulas, biblioteca, laboratorios, salón de actos y residencia para 60 alumnos.

En 1973 ya se impartía curso de capataces agrícolas y en 1975 se graduaron los primeros Jefes de Explotaciones Agropecuarias, pasando ese año a ser gestionado y mantenido completamente por la obra social de la Caja, que además ofrecía enseñanza y residencia totalmente gratuita a los alumnos.

Su director fue durante muchos años Lucas LLanes Borrero. Además, fue la “sede social” para los grandes eventos de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, pues en su salón de actos se celebraron numerosas actividades, y además era donde se conmemoraba el Día Internacional del Ahorro, el 31 octubre, con la comida de convivencia con todos los empleados y familiares.

Esta institución ha sido la referencia del sector agropecuario de la Provincia y en su sede se organizaron numerosos actos patrocinados por la Caja, sobre todo las Jornadas Agrícolas y Comerciales, que comenzaron su andadura tras un proyecto presentado por Francisco Vidaurreta en 1984 y que representan una de las actuaciones que más ha contribuido el desarrollo del sector agrícola onubense.

COLEGIO RESIDENCIA SAGRADA FAMILIA DE EDUCACIÓN ESPECIAL

Otra de las grandes aportaciones de la obra social de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva fue el Colegio Residencia Sagrada Familia de Educación Especial. Una vez aprobado en el Consejo de la Caja de 23 de diciembre de 1965, se adquirió una finca a la salida de Huelva por la Carretera de Sevilla y se encargó el proyecto de construcción al arquitecto José María Morales Lupiáñez. La obra se inició en 1968 con un presupuesto de 17.000.000 pesetas, para dar formación a 100 niños deficientes y con una residencia para 40 niños.

Fue inaugurado en 1970 en la conmemoración del XLVI día universal del ahorro por el Presidente de la Caja Francisco Zorrero Bolaños y el Director Gerente Justo Bolaños Pérez. Su director fue Juan Manuel González Carvajal.

Iniciando el primer curso en el 1970-71, con el objetivo de dar "rehabilitación a niños con capacidades disminuidas para su adaptación a una convivencia plena". Fue una obra social a la que el presidente de la Caja tenía un especial aprecio, pues el centro fue el primero en Huelva en dedicarse sistemáticamente al "difícil campo de la educación especial". En 1976 se procedió a realizar una ampliación para poder admitir a 250 niños y para crear una serie de talleres de iniciación profesional.

COLEGIO UNIVERSITARIO DE LA RÁBIDA

Quizás la obra social más importante de la historia de Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva fue la creación del Colegio Universitario de la Rábida, que a la postre sería el germen de la futura Universidad de Huelva.

Se trata del primer centro de estudios superiores de licenciatura de la Provincia de Huelva. Se creó por el decreto 2.426/1972 de 21 de julio. Estaba financiado por la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva, la Confederación Española de Cajas de Ahorro y por instituciones locales (la Diputación y los Ayuntamientos de Huelva, Palos de la Frontera y Moguer) y académicamente estaba adscrito a la Universidad de Sevilla.

La idea venía gestándose desde hacía algunos años, tanto en Huelva, sobre todo en los centros de la Rábida (Universidad iberoamericana y Escuela Politécnica), como en la Confederación Española de Cajas de Ahorro, que deseaba crear un núcleo de educación superior de élite dedicado a la formación económica y empresarial.

En la reunión de la Confederación Española de Cajas de Ahorro de 16 de junio de 1970 se decidió, bajo la presidencia del Gobernador del Banco de España Mariano Navarro Rubio, la construcción y financiación de la "Facultad de Ciencias Económicas de La Rábida", que luego para no asimilarlo a la "Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de Sevilla", inaugurada también en 1972, se le llamó "Colegio Universitario de la Rábida".

En el periódico Odiel se indica de forma premonitoria que "viene a significar un transcendental paso para el futuro universitario de la juventud onubense". Es más, la Diputación de Huelva en su pleno de 27 de junio de 1970 aprobó una moción en la que hacía constar en acta que se agradecía a la Confederación Española de Cajas de Ahorros la aprobación de la "Facultad de Ciencias Económicas de La Rábida", con especial mención a Mariano Navarro Rubio, que, era el goberna-

dor del Banco de España y Presidente del Instituto de Crédito de las Cajas de Ahorros, además de agradecerse las intervenciones "personales" de Juan Caldés Lisán, Director de dicho Instituto, Enrique Luño Peña, Presidente de la Confederación Española de Cajas de Ahorros y su Director, Luis Coronel Palma.

En el fondo, Mariano Navarro Rubio deseaba la creación de una "Universidad de las Cajas de Ahorros" que fuese promovida por la Fundación de las Cajas de Ahorros (FUNCAS), de la que también era presidente.

La inauguración del Colegio tuvo lugar el 12 de octubre de 1972 en un acto solemne de apertura de curso presidido por el Rector de la Universidad de Sevilla Manuel Clavero Arévalo, asistiendo al mismo numerosas autoridades, entre otros, uno de los inspiradores del centro, Vicente Rodríguez Casado, Director del Instituto Politécnico de la Rábida, dando la lección inaugural el flamante Director del Colegio Universitario Miguel Rodríguez-Piñero y Bravo-Ferrer, sobre la reforma de la Seguridad Social.

En el acto intervino también Mariano Navarro Rubio, Presidente también del Patronato del Colegio Universitario y del Fondo para la Investigación Económica y Social de la Confederación Española de Cajas de Ahorro (entidad que ponía materialmente gran parte de los fondos), y uno de los impulsores de que la Confederación apostara tan fuertemente por el Colegio cuando era Gobernador del Banco de España en 1970. En la inauguración llegó a decir "vamos a hacer, entre todos, del Colegio Universitario de Ciencias Económicas y Empresariales de la Rábida el primer centro universitario de España".

Prueba de este esfuerzo es que el Colegio Universitario de la Rábida consiguió tener una de las mejores bibliotecas de economía y empresa de España y fue uno de los centros universitarios de estas materias donde más tesis doctorales se leían de nuestro país.

En realidad, sólo se podían cursar oficialmente los estudios de primer ciclo de la Licenciatura de Ciencias Empresariales, si bien se

podían preparar los cinco años de la carrera mediante la creación de las "aulas delegadas", que permitieron en 1975 que los alumnos que habían comenzado en tres años antes, curso 1972-73, y los de las promociones siguientes pudieran terminar sus estudios en Huelva, aunque matriculados en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de Sevilla.

La expectación por este tipo de estudios era muy grande. Así, en el primer curso del centro, el 1972-73, se matricularon 118 alumnos, por lo que hubo de hacerse dos grupos, uno para alumnos de mañana y otro por la tarde al que se incorporaron sesenta profesionales que compaginaban sus trabajos con el estudio. Acudieron corredores de comercio, profesores mercantiles e incluso arquitectos y notarios. La oferta académica se había planificado para 600 alumnos entre los 3 cursos y un mínimo de 30 profesores.

En 1974 el Presidente de la Caja presentó un escrito al Ministro de Educación y Ciencia solicitando la ampliación de los estudios en el Colegio Universitario al primer ciclo de la Licenciatura en Ciencias Químicas (si bien no se concedería hasta 20 años después).

En el curso 1976-77 se hace el traslado a las nuevas instalaciones del Colegio Universitario de la Rábida, un conjunto de edificios en forma de Campus que diseñó el arquitecto José María Morales Lupiañez

La plantilla de profesores se nutrió de un grupo de brillantes profesionales onubenses y un gran número de jóvenes investigadores que llegaron desde toda España "fichados" por la Confederación Española de Cajas de Ahorros, configurándose en el Colegio un profesorado de alta calidad de otras universidades españolas y con una dotación económica generosa. Entre ellos estaba Fernando Faces García que llegó a Huelva en 1972, para iniciar las clases del Colegio Universitario, dejando su plaza de profesor de Económicas en Bilbao, y que a la postre sería durante los años 80 el Director General de la Caja hasta su fusión.

El Colegio se erigió en el centro nodriza del que han salido muchas de las titulaciones que hoy se imparten en la Universidad de Huelva, pues, posteriormente se incorpora en 1976 la Licenciatura de Geografía e Historia y en 1986 la de Derecho, seguidas de las de Filología Inglesa y la Diplomatura de Graduado Social, convirtiéndose el Colegio Universitario el 4 de Febrero de 1989 en la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas, gracias a la cual los alumnos empezaron a estudiar de forma oficial los segundos ciclos de la diferentes licenciaturas.

Los profesores tenían sus propias viviendas dentro del campus, en unos chalets propiedad de la Caja, lo que permitió atraer a muchos investigadores para que hicieran sus tesis doctorales. Algunos hablaban de "paraíso de la docencia" y de "Campus de universidad americana".

Posteriormente, la crisis económica de los principios de los años 80 hace que sea difícil costear un colegio, que ya tenía dimensiones importantes, por lo que se llega a plantear la imposibilidad de su continuidad. De hecho, ya a finales de los 70, el Fondo para la Investigación Económica y Social de la Confederación Española de Cajas de Ahorro había decidido no seguir financiándolo, teniendo la Asamblea General Ordinaria de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva del 6 de abril de 1979 que aprobar aportar más fondos para el Colegio Universitario de La Rábida, aspecto que se volvió a decidir en la Asamblea de 11 de abril de 1980.

Ya en 1982, era insostenible mantener un centro únicamente con fondos de un patronato. Esta situación genera que, tras numerosas movilizaciones de los estudiantes, entre los que se encontraba este que escribe, que era el delegado de los alumnos, se consiguiera en 1983 integrar el Colegio Universitario como centro público en la estructura de la Universidad de Sevilla.

AYUDAS PARA VIVIENDAS

Otra de las obras sociales importantes fue la ayuda que se prestó para que se pudieran construir viviendas sociales, sobre todo en Huelva, una ciudad que crecía imparablemente. Por ello, se adquirió en marzo de 1951 la finca "La Esperanza", de 42 hectáreas, situada en la zona de expansión de la ciudad de Huelva, en los kilómetros 2 y 3 de la Carretera al Cementerio, y se decidió parcelarla y construir en ella pisos baratos, si bien hubo que esperar casi 20 años para hacer realidad ese proyecto.

En una ciudad necesitada de viviendas, pues estaba casi duplicando su población en tan solo una década, causó un extraordinario impacto el anuncio el 25 de marzo de 1970 por parte de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva de la construcción de la primera parte de un vasto plan de viviendas para "clientes y emigrantes" en la finca de su propiedad, que ahora se llama "La Orden" y "Santa Marta". Inicialmente se construyeron 134 viviendas, y posteriormente todo un barrio, hoy de los más populosos de la ciudad.

Precisamente la creación de viviendas para emigrantes que salieron de nuestra tierra a toda Europa y que ahora volvían se constituyó en un objetivo de la Caja y llegó a hacer 56 viviendas en 1977, junto con la Hermandad de Emigrantes de Nuestra Señora del Rocío de Huelva, llegando a financiar las obras con 50 millones de pesetas.

También se hicieron casas para los empleados de la propia Caja. En concreto, en 1962, se entregaron las 55 que se iniciaron un año antes, en cuatro edificios en diversas calles de Huelva, en la Avenida San Antonio, en la Calle Sor Paula Alzola, en el Huerto de Don Álvaro y en la Calle San Salvador, todas con proyectos del arquitecto José María Morales Lupiañez.

OBRA CULTURAL

La obra social también se ocupó de la cultura, siendo una de las instituciones más activas e importantes de la Provincia de Huelva. Por ello, en 1960 la Caja creó una "Comisión de Cultura" para patrocinar concursos, como los de pintura, y diversos actos como conciertos y conferencias, siendo el germen de los que luego sería la importante obra cultural de la Caja en los años 70 y 80, en los que se agrupó esta parte de la Obra Social, organizada desde lo se denominó "Aula Cultural", que proyectó miles de exposiciones, conferencias, actuaciones y todo tipo de eventos.

Se creó también un servicio de publicaciones, que se especializó en literatura y poesía onubense, así como en temas de la Provincia como los agrícolas o los históricos.

Se hicieron numerosísimos concursos, destacando el "Gran Premio Recreativo-Cultural Área 5", destinado a realizar preguntas culturales y académicas a grupos de alumnos de diversas escuelas de la Provincia de Huelva y a cuyas sesiones acudían miles de personas, de forma que había que hacerlas en el Polideportivo Andrés Estrada de Huelva, y se patrocinaron los grandes eventos culturales, como el Festival de Cine Iberoamericano.

Conclusiones

En conclusión, la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva se constituyó tras numerosos esfuerzos y ha sido uno de los grandes revulsivos que ha contribuido al desarrollo de la Provincia de Huelva, ha estado presente y ha formado parte activa de todos los grandes avances producidos en la Provincia en la segunda mitad del siglo XX.

Para dar idea de la importancia de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva basta ver el anexo estadístico que

hemos podido reconstruir con todos los datos económicos relevantes de todos los años de actividad, así como la de los presidentes y sus periodos de gestión:

Presidentes de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva

- Antonio García-Ramos Vázquez (1947 - 1948)
- José Muñoz de Vargas (1948 - 1951)
- Rafael Salas López (1951 - 1954)
- Enrique López Márquez (1954 - 1959)
- Francisco Zorrero Bolaños (1959 - 1977)
- Felipe Martínez de Acuña (1977 - 1977)
- Rafael Franco Santos (1977 - 1980)
- Eduardo Galván Fernández (1980 - 1981)
- Francisco Javier Romero Álvarez (1981 - 1990)

Principales magnitudes económicas de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva durante toda su historia

Años	Recursos propios	Depósitos	Impositores	Inversión crediticia	Inversión en valores	Beneficios antes de impuestos
	Millones Ptas	Millones Ptas		Millones ptas	Millones ptas	Pesetas
1949	1	4,84	450	1,27	4,89	60
1950	1,01	5,54	724	0,96	5,25	80
1951	1,07	12,38	1.566	2,35	7,03	50
1952	1,09	15,93	2.318	3,76	8,16	94.180
1953	1,14	20,4	3.377	8,07	10,07	118.260
1954	1,2	25,61	4.689	7,44	12,92	119.160
1955	1,26	36,51	6.424	10,07	17,75	156.140
1956	1,33	68,18	8.293	16,64	26,60	241.580
1957	1,44	101,82	11.255	40,69	42,60	263.370
1958	1,56	130,83	16.032	66,57	67,65	429.250
1959	3,03	169,11	22.843	81,08	82,34	604.050
1960	3,46	223,34	28.569	110,75	20,27	1.300.000
1961	4,53	295,16	32.974	133,80	158,90	1.190.000
1962	5,63	391,46	37.512	198,36	189,33	1.270.000
1963	7,07	477,94	42.324	289,07	234,28	1.350.000
1964	12,36	582,01	47.116	361,60	277,80	2.220.000
1965	19,48	738,15	52.468	446,92	362,44	5.910.000
1966	24,52	938,78	60.093	519,40	449,76	9.450.000
1967	34,58	1.179,65	66.049	666,37	531,39	12.870.000
1968	45,13	1.400,04	72.129	806,29	582,71	12.860.000
1969	59,99	1.831,74	83.783	1.141,76	706,42	18.790.000
1970	75,08	2.626,62	97.118	1.498,40	955,50	20.800.000
1971	101,61	3.458,40	111.805	1.917,62	1.314,74	33.400.000
1972	152,58	4.324,56	123.450	1.715,62	1.715,62	52.210.000
1973	200,28	5.605,63	134.805	3.118,42	2.099,92	66.530.000
1974	239,22	6.704,99	148.801	3.698,62	2.463,64	60.380.000

Principales magnitudes económicas de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva durante toda su historia

Años	Recursos propios	Depósitos	Impositores	Inversión crediticia	Inversión en valores	Beneficios antes de impuestos
	Millones Ptas	Millones Ptas		Millones ptas	Millones ptas	Pesetas
1975	270,81	8.224,05	161.709	4.313,40	3.153,97	73.850.000
1976	336,68	10.412,87	171.574	5.296,43	3.966,23	109.890.000
1977	414,61	12.946,60	186.834	6.546,71	4.652,56	138.840.000
1978	475,82	16.360,58	197.243	7.931,70	5.666,84	109.440.000
1979	830,44	19.586,12	206.747	8.822,41	6.102,61	99.270.000
1980	865,8	21.057,16	214.610	10.404,94	6.905,06	145.640.000
1981	1.022,3	24.521,40	222.626	14.710,80	7.309,60	103.600.000
1982	1.035,00	28.094.50	237.286	19.068,20	7.576,40	52.800.000
1983	1.038,9	32.284,20	246.758	20.771.80	7.397,10	148.800.000
1984	1.381,00	38.725,00	259.796	11.778,80	9.456,00	190.000.000
1985	1.460,00	44.678.00	269.511	23.733,00	9.543,00	350.000.000
1986	1.550,00	48.264,00	281.477	26.642,00	10.734,00	26.000.000
1987	1.589,00	57.743,00	291.531	32.142,00	9.163,00	220.000.000
1988	1.796,00	67.921,00	300.261	45.573,00	6.942,00	30.000.000
1989	1.817,00	77.484,00	308.288	52.107,00	6.126,00	30.000.000

Fuente: Elaboración propia a partir de Titos (2003), CECA (1988) y Memorias Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.

Bibliografía

Alaminos Mingorance, Carolina (2003). ***Historia y evolución jurídica de las cajas de ahorros en España.*** Granada. Comares.

Amistad y Servicio. Huelva (1974-1981). Revista de la Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva. Números 1 al 34.

Bernad Morcate, Cristina (2009). ***Comportamiento estratégico de la banca al por menor en España: fusiones y especialización geográfica.*** Madrid y Fundación de las Cajas de Ahorros.

A. G. (1933). "Los obreros de Tharsis y el trato que les da la compañía". ***Blanco y Negro*** (29-01-1933) pág. 108 y 109.

Boletín del Sindicato Nacional de Banca, Bolsa y Ahorro (1960). La Caja Provincial de Ahorros de Huelva. ***Boletín del Sindicato Nacional de Banca, Bolsa y Ahorro.*** Pág. 94.

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva y Sevilla (El Monte) (1990-2000). ***Memoria.*** Sevilla. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva y Sevilla.

Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva (1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1972, 1973, 1974, 1977). ***Memoria.*** Huelva.

Camacho Ponce, Francisco (1974). ***La Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva.*** Ahorro. Mayo, Nº 73.

Campayo Rodríguez, Cristina (1985). ***El Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla: análisis de su gestión económico-financiera.*** Tesis doctoral inédita. Sevilla. Universidad de Sevilla.

Cañabate Pozo, Rosario (2003). ***La fusión de Cajas de Ahorros.*** Almería. Universidad de Almería.

Carbo, Santiago y Coello, Juan (1997). Las Cajas de Ahorros españolas: 1977-1997. ***Cuadernos de Información Económica***, Nº. 124-125, julio-Agosto, Pág. 101-118.

Comín Comín, Francisco (2008). ***Historia de la cooperación entre las Cajas: la Confederación Española de Cajas de Ahorros: 1928-2007.*** Madrid. Alianza Editorial y Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Confederación Española de Cajas de Ahorros (1949-1990). ***Memoria de la Confederación Española de Cajas de Ahorro***. Madrid. Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Confederación Española de Cajas de Ahorros (1973-1982). ***Balances de las Cajas de Ahorros.*** Madrid. Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Confederación Española de Cajas de Ahorros (1983-1989). ***Anuario Estadístico de las Cajas de Ahorros.*** Madrid. Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Confederación Española de Cajas de Ahorros (1986). La red de oficinas de Cajas de Ahorro en España: 1950-1985. ***Estudios y Programación,*** Nº. 39, agosto 1986.

Confederación Española de Cajas de Ahorros (1986-1988). Historia cuantitativa de las Cajas de Ahorros Españolas, ***Estudios y Programación;*** I, 1874-1900, Nº. 36, enero 1986; II, 1901-1927, Nº. 37, mayo, 1986; III, 1928-1935, Nº. 40, febrero, 1987; IV, 1940-1955, Nº. 43, diciembre, 1987; V, 1955-1970, Nº. 45, julio, 1988. Madrid. Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Consejo Superior Del Ahorro (1985). ***Evolución y desarrollo de las Cajas de Ahorros Confederadas, 1977-1982***. Madrid. Consejo Superior del Ahorro.

Cuadrado Roura, Juan R. y Villena Paña, José E. (1978). ***Las Cajas de Ahorros y los desequilibrios regionales: Un análisis de la actuación de las Cajas de Ahorros en España y Andalucía.*** Sevilla. Instituto de desarrollo Regional.

Diario ABC. Periódico. Edición de Sevilla. Desde 1941 hasta 1990.

Federación de Cajas de Ahorros de Andalucía (1964). ***La Federación de Cajas de Ahorros de Andalucía desde sus comienzos al 31 de diciembre de 1963.***, Sevilla. Federación de Cajas de Ahorros de Andalucía.

Federación de Cajas de Ahorros de Andalucía (1973). ***Memoria de la Federación de Cajas de Ahorros de Andalucía: 1964-1972.*** Málaga. Federación de Cajas de Ahorros de Andalucía.

Fundación Fondo para la Investigación Económica y Social (2007). ***Cajas de Ahorros, 30 años en la senda de la libertad.*** Madrid. Fundación Fondo para la Investigación Económica y Social.

Galdón Medina, María José (1995). ***Análisis económico financiero de la fusión de las Cajas de Ahorro de Huelva y Sevilla: 1985-1993.*** Proyecto Fin de Carrera, Ejemplar no publicado. Sevilla. Escuela Superior de Ingenieros de la Universidad de Sevilla.

Galindo Martín, Miguel-Ángel (1988). ***Las Cajas de Ahorros de Andalucía ante su futuro.*** Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Departamento de Economía Aplicada III.

García Ordaz, Mercedes y Martínez López, Francisco José (1991) El Papel de la Dirección de Información en la Fusión de Entidades Financieras. ***Actualidad Financiera,*** Nº 17. Madrid, 1991. Pág. 193-200.

García Palacios, José Luis (2011) ***Razón y Perspectivas de las Cajas Rurales.*** Discurso de ingreso en la Academia de Ciencias Sociales y Medio Ambiente de Andalucía. Sevilla.

García Roa, J. (1994). ***Las cajas de ahorro españolas: cambios recientes, fusiones y otras estrategias de dimensionamiento.*** Madrid. Cívitas y Universidad de Jaén.

García Roa, J. (1997). Pautas del comportamiento estratégico reciente de las cajas andaluzas. ***Revista de Estudios Regionales,*** Nº 47 (1997). Pág. 83-116.

Guzmán Cuevas, Joaquín (1982). ***El sistema financiero y el desarrollo económico regional. La actividad financiera en Andalucía.*** Sevilla. Universidad de Sevilla.

Instituto de Estadística de Andalucía (1985-2000): ***Anuario Estadístico de Andalucía.*** Sevilla. Instituto de Estadística de Andalucía.

Instituto Nacional de Estadística (1944-1967). ***Anuario Estadístico de España***. Madrid. Instituto Nacional de Estadística.

López Yepes, José (1973). ***Historia urgente de las Cajas de Ahorros y Monte de Piedad de España.*** Madrid. Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Maroto Acin, J. A. (1995). ***El proceso de concentración de las entidades de depósito en Andalucía.*** Boletín Económico de Andalucía, Nº 19, págs. 95-130.

Martín Mesa, A. y García Roa, J. (1995). Transformación reciente y situación actual del sistema bancario andaluz. ***Boletín Económico de Andalucía,*** Nº 19, págs. 31-50.

Martínez López, Francisco José. (2010) La Caja Provincial de Ahorros y Monte de Piedad de Huelva. En la obra ***Cajasol 175 años.*** Sevilla. Cajasol. Pág. 275-321.

Miró Liaño, Mª Lourdes (1994). ***Sociedades Mercantiles de Huelva 1886-1936***. Huelva. Diputación Provincial.

ODIEL. Periódico de Huelva. Desde 1941 hasta 1984.

Pérez Fernández, José; Rodríguez Jiménez, Lupicinio y Jiménez Fernández, Alfredo (2007). ***Las Cajas de Ahorros: modelo de negocio, estructura de propiedad y gobierno.*** Madrid. Fundación de Estudios Financieros.

Quintas Seoane, Juan Ramón (2005). Historia de las cajas de ahorros: nuevas perspectivas. Madrid. Fundación de las Cajas de Ahorros. ***Papeles de Economía Española***, Nº 105/106.

Raymond, J. L. (1994). Economías de escala y fusiones en el sector de cajas de ahorros. ***Papeles de Economía Española,*** Nº 58, págs. 113-125.

***Revista* AHORRO**. Madrid. Revista de la Confederación Española de Cajas de Ahorros. Desde 1957 hasta 1990.

Rivas Moreno, Francisco (1910). ***La cooperación en Huelva: dos meses en Sierra Morena.*** Huelva. Imprenta Diario de Huelva.

Ros Hombravella, Jacinto (1967). ***Las Cajas Generales de Ahorro en la economía española (1941-1966)***. Madrid. Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Tanco Maya, Francisco Javier (2006). ***Historia, actualidad e inversiones de las cajas de ahorro en Andalucía***. Proyecto Fin de Carrera. Universidad de Sevilla. Escuela Superior de Ingenieros.

Terrón Muñoz, F. (1989). ***El sistema financiero andaluz. Claves de su futuro.*** Sevilla. Caja San Fernando.

Titos Martínez, Manuel (1979) El sector financiero en Andalucía. Una aproximación bibliográfica, ***Revista de Estudios Regionales,*** Nº. 3, enero-junio, Pág. 253-268.

Titos Martínez, Manuel (1998): La Fundación de las Cajas de Ahorro. Motivaciones, protagonistas y evolución numérica. ***Papeles de Economía Española,*** Nº. 74-75, Madrid, Pág. 309-322.

Titos Martínez, Manuel (2003), ***El sistema financiero en Andalucía. Tres siglos de historia, 1740-2000.*** Sevilla. Instituto de Estadística de Andalucía.

Titos Martínez, Manuel (2005). Las Cajas de Ahorros en la historia de Andalucía. ***Papeles de Economía Española. Historia de las Cajas de Ahorros: nuevas perspectivas,*** Nº. 105/106, 2005, Pág. 132-153.

Villagrán y de Villota, Álvaro (1992). ***El mérito de durar: 150 años en la vida del Monte.*** Sevilla. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla.

Mujer y Literatura

Carmen Ciria Santos

Laudatio: Jesús Fernández Jurado

Salón de Actos de la Factultad de Empresariales
19 de enero de 2012

Buenas noches, ilustrísimos señores académicos, ilustrísima señora académica, estimado público, señoras y señores. Muchas gracias por su presencia aquí esta noche.

El objetivo de mi discurso es plantearles una reflexión sobre la relación entre mujeres y literatura, sobre el lugar que ocupan las mujeres escritoras en la historia de la literatura. Es un hecho evidente que en los manuales hay muchos más escritores que escritoras. Me propongo analizar el motivo de esta escasez, para después exponer los casos de algunas escritoras que, desde mi óptica personal, no merecen ser olvidadas.

Harold Bloom (1) conmocionó en 1994 a los mundillos literarios de todos los países con su obra *El canon occidental*. En dicho libro Bloom estudiaba en profundidad a 26 escritores occidentales desde la Edad Media hasta el siglo XX, y argumentaba su elección: los había escogido porque ellos se habían convertido en canónicos, es decir, representantes de nuestra cultura occidental. Para él, Shakespeare es la figura central del canon, el mejor exponente de estos escritores que lucharon por ser diferentes, buscando una originalidad que tenía que combinar la herencia recibida y la angustia de las influencias. Pues bien, de los 26 autores estudiados, sólo tres son mujeres, Jane Austen, Emily Dickinson y Virginia Woolf. Y en la extensa relación que el crítico hace de otros escritores que han pasado a la historia de la literatura, alrededor de 400, sólo aproximadamente el 15% son mujeres.

Es un hecho innegable. Habría que reflexionar ahora sobre las posibles causas, y hago la salvedad de que me estoy refiriendo desde el primer momento a la cultura occidental, dejando a un lado la escritura india o árabe o africana, tan rica y tan fecunda, porque ello rebasaría el propósito de este ensayo. ¿Es que las mujeres no escribían? ¿Sus escritos no han sido recogidos y conservados? Sí, pero como excepción. La mujer escritora ha hecho oír su voz a lo largo de los tiempos, pero siempre eran voces aisladas, hablando metafóricamente, las escritoras eran perlas raras y escasas en la joyería de la literatura. Esto ha sido así hasta la eclosión del siglo XX. Este siglo, al lograr la incorporación activa de la mujer en la sociedad y en la literatura, ha permitido que la mujer pase de ser objeto, tema, a sujeto creador. En el siglo XX la escritora ha logrado por fin la autonomía literaria.

Sin embargo, en este momento, hay aspectos interesantes para analizar que dejan entrever que la pretendida igualdad no es tal. Vamos a un estudio próximo a nosotros. La escritora Laura Freixas (2) publicó no hace mucho un ensayo titulado *Literatura y mujeres*. La autora nos cuenta que, para poder saber con certeza si era verdad o no el boom de la literatura de mujeres que por aquella época, año 2000, se pregonaba a bombo y platillo, pidió a las editoriales más representativas que le enviasen la lista de obras de autores españoles publicados en 1999. Estos son los resultados:

En narrativa, la suma de los escritores publicados era de 129, las escritoras mujeres (31) representaban un 24%.

En poesía, se publicaron obras de 32 poetas, las mujeres poetas eran 7, es decir un 22%.

En ensayo, de los 73 autores publicados, 11 de ellos eran mujeres, es decir un 15%.

Hoy en día el resultado es muy parecido, no hay más que mirar los suplementos culturales de los diferentes periódicos. Sigue habiendo una hegemonía literaria masculina, aunque de vez en cuando, salten

a la palestra escritoras muy mediáticas que llaman mucho la atención; y también hay que decir que dicha atención, desgraciadamente, suele ser debida a factores extraliterarios. Algo positivo, en cualquier caso, es que la presencia de las escritoras es vista ya como algo normal en la vida cultural.

Comentemos algunos factores siguiendo la obra anteriormente citada.

1.- Entre los lectores hay un predominio femenino. Las mujeres leen más, se diría que tienen más curiosidad, más afán por conocer. También asisten a más conferencias y van más a los museos. Esto no es un tópico, es una realidad. Los clubes de lectura, de moda en este momento, están formados por un 90% de mujeres. La narrativa sobre todo, más que la poesía o el ensayo, se nutre de ellas.

2,- Quizás por esto las editoriales dan mucha visibilidad a las escritoras, en la creencia de que el público femenino acepta muy bien la escritura femenina y habrá mayores ventas. Aunque, como resultado perverso, las escritoras -y los escritores también, justo es decirlo- se encuentran en una disyuntiva, si triunfan en lo comercial y mediático, fracasan en la calidad y el prestigio.

3.- En el mundo editorial y cultural coexisten dos tendencias: una subraya la igualdad escritor-escritora y opta por la integración, así por ejemplo, se publican antologías de poetas, en donde luego, paradójicamente, hay sólo una poeta-mujer en “representación” o no hay ninguna. La otra tendencia se inclina por la segregación y entonces se publican antologías sólo de escritoras, como si se tratara de un gueto.

4.- La Universidad española raramente se ocupa de estudiar la literatura escrita por mujeres, al contrario de lo que sucede en los países anglosajones, por ejemplo. Y digo raramente, porque la Universidad de Huelva sí se preocupa. Un grupo de profesoras

organiza cada año congresos importantes e interesantes para analizar el hecho literario desde la perspectiva de género. Pero, en general, la crítica se interesa poco en reformar el canon o al menos, de dotarlo de nuevos parámetros. Sería conveniente empezar a hacer crítica literaria con perspectiva de género, porque existen pocos estudios universitarios destinados a visibilizar y comprender mejor la obra de las mujeres escritoras, mientras hay innumerables ensayos sobre la obra de cualquier escritor varón con un poco de prestigio. El canon literario refleja la cosmovisión y el pensamiento de quienes lo han fijado: todos hombres que defienden el modelo androcéntrico.

5.- La escasa presencia de mujeres en instituciones prestigiosas como la Real Academia. Esta digna institución rechazó en su momento a Gertrudis Gómez de Avellaneda en 1853, a Blanca de los Ríos en 1928, a Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán o María Moliner, entre otras. Casi dos siglos han mediado entre la designación de la primera mujer académica de la Lengua Doña María Isidra Guzmán y la Cerda (honoraria, no de número) en 1784 y Doña Carmen Conde en 1978. Posteriormente logró entrar Elena Quiroga en 1983, hoy ya fallecida. Actualmente sólo 5 mujeres ocupan un sillón, de las cuales dos son escritoras, Ana María Matute y Soledad Puértolas. Y sólo un 5% de los Premios Nobel otorgados desde su inicio han recaído sobre mujeres; en literatura hay sólo 9 escritoras obsequiadas con ese premio.

6.- La escritura de mujeres gira ahora en torno a dos posturas, la estética complaciente, la novela best-sellers que sólo por eso parece que carece de calidad, asociada a nombres como Laura Esquivel, Ángeles Mastreta, Isabel Allende, Lucia Etxebarria o Marcela Serrano, y la ruptura, la desobediencia y la búsqueda de obras “serias” para ganarse el respeto de la crítica. Es el camino recorrido, por ejemplo, por Almudena Grandes que saltó

a la fama con una novela erótica *Las edades de Lulú* (1989) y está haciendo actualmente novelas muy diferentes como I*nés y la alegría* (2010), que obtuvo en México el Premio Elena Poniatowska y que la crítica ha calificado como "portentosa obra narrativa en la más pura tradición galdosiana".

Pero volvamos al punto de partida: en la historia de la literatura hay muy pocas mujeres reseñadas; en las escuelas y colegios se estudia y se conoce muy poco la obra de las escritoras; se sigue publicando más a los escritores que a las escritoras. Todavía parece que, como apunta Freixas, las mujeres procrean y los hombres crean. Dejando aparte este juego de palabras, debemos preguntarnos el motivo, y, a nuestro modo de ver, hay tres causas, las tres sociales, dos de carácter histórico y secular (4):

- el difícil acceso de las mujeres a la educación
- la falta de autonomía, de libertad personal, de las mujeres a lo largo del tiempo.

Y una tercera causa, muy actual:

- la dificultad, para todo el mundo pero en especial para las mujeres, de conciliar la vida laboral (léase trabajo o escritura) con la vida personal y familiar; dificultad directamente relacionada con el llamado "techo de cristal" al que las mujeres nos sometemos más o menos conscientemente

Educación

Al hablar de educación hay que partir de una premisa, la educación va asociada al pensamiento -quien ha sido educado es capaz de pensar- y es la puerta al conocimiento. Y durante mucho tiempo las mujeres han tenido esa puerta cerrada, no han logrado apenas instrucción, sólo la suficiente para atender las labores de su sexo, procrear, atender a su familia y agradar en sociedad. La educación es un derecho al que durante mucho tiempo las mujeres no han tenido acceso. Hace poco la prestigiosa revista Newsweek, en un informe sobre el adelanto de la mujer en el mundo, confirmaba que aquellos países que han optado por educar lo mejor posible a sus mujeres han comenzado a prosperar, y en los países más adelantados y civilizados como Islandia, los países escandinavos, Suiza, Canadá, las mujeres obtienen sobresaliente en cuatro categorías de estudio: justicia, salud, economía, y política.

Durante toda la Edad Media se consideraba que para ser escritor había que dominar el latín y el griego. Tales estudios sólo estaban al alcance de unos pocos privilegiados, nobles o clérigos, y de unas pocas privilegiadas, reinas, monjas, nobles, y además, las normas de educación, diferentes para varones y hembras, van marcando la separación de papeles entre géneros.

Diversas autoras explican en el libro *Historia de las mujeres en España y América Latina* (5) cómo era la educación de las mujeres desde la antigüedad. El pueblo llano no recibía ningún tipo de instrucción, hombres y mujeres eran analfabetos. Sólo las élites aprendían a leer y escribir. Durante el imperio romano la formación de las nobles consistía en saber leer, escribir y algunos conocimientos de matemáticas. Algunas muy privilegiadas adquirían también conocimientos más profundos de filosofía, lenguas, oratoria. Hay testimonios abundantes que prueban que las mujeres nobles se escribían cartas y tenemos el relato de un viaje realizado a Tierra Santa, en el siglo IV, por Egeria,

una mujer noble procedente de Gallaecia. Lo escribió, dando su visión de lo que estaba viendo, tal vez para las mujeres de su comunidad, para mostrarles con detalle esos lugares sagrados que todas anhelaban visitar (6) La educación de las niñas de la élite durante la Edad Media siguió siendo la lectura, la escritura y la música. Contamos con un tratado muy ilustrativo sobre la educación de las niñas, obra del autor catalán del siglo XIV Francesc Eiximenis, titulado *Lo libre de les dones (El libro de las mujeres),* obra muy popular en los siglos XV y XVI. La educación que propone Eiximenis para las niñas pudientes es, en primer lugar una formación religiosa; en segundo lugar, debía inculcárseles el temor a los padres, y a los azotes que estos no debían tener reparo en proporcionar. Se aconsejaba también enseñar a las niñas a callar, a que hablasen poco y sólo cuando se les preguntase; la vergüenza y la timidez eran dos actitudes recomendables para las niñas: "que no alcen los ojos del suelo, no chillen ni rían, no estén en la ventana" (7) Era, como se puede comprobar, una educación religiosa y moral, basada en el miedo y en la vergüenza. Menos mal que también aconsejaba que aprendieran a leer, hilar, coser y bordar.

Resumiendo, hasta prácticamente finales del XIX, en toda Europa, era una educación dirigida a desarrollar las aptitudes necesarias para agradar y para su futura ocupación de dirigir un hogar y cuidar de una familia: leer, escribir, música y algo de historia y matemáticas. En España, hasta finales de este siglo, el nivel de estudios de las mujeres fue sistemáticamente inferior al de los hombres de la misma clase social. En 1857 la Ley de Instrucción pública, o ley Moyano estableció la enseñanza obligatoria para ambos sexos, de los 6 hasta los 9 años, pero resultó ser una ley que no podía ser cumplida en todos sus extremos, pues el Estado carecía de medios para llevarla a cabo. En 1945 la Ley de Enseñanza Primaria obligó a la separación de los sexos por razones de eficacia pedagógica y de índole moral. Hay que esperar a la Ley General de Educación de 1970 para advertir ya un cambio muy significativo y una búsqueda de la igualdad para los niños y las niñas.

En España estuvo prohibida la matrícula oficial de mujeres en la universidad hasta 1910. Y hasta hace bien poco las mujeres de clase alta y media seguían siendo educadas en una "cultura del adorno" para que supieran entretener a sus familias. Recibían clases de pintura, música y francés. Dedicarse a la política, a la escritura, a la ciencia o a la filosofía no eran actividades aceptables para una mujer.

Ante estas dificultades, a lo largo del tiempo son muchas las mujeres que optaron por la vida religiosa, porque ello les permitía tener una actividad intelectual, que de otro modo sería imposible. Tal es el caso, por ejemplo, de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) que luego veremos con más detenimiento. Y las escasas mujeres, las excepciones, que se dedicaban a la escritura o que demostraban ser cultas eran objeto de una gran hostilidad. Recordemos la ridiculización de Molière en *Las mujeres sabias* o *Las preciosas ridículas* o *La culta latiniparda* de Quevedo. Y recordemos también cómo dos personajes literarios, Mme. Bovary y Ana Ozores, La Regenta, son presentadas como mujeres inestables, soñadoras, romanticonas, insatisfechas por muchas razones, pero entre otras por asimilar mal sus lecturas y por leer novelas románticas que les imbuían pensamientos irreales, conceptos del amor ideal, imposible de encontrar en la vida real; novelas que las colocaban constantemente frente a la gris realidad, provocándoles un intenso malestar vital. En el siglo XVIII, Anne Finch, condesa de Winchilsea, se queja con estos versos (8)

> **¡Ay! De una mujer que prueba la pluma,**
> **de semejante intrusa en los derechos de los hombres,**
> **de semejante presuntuosa criatura se opina**
> **que ninguna virtud puede redimir su falta.**

Las mujeres han creado, pues, **en condiciones adversas**. Se han enfrentado a una sociedad hostil que se reía de ellas o las ninguneaba. Para poder escribir sin problemas, para conseguir seriedad intelectual, tuvieron que recurrir a la estratagema de firmar con nom-

bre masculino, el caso, por citar sólo unos cuantos, de Aurore Dupin (baronesa), escritora francesa del siglo XIX que tuvo que utilizar el seudónimo de George Sand o Mary Anne Evans (S.XIX) que escribió como George Eliot o Cecilia Böhl de Faber (S.XIX), escritora suiza de habla española que adoptó el de Fernán Caballero. Podríamos citar aquí también el caso, descubierto hace algunos años, de María Lejárraga, esposa de Gregorio Martínez Sierra que era la auténtica autora teatral, pero dejaba que su marido firmara las obras y se llevara la gloria literaria.

Nada mejor para ilustrar este argumento de la dificultad de acceso a la educación que repetir aquí las palabras de Virginia Woolf en su obra *Una habitación propia*. Virginia imagina qué hubiera ocurrido si Shakespeare hubiera tenido una hermana tan inteligente como él, y tan bien dotada para la escritura teatral como él. Shakespeare, en cuanto pudo, salió de la casa paterna y fue a Londres a buscar fortuna. Y dice Virginia (9):

> **Entre tanto, su dotadísima hermana, supongamos, se quedó en casa. Tenía el mismo espíritu de aventura, la misma imaginación, la misma ansia de ver el mundo que él. Pero no la mandaron a la escuela. No tuvo oportunidad de aprender la gramática ni la lógica, ya no digamos de leer a Horacio ni a Virgilio. De vez en cuando cogía un libro, uno de su hermano quizás, y leía unas cuantas páginas, pero entonces entraban sus padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera tiempo con libros y papeles.**

En definitiva, durante siglos, el camino hacia la instrucción, hacia la función transformadora de la educación, la cual es básica para el completo desarrollo de la personalidad del ser humano, ha sido largo y difícil para las mujeres.

Pasemos ahora a la segunda causa del escaso número de escritoras.

Falta de autonomía, carencia de libertad

Una vez más hay que citar aquí a Virginia Woolf que afirma en 1929 que, para que las mujeres puedan escribir o pintar o realizar cualquier forma de arte, necesitan "500 libras y una habitación propia". ¿Qué quiere decir con esto? Que necesitan independencia económica e independencia personal. La habitación propia sería un espacio simbólico, un espacio vital que no depende económicamente del marido o del padre, y que no está invadido por el cuidado, a tiempo completo, del marido o los hijos. Hoy en día se considera a Virginia Woolf una avanzada del feminismo actual, feminismo que ha enriquecido al mundo, y que ha ayudado a obtener una visión más completa de la condición femenina. Dejando aparte los excesos que el movimiento pueda haber cometido en sus inicios, por necesidad de reafirmación, el feminismo ha sido una reacción cultural, política y filosófica de las mujeres como género, y una de las revoluciones culturales más importante del mundo contemporáneo.

Cuando Virginia escribe estas palabras en el siglo XIX aún no era admisible que una mujer pudiera valerse por sí misma y fuera independiente del hombre. Las diversas sociedades europeas no les daban a las mujeres las mismas oportunidades que recibían los varones, ya lo hemos visto. Por consiguiente era muy difícil para ellas autosostenerse con un trabajo porque no estaban socialmente preparadas para ello. La literatura nos presenta modelos de mujeres que, no siendo nobles, luchan por automantenerse. Es el caso, por ejemplo, de Jane Eyre, la protagonista de la novela del mismo título de Charlotte Brontë, quien después de muchas vicisitudes logra un puesto de maestra rural, mal pagado, pero se siente por primera vez libre, capaz de vivir por sí misma, ocupando un lugar real y propio en el espacio. En España la legislación de finales del siglo XIX señalaba que la mujer casada no podía tener autonomía personal o laboral, menos aún independencia económica; sus bienes debían ser administrados por el esposo. Y to-

dos recordamos cómo hasta hace bien poco tiempo, las mujeres casadas no podían abrir una cuenta corriente sin permiso del marido. De modo que, las posibles escritoras, encerradas en la casa paterna o en el hogar conyugal, no disponían para crear ni de soledad, ni de colegas con los que cambiar impresiones, ni dinero propio para viajar y conocer mundo; en resumen, no tenían estímulos intelectuales de ningún tipo en el supuesto de que hubieran recibido una educación que las hubiera preparado para ello.

Por esto es más meritorio el trabajo de las escasas mujeres que han logrado destacar a lo largo del tiempo. Vamos a citar algunas de estas, sólo aquellas que han ayudado con su obra al progreso de la escritura de las mujeres.

Algunas mujeres que deben ser recordadas

Es necesario visibilizar la obra de las escritoras que, con frecuencia, se olvidan en los libros de texto o se despachan en cuatro líneas. A veces, yo hacía con mis alumnos una prueba bien sencilla, les pedía que recordaran a escritores españoles de los siglos XVI y XVII. Me citaban a Cervantes, Góngora, Quevedo, San Juan de la Cruz, y yo premiaba su esfuerzo porque, efectivamente, todos ellos son excelentes escritores. Luego volvía a repetir la pregunta con una ligera variante, decidme escritores y escritoras de los Siglos de Oro, y entonces se acordaban de Santa Teresa de Jesús, y ninguno de María de Zayas. Lo planteo como un ejemplo y, dejemos esto claro, no pretendo aquí igualar el genio de ambas con el de los escritores citados, sólo deseo mostrar cómo hay una tendencia innata a pensar en escritores más que en escritoras y cómo el uso del lenguaje ayuda o perjudica ciertos fines. Y dicho sea de paso, la lengua no es sexista, lo que es sexista es el uso que hacemos de ella.

Vamos a plasmar, por consiguiente, unos cuantos nombres de escritoras de la cultura occidental, como ya dije, que, a mi juicio to-

talmente subjetivo, deben ser recordadas y valoradas, mujeres cuya creación, pensamiento y logros dejaron su huella en la cultura y en la historia, mujeres que se han dado voz como sujeto creador y no como objeto: musa, amada, madre, ángel o demonio. Lo haremos sin pretensiones de exhaustividad y por orden cronológico, pero sólo hasta el siglo XX. Aquí me detendré porque, afortunadamente, este siglo ha abierto a las mujeres aquellas puertas del pensamiento de las que hablamos al principio de nuestro discurso. Y otra aclaración importante, al citar la obra de las escritoras siguientes, no deseo proponer que deban sustituir en los manuales a Shakespeare, Cervantes, Milton, o Juan Ramón Jiménez. No se trata de sustituir, o de dar más importancia, sino de visibilizar, de sacarlas a la luz, o, en algunos casos, de exponerlas más a la luz.

La literatura clásica, la griega, nos deja dos poetas, admiradas mucho en su tiempo y también por los poetas latinos posteriores: **Safo** y **Corina,** ambas del siglo VII a.C.

La noche oscura de la Edad Media Europea nos ha dejado el brillo de las trovadoras. Junto a poetas trovadores, había trovadoras que fueron muy conocidas y famosas y quedaron posteriormente relegadas al olvido. Escribían en lengua de Oc, que era la lengua romance materna, familiar, mientras que el latín se consideraba, como sabemos, el idioma culto. Acompañaban sus poesías con música y canto, y eran, naturalmente, nobles. Nombres de trovadoras conocidas (10), con datos biográficos ciertos, según la obra citada son: Tibors, La Condesa de Día, Almucs de Castelnau, Iseo de Capio, Azalais de Porcairagues, Guillerma de Rosers... y muchas otras.

Leer sus textos es una ocasión para oír la voz de las mujeres directamente, sin verlas filtradas por las palabras y la visión de los hombres. Actualmente muchas de estas escritoras medievales están saliendo a la luz. En España son conocidas sólo de modo fragmentario. Se citaba a alguna en antologías de poesía trovadoresca y de amor cortés.

En su poesía predomina el tema del amor que ven como vía de perfeccionamiento moral, pues el amor ennoblece al amante y al amado. Complementariamente, ellas hacen visibles los ideales cortesanos: el refinamiento, la cultura, la lealtad y la fidelidad, que no sólo deben ser patrimonio de unos pocos, sino que deben formar parte de toda la sociedad. Así, por ejemplo, la trovadora Guillerma de Rosers (s. XIII) debate una cuestión de ética amorosa con un trovador, Gianfranco Cigala (asesinado en 1278) que hoy nos hace sonreír: Dos caballeros enamorados se dirigen al trote a casa de sus respectivas damas, cuando encuentran en el camino unos peregrinos extraviados; uno se detiene para ayudarlos, mientras el otro sigue al encuentro de su dama. La cuestión es cuál ha obrado mejor. Gianfranco se inclina por el primero, Guillerma por el segundo, por el que continúa al encuentro con su dama.

La pasión amorosa se expresa en todas sus formas: lamento, peticiones de consejo, peleas entre enamorados, y exaltación de la pasión y del erotismo, con delicadeza, pero sin ocultamiento, como vemos en este texto de La Condesa de Día que encontramos en Martinengo:

He estado muy angustiada.

He estado muy angustiada
por un caballero que he tenido
y quiero que por siempre sea sabido
cómo le he amado sin medida;
ahora comprendo que yo me he engañado,
porque no le he dado mi amor,
por eso he vivido en el error
tanto en el lecho como vestida.

Cómo querría una tarde tener
a mi caballero, desnudo, entre los brazos,
y que él se considerase feliz

con que sólo le hiciese la almohada;
lo que me deja más encantada
que Floris de Blancaflor;
yo le dono mi corazón y mi amor,
mi razón, mis ojos y mi vida.

Bello amigo, amable y bueno,
¿cuándo os tendré en mi poder?
¡Podría yacer a vuestro lado un atardecer
y podría daros un beso apasionado!
Sabed que tendría gran deseo
de teneros en el lugar del marido,
con la condición de que me concedierais
hacer todo lo que yo quisiera.

El firmamento medieval se ilumina también con **María de Francia** (S.XII), la primera escritora románica, creadora de la novela corta o cuento llamada "nouvelle". Su obra más importante son los lais, colección de 12 narraciones en verso inspiradas en leyendas celtas, sobre temas amorosos y fantásticos, con los que se adelanta al realismo mágico del siglo XX. Crea con gran acierto ambientes maravillosos y climas de poesía y misterio. En palabras de Riquer y Valverde (11): "Sus doce cuentos, llenos de finura, de sentimiento y de arte, inauguran la narración breve en lengua romance y en verso y dan a las ficciones literarias de ambiente bretón un delicado tono de ensueño y maravilla".

El siglo XV nos obsequia con **Christine de Pizan** (1364-1430), la más famosa pensadora del Renacimiento francés y muy poco conocida en España. Participó en el debate llamado *La querella de las mujeres,* una disputa intelectual en la que se involucró casi toda la intelectualidad europea desde el siglo XIII hasta la Revolución francesa. Christine defendía que las mujeres podían ser inteligentes, virtuosas y valientes y no necesariamente estúpidas y viciosas, como algunos tratadistas misóginos sostenían (12), y argumentaba también el derecho de las mujeres a pensar por sí mismas, a la educación y a la igualdad.

En este contexto, en 1404, Christine publicó el libro *La cité des Dames (La ciudad de las damas),* que tuvo una enorme trascendencia. La autora imaginaba la construcción de una ciudad que acogería a todas las mujeres de mérito tanto del pasado como del futuro, "del ayer, hoy y mañana". La edificación se realizaría siguiendo el consejo de tres damas, la razón, la rectitud y la justicia.

He aquí un jugoso fragmento de *La ciudad de las Damas,* citado por Pilar Cabanes Jiménez (13) más interesante si se tiene en cuenta que está escrito en el siglo XV.

> **Me asombra que haya hombres que opinen que las mujeres no deben estudiar y que impiden que lo hagan sus hijas, esposas y familiares, alegando que los estudios arruinarían sus costumbres…las opiniones de los hombres no se fundamentan todas en la razón porque está bien claro que ahí andan equivocados. No se puede admitir que el conocimiento de las ciencias morales, que enseñan precisamente la virtud, corrompan las costumbres. Al contrario, es cierto que las mejora y ennoblece.**

Los Siglos de Oro nos dejan el vuelo místico de **Santa Teresa de Jesús** (1515-1582), doctora de La Iglesia Católica y fundadora de las carmelitas descalzas; la religiosidad y el sentido común de Sor **María de Jesús de Ágreda** (1602-1665), abadesa del convento de las Madres Concepcionistas de Ágreda (Soria) que mantuvo una nutrida correspondencia con Felipe IV a quien aconsejaba en asuntos de estado, y la monja mexicana **Sor Juana Inés de la Cruz** (1651-1695) que escogió la vida religiosa como medio para poder obtener una educación y se atrevió a debatir cuestiones religiosas con prestigiosos doctores de la iglesia por lo que fue duramente castigada: se le retiraron de su celda, hasta su muerte, todos los libros e incluso su colección de instrumentos musicales y científicos, su telescopio, por ejemplo, con el que se atrevía a investigar el universo.

Del siglo XVII es también **María de Zayas y Sotomayor** (1590-1661), novelista de gran fuerza narrativa, que analiza en sus *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* (1637) la sociedad de su época con ingenio y amenidad.

Durante la Ilustración en el siglo XVIII, con su culto a la razón, al espíritu crítico y la aplicación del método científico para la comprensión de la vida, la situación de las mujeres oscila entre su preponderancia en los salones de los palacios de la aristocracia, como por ejemplo **Mademoiselle Scudéry** que dirigió un salón muy prestigioso donde discutían filósofos y poetas, y el rechazo y ridiculización a los que las somete por ejemplo Molière en la obra citada anteriormente *Las preciosas ridículas*. Las escritoras de este siglo -**Mme de Sévigné, Mme de Lafayette**- que eran aristócratas, no se atrevieron a publicar su obra, sus cartas, que hoy son textos clásicos, o no firmaron sus novelas, como Mme de Lafayette que negó siempre ser la autora de *La Princesa de Clèves*, cuando sí lo era en realidad.

Francia, en el siglo XVIII, nos obsequia con la inteligencia de **Olympe de Gouges** (1748-1793), pseudónimo de Marie Gouze, escritora, dramaturga y política, una mujer que al observar que los políticos de la Revolución olvidaban incidir sobre aspectos que atañían especialmente a las mujeres, redactó la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* en 1791. En premio a su contribución al pensamiento fue guillotinada en 1793. Ya había escrito su famosa frase: "Si la mujer tiene el derecho de subir al cadalso; debe tener también el de subir a la Tribuna".

A principios del XIX, en Gran Bretaña, encontramos una novelista que Bloom acoge en su canon, **Jane Austen** (1775-1817). Ella reacciona contra la llamada novela "gótica" o "de miedo" tan popular en su tiempo y cuyo mejor ejemplo es *Doctor Frankenstein* de otra mujer, Mary Shelley, y abre el camino a toda la novela moderna. Jane Austen, ignorada y solitaria, encerrada en el hogar paterno, escribe sus novelas y retrata con agudeza a la burguesía rural inglesa de principios

del XIX, mundo que conocía muy bien, y nos transmite con maestría los entresijos de la conducta humana, todas nuestras debilidades y pasiones, por ello su universo es y será siempre universal y atemporal.

El siglo XIX va dándonos ya más nombres de mujer, En Inglaterra destacan como clásicas las novelas de las tres hermanas **Brontë**, **Anne**, **Emily** y **Charlotte** que comenzaron a publicar con pseudónimo masculino (Currer, Ellis y Acton Bell). Es interesante asimismo **George Eliot,** seudónimo como hemos explicado anteriormente de Mary Anne Evans (1819- 1880).

Pero es en Estados Unidos donde nace la figura femenina más destacada actualmente en poesía. Una poeta que Juan Ramón Jiménez admiraba especialmente y que hoy en día es gloria nacional: Emily **Elizabeth Dickinson** (1830-1886). Esta poeta pasó gran parte de su vida recluida en una habitación de la casa de su padre y, excepto cinco poemas, su obra, alrededor de 1800 poemas, breves en general, permaneció inédita y oculta hasta después de su muerte. Émily Dickinson tiene, según Harold Bloom (14), más originalidad cognitiva que ningún otro poeta occidental desde Dante. Sus meditaciones líricas, expresadas con una gran economía, tienen una gran complejidad intelectual, demuestran una gran inteligencia lo que ocasiona una enorme dificultad a la hora de interpretar sus poemas. A decir de Bloom, la autora aún está esperando un crítico sagaz que calibre los poemas en toda su dimensión. He aquí un ejemplo

De Blanco a Blanco-
un camino sin hilo
pisé con pies mecánicos-
para -perecer- o avanzar-
del mismo modo indiferentes-

Si ganaba el final
más allá finaliza
incierto desvelado-
cerré los ojos -y avancé a tientas
era más claro -estar Ciego-

Bloom dice de este poema que es una miniatura lírica extraordinariamente densa donde Dickinson se plantea el miedo a la crisis poética (el blanco) y encuentra una posible resolución desde la ceguera. Cómo interpretar esto, ¿desde lo irracional? Esta es mi opinión personal y entonces, Emily se estaría adelantando a toda la corriente surrealista muy posterior y su labor de pionera sería excepcional.

Al lado de esta poeta norteamericana, todas las demás figuras femeninas palidecen. Citaremos sin insistir a las inglesas **Elizabeth Barrett Browning** (1806-1861) y a **Christina Georgina Rossetti** (1830-1894).

En lengua española, el siglo XIX nos deja las figuras de Rosalía de Castro (1837-1885), precursora junto con Bécquer de la poesía moderna española; la poeta cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), y la gallega Emilia Pardo Bazán (1851-1921), introductora del Naturalismo en España, que, preocupada por la desigualdad educativa entre hombres y mujeres, fundó en 1892 La Biblioteca de la mujer. Aunque no fue aceptada en la Real Academia, en 1906 llegó a ser la primera mujer en presidir la Sección de literatura del Ateneo de Madrid y la primera en ocupar una cátedra de literaturas neolatinas en la Universidad Central de Madrid. Asimismo ya entrando en el siglo XX tenemos a Gabriela Mistral (1889-1957), seudónimo de Lucila Godoy, poeta chilena que fue la primera persona de América Latina en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1945.

No voy a detenerme a citar ni a analizar las mujeres escritoras del siglo XX, como ya dije antes, pues excedería los límites de este discurso. Sólo nos detendremos brevemente en unas pocas figuras muy relevantes, en tres escritoras que merece la pena destacar. Son Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar y Simone de Beauvoir.

Adeline Virginia Woolf (1988 - 1941) es una novelista, ensayista y editora británica considerada una de las figuras más destacadas

del grupo Bloomsbury, un conjunto de escritores y ensayistas del mundo literario londinense de la Era Victoriana. A Virginia le corresponde el mérito de haber contribuido muy especialmente a la renovación de la novela tradicional (en la línea de Joyce) y de haber abierto el camino a la nueva novela que se impondrá años más tarde. Las novelas de Woolf son además de experimentales, de un profundo lirismo y renovación estilística y formal.

Marguerite Yourcenar (1903-EE.UU 1987), novelista, poeta, y dramaturga francesa nacionalizada estadounidense en 1947. Su obra más importante *Memorias de Adriano* (1951) recrea la vida y muerte del emperador romano Adriano. Es una novela pionera que inauguró la moda de la novela histórica, tan fecunda en la actualidad, y una obra maestra moderna. Yourcenar tuvo reconocimiento en vida, obtuvo varios prestigiosos premios y en 1980 fue la primera mujer elegida miembro de número de la Academia francesa, aunque desde 1970 ya pertenecía a la Academia belga.

Simone de Beauvoir (1908-1986), novelista y filósofa francesa. Su pensamiento se enmarca dentro del existencialismo. Fue pareja del filósofo Jean Paul Sartre. La posición privilegiada de Simone (procedía de una familia burguesa rica y culta), su inteligencia y su fuerza de voluntad le permitieron llevar la vida más libre que una europea podía llevar a mediados del siglo XX (15). Señalaremos sólo las que se consideran sus dos obras más importantes: *Los mandarines* (1954), premio Goncourt y *El segundo sexo* (1949). Esta obra, incomprendida en su tiempo, es ahora un hito en la historia del feminismo. En ella Simone se enfrentaba a las ideas heredadas de la Ilustración, sobre todo al Esencialismo que sostiene que la naturaleza débil, e intrínsecamente preparada para la maternidad de la mujer es la causa del papel social y político que ésta tiene en la sociedad. Beauvoir argumenta en contra y elabora su conocida máxima “no se nace mujer, se llega a serlo”, sosteniendo que son las leyes, normas y hábitos sociales los que limitan

la acción social y política de las mujeres y de los hombres, es decir, afirmaba que la identidad de los sujetos es una construcción cultural, no obedece a una esencia predeterminada, y daba con ello el primer paso para elaborar el concepto de género que hoy manejamos con normalidad.

Concluyendo, hemos visto somera y subjetivamente aquellas escritoras que han dejado su huella en la historia del pensamiento y de la literatura porque han creado a pesar de los obstáculos personales y sociales que encontraron en su camino. Me gustaría, como colofón, elaborar una reflexión esperanzadora: ahora que las barreras hacia la cultura y el pensamiento han desaparecido para las mujeres; ahora que en las universidades las chicas sacan las mejores notas, ahora que se van dando pasos para conciliar la vida laboral y la vida personal de mujeres y hombres, es posible que en algún país estén naciendo niñas que serán capaces de pensar igual o mejor que Descartes, y escribir igual o mejor que Dante, Sófocles o Dostoievski. A esas niñas sólo hay que darles cultura y oportunidad.

Muchas gracias.

Bibliografía

1.- Bloom, Harold: *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995, pág. 304

2.- Freixas, Laura: *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino, 2000.

3.- -- : Opus cit, pág 38 y ss

4.- -- : Opus cit, pág 109 y ss.

5.- AA.VV.: *Historia de las mujeres en España y en America Latina,* Madrid, Cátedra, 2005

6.- -- : Opus cit, vol.I, pág 166 y ss.

7.- -- : Opus cit, vol.I, pág 488 y ss.

8.- Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan: *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 1998, pág, 17

9.- Woolf, Virginia: *Una habitación propia, Barcelona*, Seix Barral, 1986, pág. 67

10.- Martinengo, M: *Las trovadoras, poetisas del amor cortés*, Madrid, Horas y Horas, 1997. Traducción de Milagros Rivera y Ana Mañeru.

11.- Riquer, M y Valverde, J.M.: *Historia de la Literatura Universal.* Volumen 3. Barcelona, Planeta, 1884, pág. 128.

12.- Jiménez Cabanes, Pilar: *Mujeres que se miran en el espejo: una visión feminista del género*, en el portal "Ciudad de mujeres", 27 de enero de 2009, pág. 6

13.- -- : Opus cit, pág, 7.

14.- Bloom, Harold: Opus cit, pág, 304

15.- Anderson, Bonnie S. y Zinsser, Judith P.: *Historia de las mujeres: una historia propia*. 2 vol. Barcelona, Editorial Crítica, 1991, pág. 237 y ss.

Reflexiones sobre el Constitucionalismo en España. Historia de una aspiración y un camino a medio recorrer

José María Ramos Muñoz

Laudatio: Manuel Sánchez Tello

Salón de Actos de la Factultad de Ciencias Empresariales
22 de febrero de 2012

Al comenzar mis palabras, quiero hacer invocación, pidiendo que las guíe, a quien, allá por el año 589 en el seno del III Concilio de Toledo, llevó a cabo, una gran alocución, quizá la primera, sobre la unidad de Hispania. Aquél gran orador, a quien esta Academia tiene como guía y bandera, y cuya efigie figura y engrandece su distintivo: San Leandro.

Sin embargo, previamente a la lectura de mi discurso, debo expresar, a modo de preámbulo, introducción o isagoge, mi agradecimiento al Excmo. Sr. Presidente de la Academia Iberoamericana de la Rábida, como a todos sus ilustres miembros por la distinción que se me ha hecho al elegirme para formar parte de la misma, lo que, sin duda alguna, supone para mí un honor y un orgullo, que sincera y humildemente acepto con el compromiso de intentar contribuir en la medida de mis fuerzas no solo al mejor cumplimiento de sus fines, sino a su mayor desarrollo y engrandecimiento.

La elección del tema objeto de mi discurso ha constituido todo un camino preñado de incertidumbre, que deambulaba desde la elección de un tema, derivado o enlazado a una materia profesional, que, aunque de indudable atractivo y no menor interés social, dada la gran cantidad de temas, que el devenir de nuestra sociedad y los innumerables retos, que nos plantea a diario, de lo que son buena muestra los intensos y muy diversos debates, que llenan nuestra prensa y toda

clase de medios de comunicación, me decidí por otro en que, sin dejar a un lado, lo que desde que inicié mis estudios ha sido el norte y la esencia de mi aspiración y desarrollo profesional, como es el estudio del derecho, no fuese, al menos, estricta y esencialmente jurídico, en atención a la Institución a la que de manera tan generosa se me ha invitado a pertenecer.

Caminando en este proceloso mar de dudas, al tiempo que elucubrando entre diversos temas, oteé el que, dado el año, así como la fecha, en que el mismo podía tener lugar, lo clarificó, hasta llegar a constituir el que voy a pronunciar, para el que pido, si no complacencia, al menos, una cierta benevolencia.

Nos encontramos a 22 de Febrero de 2012. Ha transcurrido un año, desde que el 22 de Febrero de 2011, nació, tras su publicación en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía la Academia Iberoamericana de la Rábida. Asimismo ha transcurrido un tiempo, bastante más extenso, desde que el 19 de Marzo de 1812 tuvo lugar un hecho de transcendental y singular importancia para España; la proclamación y el nacimiento de la primera Constitución Española; la que, dado el día de su alumbramiento, todos conocemos como la Pepa.

Así pues, estamos de conmemoración, de recuerdo y de rememoranza de hechos, indudablemente históricos, porque como tales hay que calificar los enunciados.

Más, dado que estamos de conmemoraciones y de recuerdos, no puedo impedir que vengan a mi memoria y, por tanto, traer aquí y ahora otro recuerdo y hacer evocación de algunas personas de singular e indudable relevancia en nuestra sociedad, quienes nos precedieron en este atril, quienes, con su sapiencia y grandeza humana, nos ayudaron y, con quienes mantuvimos enjundiosos y enriquecedores diálogos sobre diversos y distintos temas y aspectos de la vida. A vosotros:

Aurora León. Pionera, promotora e impulsora de la Academia. Quién aglutinó y compatibilizó política y cultura. Gran artista y emi-

nente escritora, que con su ilusión, sus conocimientos y su formación animaron y coadyuvaron al nacimiento y arranque de esta Academia.

Mª Asunción Echagüe y Álvarez de Sotomayor. La primera correspondiente de la Academia. Escritora y pregonera, pintora y poeta. Mujer de fuerza y carácter, de pasión y sensibilidad, historiadora profunda, que desde su Isla Cristina querida, llenó de colorido y nos enriqueció en su discurso de ingreso.

Rafael Alfaro Ros. Académico correspondiente en Sevilla. El hombre amable, sincero, servicial, amigo de sus amigos, enamorado de las letras, una rememoranza de hechos y dichos ancestros, una memoria prodigiosa, una locuacidad a prueba de bombas, un gran hombre, como grande era su figura.

Odón Betanzos. Gran personaje. Su persona fue su personalidad. El hombre hecho a sí mismo, la enjundia intransigente al servicio de nuestra lengua. El Cristóbal Colón de nuestra literatura, a la que transportó allende nuestras fronteras; la que tuvo como pasión y con pasión defendió. El hombre culto, sabio y dolorido, que con el color a cuestas, hizo poesía del dolor.

Francisco Garfias. Poco puedo decir de Francisco Garfias, porque poco debo decir. Lo fue todo en las letras. El papel no resiste cuanto se puede decir de su persona ni su obra. Un segundo Juan Ramón. El Platero juanramoniano de las letras. La exquisitez y la dulzura hecha poesía.

Primitivo Lázaro. Hablar de música en Huelva, es hablar de Primitivo Lázaro. Veía las notas y las partituras, como Beethoven las escuchaba. El uno con el oído el otro con los ojos. Ambos sentían la música. Sus dedos pintaron y dieron color sonoro a la Gruta de las Maravillas. Pintó en el pentagrama todo el colorido de los distintos lugares de esta Provincia.

Juan Delgado. El hombre amable, cariñoso, tímido, dulce y hondo (como su poseía), de pocas palabras y mucho contenido. El Poeta

de la Sierra de Huelva. Juan Delgado, del que no puedo olvidar su magnífico y poético discurso de ingreso. La poesía, la humildad y el sentimiento al unísono. No escribía, rimaba, ¡qué no daría yo, porque me hubieses ayudado!

Manuel Crespo. Era singular. El verbo al servicio de la inteligencia. La rapidez mental y la palabra rápida y fácil, el verbo preciso, la ironía y el sarcasmo. Sus palabras eran sus pensamientos. No pensaba, solo hablaba. Su rapidez mental hacía que, a veces, las palabras se entremezclaran. Y todo ello pleno de una pasión incontenida, aún a riesgo de errar. ¡Lo que le importaba poco! Y sobre todo y por encima de todo el gran enamorado de la música, el empedernido melómano y, lo que para él era esencial y fundamental: Beethoven. Porque, Manolo Crespo, sobre todo y por encima de todo era y tenía como rasgo inherente a su personalidad: ¡el ser beethoveniano!

También nos dejó otra gran persona y gran académico. **Eduardo García Fernández.** Un caballero andante. La figura estilizada y el porte adusto. La ironía y la sensatez. La idea y la realidad. La unión simbiótica entre el idealismo platoniano y quijotesco y la humanidad serena y realista sanchopanzista. Era el médico para nuestro cuerpo con sus manos y el sanador del alma con su palabra. Era el señor, el amigo fiel y el compañero ideal de charlas y entretenimientos, como de pensamientos y opiniones profundas.

Por último, no puedo olvidar, a **Don José María Roldán**, nuestro dilecto y eterno Presidente, (me disculpo ante ti, mi querido y admirado Presidente, Don Sixto Romero, pero me consta tu complacencia con ello). Don José María Roldán, fue el sacerdote, el periodista, el escritor, el micrófono ácido con la injusticia y el humanista abierto a cualquier iniciativa encaminada a solucionar o engrandecer a la persona. Y, por encima de todo, el hombre humano que siempre tenía y disponía de la palabra adecuada con que llenar la vaciedad y el desasosiego de cualquiera, que le expusiese un tema. Aclaraba las dudas, iluminaba el camino y elegía con acierto el rumbo a seguir.

De todas ellos, guardo, como tengo la seguridad que todos los miembros de esta Academia un cariñoso recuerdo. Para todos vosotros, que, aunque nos habéis dejado, sois, como dijo el gran poeta de la Sierra de Huelva y miembro de esta Academia, Juan Delgado, los grandes ausentes; vosotros que estáis, como estaréis siempre presentes. Para vosotros nuestro recuerdo entrañable.

Perdónenme la licencia, pero entiendo que, si en éste como en otros discursos, acudimos y hacemos citas de personas y personalidades del mundo de las letras, de las ciencias y de las artes; ellos que, por derecho propio lo son y, a más de ello, iniciaron e iluminaron un camino y abrieron una senda, la de esta Academia, por la que, parafraseando a Antonio Machado, hoy todos nosotros transitamos, deben ser los primeros citados y, por ello, me permito hacerlo, precisamente, hoy, día de especial significación para la Academia.

No obstante ello, sin dejar de lado las creencias en las que se vive, en contraposición a las ideas, que, como dijo Ortega y Gasset, se adquieren y tienen, pero que son mutables, hemos optado por centrar nuestro discurso en tema, ciertamente jurídico, pero en no menor medida exponente de innegables inquietudes sociales, cual es el de llevar a cabo unas "REFLEXIONES SOBRE EL CONSTITUCIONALISMO EN ESPAÑA, HISTORIA DE UNA ASPIRACIÓN Y UN CAMINO A MEDIO RECORRER"

Basta un leve oteo por la Historia de España, por su cultura, sus normas, sus instituciones o por las distintas y peculiares formas de vida de este pueblo, para detectar y venir en conocimiento de como el español, a lo largo de su existencia, ha venido marcado por una congénita e ínsita aspiración, que de manera casi obsesiva ha constituido uno de sus ejes vitales, cual es el marcar y marcarse un rumbo, un camino, a través del cual conducir su devenir tanto en el plano personal como social de una manera estable. Pero ¿lo ha logrado? ¿Lo hemos logrado? Difíciles preguntas, cuyas respuestas no lo son menos.

La historia y evolución del constitucionalismo español o del constitucionalismo en España es un continuo viaje de ida y vuelta, que nunca ha encontrado una estabilidad y asentamiento que permita el desarrollo de este pueblo, llene sus deseos, colme sus anhelos, satisfaga sus aspiraciones y, en resumidas cuentas, marque un rumbo omnicomprensivo y estable de una sociedad. El español, puede decirse, que siempre ha luchado por algo o por alguien, pero, al mismo tiempo, contra algo o contra alguien; a veces guiado de un espíritu romántico, a veces de un sentimiento religioso, a veces guiado por un impulso cuasi irracional. En los últimos decenios o, para ser más exactos, en las dos últimas centurias, el español ¿ha tenido, realmente, una conciencia clara no ya de las luchas, sino del por qué de las luchas?, ¿de las razones o sinrazones que han llevado a continuas reyertas, nacidas por una confluencia de deseos y aspiraciones insatisfechas junto a orientaciones generadas al socaire de las tendencias y ambiciones de unos y otros? Cabría decir y traer aquí la expresión del sindicalista alemán Helmut Rudiger, cuando, a propósito del **asociacionismo**, la denominó como "la historia que nunca será concluida"

El punto de partida o inicio del constitucionalismo español, en cuanto tal, debe ser situado, a la luz y en relación con los textos existentes, en el año 1812, fecha en que se promulga la Constitución de Cádiz, de la que puede decirse que es el primer texto y la primera Constitución de España, la cual en su artículo 1 establece una definición clara de la nación española, cuando dice: "La Nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios" Concreta, sintética y resumida definición, que completa en su artículo 5, donde con palabras de similares características define quienes son los españoles.

La calificación de la primogenitura constitucional a las Cortes de Cádiz no es óbice para que nos planteemos una interrogante. ¿Es la constitución de Cádiz, realmente el primer texto constitucional español, entendiendo por constitución el texto o textos comprensivos de la expresión auténtica de las reglas y condiciones con que un pueblo quiere

ser gobernado, en la que se declaren la forma de gobierno, la distribución de los poderes, su extensión y límites, así como los derechos que los ciudadanos no hayan querido entregar y resulten intocables para los gobernantes? ¿No ha habido en cualquier otro tiempo pretérito algún texto o norma que, aluda a España como tal y de manera onmicomprensiva incluya en su seno a los españoles a la manera que la aludida Constitución de Cádiz?

Creo que si hurgamos un poco en el curso de la historia de España, vendremos en conocimiento como con anterioridad a 1812, tuvieron lugar hechos y acontecimientos, que deben ser considerados y a los que es obligado aludir, por las consecuencias que posteriormente tendrían.

Así, en otros momentos anteriores, ubicados en las primeras centurias de nuestra era, en las que, estando aún regida y dominada por el Imperio romano, España, al igual que otros países europeos, fue el punto de confluencia y arribada en diversas oleadas de pueblos y etnias diferentes, que desde lugares y territorios heterogéneos y opuestos y por dispares y diferentes motivos, llegaron y se asentaron en la Península Ibérica.

Más, aún dejando atrás y haciendo abstracción de aquella España romana, con sus divisiones de hispania citerior e hispania ulterior, de hispania tarraconense o lusitana, de la bética o de la hispania cartaginense, la permanente convivencia de estos pueblos, la asimilación de ideas y creencias, de estilos y caracteres de vida, lleva a una integración y unión simbiótica, que culmina en un momento y en un lugar concreto. Nos encontramos en Toledo y en el año 589. Está teniendo lugar el III Concilio de Toledo. Allí y entonces tiene lugar por primera vez en la Historia de España la nominación y la invocación de HISPANIA, por boca de quien podemos calificar, como algunos historiadores hacen, como el Padre de Hispania. Me estoy refiriendo a quien, al comienzo de este discurso he hecho invocación y quien figura en nuestra medalla: San Leandro.

Allí y entonces se hace asunción y se enlazan unos signos identitarios que unifican a quienes cohabitan en un territorio como son un espacio, un credo y unas normas. Todo ello amparado al cobijo de una normativa en parte heredada y en parte generada por vivencias comunes, como es la Lex romana wisigothorum", es decir, el derecho romano custodiado y desarrollado por los propios monarcas godos. Eran dos conceptos, dos dimensiones que producían, como produjeron, libertad.

En aquellas calendas nacieron y vieron la luz las famosas laudes hispaniae o loas a España, las que llevaron a personaje tan transcendente y singular como San Isidoro a afirmar de Hispania que era la: "honra y prez de todo el orbe; tú, la porción más ilustre del globo". De igual manera allí se estableció y se consolidó un carácter, un modo de vida. Lo que, en el clásico texto de Goethe/Heller se denominaría, posteriormente, al definir una constitución como "una forma acuñada, que se desarrolla vitalmente"

Más, esa nacida Hispania, tendrá una corta existencia. Su armonización definitiva y su conjunción y desarrollo se verá truncada por hechos, nacidos de luchas intestinas y traiciones generadas por ambiciones encubiertas, que, no muchos años más tarde, a principios del Siglo VIII, traería junto a otros pueblos y otras ideas la ruptura y el fraccionamiento de Hispania.

Tras ello, una continua agregación y desagregación de terrenos y territorios, llevó a que, en momentos concretos el particular dirigente, monarca, conde o rey fuere promulgando disposiciones reguladoras del espacio territorial en que ejercía su jurisdicción o mandato. Ámbito jurisdiccional que mutaba a la par que las distintas conquistas o recuperaciones de espacios que las continuas guerras iban proporcionando. Así pues, dicha evolución normativa y estatutaria se fue configurando, como acabamos de esbozar, en torno a unos territorios o reinos que, inicialmente pequeños, iban poco a poco ampliándose y

de forma paralela, las normas, que se generaban, se erigían en unas ordenanzas de los mismos.

La unión y convergencia generadas siglos antes, había devenido en una continua y perenne discrepancia, que imposibilita la unión territorial y fáctica y, consecuentemente, la generación nacional, así como de una normativa unificada y única. En medio de esta desmembración y fraccionamiento territorial, se produce un choque de civilizaciones, la Cristina y la Islámica, de lo que son exponentes la ruptura del Mediterráneo, las Cruzadas o la Reconquista de España.

La Edad Media supone, pues, para España como para toda Europa una curiosa combinación entre la diversidad y la unidad. La diversidad fue el nacimiento de las incipientes naciones o reinos. La unidad, o una determinada unidad, habida cuenta de la ruptura producida, provenía de la religión cristiana, que se impuso en todas partes. No sabemos si ello fue debido a la asunción y reconocimiento de la misma o, por el contrario, fue como una especie de baluarte frente a símbolos y creencias antagónicas.

Tal situación, no impide ni perturba, sin embargo, el que, con el transcurso del tiempo la coexistencia de los pueblos que habitan en España (el ibérico, el romano-visigodo, el cristiano, el judío y el árabe-musulmán) se produzca un fértil intercambio cultural que generará y dará lugar a que nazcan instituciones como la Escuela de Traductores de Toledo, las Escuelas y Universidades, como el estudio general creado en 1212 por Alfonso VIII, o la Universidad de Salamanca creada por Alfonso IX en 1215 o que aparecieran figuras tan relevantes como Averroes.

Hay, pues, una unión generada por la religión y las creencias, pero, al mismo tiempo, una desunión legal y territorial. Nos hallamos en plena Edad Media. Ha transcurrido casi un milenio desde que se derrumbó el Imperio Romano y faltan varias centurias hasta la Constitución de 1812. Desde aquí y hasta la Constitución de Cádiz hay un largo camino de varias centurias, en los que España hace un recorrido

de continuos cambios, un iter evolutivo en el que todo es un inevitable e ininterrumpido volver a empezar, en el que España o, mejor, Hispania es como un eterno anhelo o una constante pretensión.

Podría describirse y decirse, siquiera sea a grandes trazos, que España ha vuelto a ser la citerior, la ulterior, la bética y las tierras lindantes con los francos de la época romana; solo que con una gran diferencia, cual es la de que en aquella época estaba regida por los romanos y que su división era solo una división administrativa, mientras que ahora es un conglomerado de reinos absolutos mas avenidos y en permanente lucha. Estaríamos ante lo que siglos más tarde constituiría la famosa Teoría de los Cinco Reinos que Ramón Menéndez Pidal y, en cierta medida Claudio Sánchez Albornoz han defendido como cinco unidades independientes (Castilla, León, Aragón, Navarra y Portugal.

En esa España coexisten diversos ordenamientos: La mayor parte de la población, la que profesaba la fe cristiana, se regía por un doble derecho, el secular y el canónico; los moros, que vivían en territorio cristiano, lo hacían por el derecho musulmán o, como se decía entonces, por la suna, y los judíos por el derecho hebreo. Pero el propio derecho secular tampoco era único, ya que difería en cada uno de los reinos y aún en las regiones y ciudades.

Ello no evita que, aunque sólo circunscrito a los territorios sometidos a cada Rey, pero con una persistente idea de expandirlo y extenderlo al resto de la antigua Hispania, vayan surgiendo algunos textos normativos. Así nos encontramos con textos como el Ordenamiento de Nájera de 1138, que constituye una especie de ordenamiento legislativo, promulgado por el Rey Alfonso VII con motivo de unas Cortes de Castilla, que en sus 58 leyes contiene una regulación de determinados fueros y aportaciones al ejército.

Más tarde nacerá el Fuero Juzgo, cuerpo legal, de indudable incidencia a lo largo de los siglos. Elaborado sobre 1241 por Fernando III, es una traducción del Liber Judiciorun en lengua romance, ya pro-

mulgado en la época visigoda, que rigió en toda la Península Ibérica como norma de justicia común tanto para visigodos como para hispanorromanos, como ya hemos dicho. Es de resaltar como aún a día de hoy serían de aplicación algunos de sus pasajes, como el que habla de la equiparación e igualdad de todos ante la norma, cuando dice: "sometiendo por igual a los barones, cuemo a la mugeres, e a los grandes cuemo a los pequennos" Este cuerpo, al que se otorgó por Alfonso XI, a través del Ordenamiento de Alcalá de 1348, preeminencia sobre las Partidas de su bisabuelo Alfonso X el Sabio, mantuvo su vigencia en España hasta la promulgación del Código Civil el 24 de Julio de 1889.

El Libro de los Fueros de Castilla nacido entre 1248 y 1252 y promulgado entre la conquista de Sevilla y la coronación de Alfonso X, no supone mas que un peculiar y particular muestreo de costumbres burgalesas, segovianas o riojanas.

El Fuero Real de 1255 de Alfonso X el Sabio es un intento de ensamblaje del Fuero Juzgo de su padre, Fernando III, con otros textos de derecho consuetudinario y preceptos romanos, que fue concedido con la pretensión de unificar jurídicamente su reino.

Más tarde, Alfonso X el Sabio redactó entre 1256 y 1265 sus famosas Siete Partidas. Enjundia y belleza legislativa y literaria, cuyo nacimiento se debió, en parte al afán de llevar a cabo una Enciclopedia legislativa, en la que se compendiase todo el derecho romano y canónico y, en parte, quizás, a la ambición de confeccionar y promulgar un código de suma perfección, el cual, desgraciadamente no tuvo entonces vida, ya que la oposición y reacción de pueblo y nobles le obligó a derogarlas, volviendo a los viejos derechos. Ello, sin embargo, no impidió el que mas tarde volvieran no solo a tener vida, sino que llegaran a ser uno de los textos legislativos de mayor influencia. Una de las razones de la oposición a este texto, como más tarde veremos, a propósito de otros textos, fueron las luchas para acceder al trono y las razones o requisitos para heredarlo.

Las Partidas fueron uno de los textos legales más importantes de la Edad Media. Fueron traducidas a varios idiomas y rigieron en Iberoamérica hasta la época de las codificaciones, llegando, incluso, a estarlo en algunos estados de los Estados Unidos, que estuvieron regidos por España, como es el caso de Luisiana.

Diversos textos fueron viendo la luz a lo largo de los siglos posteriores, entre los que debemos destacar el Ordenamiento de Alcalá de 1348, de Alfonso XI, que introdujo una prelación de fuentes del derecho, (recogida en la Ley I, del Título XVII), estableciendo el orden a seguir en la aplicación de algunos textos legislativos: Así la primera normativa a aplicar sería el propio Ordenamiento, en su defecto, el Fuero Juzgo y en tercer lugar Las Partidas. Su vigencia fue extensa, ya que algunos puntos suyos fueron recogidos en diversos textos de la edad moderna, como las Leyes de Toro, la Nueva o la Novísima recopilación.

Otros textos fueron El Fuero Viejo de Castilla de 1377, simple regulación de ciertos fueros en Castilla, o el Ordenamiento de Montalvo de 1484, recopilación encargada por los Reyes Católicos a Alonso Días de Montalvo, que se limita a hacer acopio de diversas fuentes y normas de Castilla. De similar naturaleza son las Leyes de Toro de 1505, compilación actualizada del cuerpo legislativo de la Corona de Castilla durante la Edad Media o La Nueva Recopilación, sancionada el 14 de Marzo de 1567 por Felipe II, que es un compendio basado en leyes anteriores como las de Toro o el Ordenamiento de Alcalá, de aplicación en los territorios de derecho común, aunque con respeto para las peculiaridades de los territorios de régimen foral.

Esta normativa española, nacida en épocas anteriores, continuó durante el Medioevo uniendo su desarrollo y expansión a otros territorios. Así el leonés se expandió por Extremadura, el castellano por Murcia y Andalucía, el aragonés por el Bajo Aragón y zona montañosa de Valencia y el catalán por Baleares, aún cuando siguió, en gran parte, siendo un derecho consuetudinario.

Empero, este derecho antiguo consolidado, vino a sufrir una nueva influencia, cual fue el la arribada del derecho romano-canónico, que, traído por juristas y glosadores, haría fortuna, dado que, al basarse en el absolutismo de los emperadores romanos, halagaba las pretensiones de los reyes y gobernantes. La oposición nacida de un espíritu conservador del pueblo e, incluso, de algunos príncipes fue resuelto por el Rey y las Cortes, logrando, de esta manera, una unificación en todo su reino.

No obstante, en otros lugares, como Valencia el triunfo del nuevo derecho fue fácil, dado que, al no haber existido una tradición jurídica, salvo algunas regiones de influencia del aragonés, al ser conquistada por Jaime I el derecho romano llenó el vacío e inspiró el Código o Costum de 1240.

En Castilla el enfrentamiento legislativo fue más duro, como ya hemos visto, al producirse el choque entre los diversos ordenamientos habidos, fundamentalmente el Fuero Juzgo, el Fuero Real, las Partidas o el Ordenamiento de Alcalá.

Analizado desde otro ángulo, durante esta época medieval e incluso ya entrada la Edad Moderna se comprueba cómo, en el transcurso de este tiempo, los hechos ocurridos en España y, de manera fundamental los bélicos, así como las uniones y los acuerdos matrimoniales, van aproximando y uniendo tierras, pero no se logra fraguar una unidad legislativa propia y unificada. Un ejemplo singular de todo cuanto hemos expuesto supone la llegada al poder de los Reyes Católicos, la finalización de la Reconquista y la unificación de España. Situación que se seguirá manteniendo en siglos posteriores, durante el reinado de los Austrias, en que, si bien se logró un esplendor político y cultural, ello no supuso alteración legislativa alguna. España, siendo ya España, siguió rigiéndose por sus propia y variada normativa regionalizada. Así, hubo un derecho castellano, uno de Vizcaya, uno de Álava, el de Navarra, el de Guipúzcoa, el de Aragón, el de Cataluña, el de Valencia o el de Mallorca.

Con la guerra de sucesión española y el advenimiento de los Borbones se inicia una nueva etapa, una nueva era en la que se busca, si no la homologación e igualdad con las formas y el sistema francés, si una equiparación a él. Se trata de afrancesar España, lo que, en muchos aspectos se produjo. No hubo una Constitución, pero tampoco, inicialmente, respeto por las normas españolas. Felipe V, aunque acatado, en un principio, por todas las regiones y reinos de España, pronto algunos le negaron obediencia, lo que supuso no solo una guerra, sino la abolición de sus normas peculiares y la imposición de una normativa única, como fue el caso de Aragón. Los Decretos de Nueva Planta de 1707 hasta 1713 fundamentalmente, fueron dando forma a un Estado absolutista, permitiendo sólo a aquellos reinos, que le fueron fieles, el mantenimiento de su propio ordenamiento. Se extendió el derecho público castellano a todo el territorio español. Más, aún las instituciones políticas y administrativas castellanas declaradas vigentes, fueron objeto de continuas reformas. Unas veces se imitaron las francesas y otras se forzaron las españolas para incrustarles aquellas.

Sólo en el ámbito particular se mantuvieron normas de derecho común y privado.

Un nuevo intento recopilatorio lo constituye la Novísima Recopilación, encargada por Carlos IV a Juan de Reguera, que vio la luz en 1805, la cual poco aporta en una visión histórica sobre el constitucionalismo español y sobre la cual el gran Historiador y pensador español Francisco Martínez Marina, emitió una calificación demoledora, al decir de ella que era:

> *una vasta mole levantada de escombros y ruinas*
> *antiguas; edificio monstruoso, compuesto de partes*
> *heterogéneas y órdenes inconciliables;*
> *hacinamiento de leyes antiguas y modernas*

Hasta aquí una visión sucinta y abreviada de los textos, puntos o situaciones habidas en el constitucionalismo español o, más bien, en el desarrollo normativo español hasta 1812, aún cuando tenemos

la certeza de que cualquiera de ellos justificaría una exposición más detallada y pormenorizada.

Hemos llegado a las Cortes de Cádiz, a la Constitución de 1812, a nuestra primera Constitución Española como tal. Más, debemos citar, siquiera sean tangencialmente, y hacer sucinta mención de un texto previo a la Constitución de Cádiz. Me refiero al Estatuto de Bayona de 1808. Momento crucial en la Historia de España. Tiene lugar el Motín de Aranjuez contra Godoy y el Rey. Carlos IV abdica en su hijo Fernando VII, lo que utiliza Napoleón para convocar una asamblea de notables españoles, a los que presenta un texto constitucional, que no es otra cosa que un acto de voluntad del emperador francés, que se promulga el 8 de Julio de 1808.

Éste constituye un texto afrancesado, nacido fuera de España, y, aunque apadrinado por algunos notables; no fue elaborado por los representantes de la nación, sino impuesto a los españoles. No tuvo un desarrollo posterior ni tampoco aplicación práctica. Si acaso se le puede reconocer algún mérito, éste no es otro, como afirma Mª Reyes Domínguez Agudo, que el de su forma escrita y el de que su contenido relativamente liberal influyese en la elaboración de la Constitución de Cádiz.

> *La inmensa distancia que existe entre el pueblo y las demás clases -escribe Necker- ayuda a hacer la vista gorda sobre la manera en que se puede manejar la autoridad contra todos los individuos perdidos entre la masa.*

La Constitución de 1812 nos da muestras en sus textos y nos refleja, aunque no de manera explícita, como lo harán otras Constituciones posteriores, de las ideas francesas y liberales, pero esencialmente y, por encima de todo, nos hace ver y nos trae una expresión clara del sentir popular, del ardiente deseo de un pueblo por su libertad. Como afirma el Profesor Ramón Salas: Una Constitución política no da á los ciudadanos derechos nuevos que antes no tuviesen: no hace mas que declarar los derechos preexistentes y asegurar el ejercicio de

ellos, una constitución buena que, en vez de someterlos al hombre, los someta únicamente a la ley, una constitución, que, en una palabra, los haga felices.

La Constitución de Cádiz, cuya vigencia fue muy limitada, pues sólo lo estuvo durante 6 años y de manera intermitente, ya que lo fue desde 1812 a 1814 (en que fue derogada por Fernando VII), de 1820 a 1823 (en el que se denominó el Trienio Liberal) y de 1836 a 1837 en que se promulga una nueva Constitución), supone una configuración y visión distinta de España, cuyos primeros preceptos definen y califican la Nación española y los españoles, para llevar a cabo, después, una estructuración de España, haciendo una clasificación y separación de poderes, como igualmente especificando las atribuciones de cada uno de ellos. Reconoció los derechos individuales, la libertad civil, la propiedad y el sufragio universal, la igualdad, la libertad de expresión y el habeas corpus.

La Constitución de Cádiz será de gran influencia no solo en España sino más allá de nuestras propias fronteras, donde como en las Provincias de América arraiga con gran fuerza.

La Constitución de 1812, traducida al inglés, francés, alemán, portugués e italiano, no dejó indiferente a una Europa, que le dedicó especial atención, ya fuera para admirar la sabiduría de su articulado, ya para criticar algunas de sus progresistas disposiciones. A ella dedicaron algunas de sus páginas Bentham o Lord Byron en Inglaterra, Guizot o Chateubriand en Francia, o Von Mohl en Alemania.

Esta constitución supuso el paso de un Estado absolutista a uno constitucional, en el que se consolidaban los derechos de igualdad y representación para ambos hemisferios, lo que fue de gran transcendencia no solo en la Península, sino en Hispanoamérica. Pensemos en la mutación que supuso la conversión de súbditos a ciudadanos, al tiempo que la equiparación e inclusión como tal no solo de los españoles y europeos sino de las castas y de los indígenas de los territorios de América, a los que concedió la nacionalidad española.

Sin embargo un punto donde se planteó una gran oposición fue en relación con la soberanía, que las provincias americanas deseaban a tres niveles: el nacional representado por las Cortes, la provincial de las Diputaciones y la municipal de los ayuntamientos con los consiguientes efectos económicos, ya que las recaudaciones pasaban al aparato administrativo y estatal y no al Rey. Ello, entre otras razones, ocasionó la oposición de Fernando VII, como también de algunos centralistas y, consecuentemente, la derogación y supresión de la Constitución. De esta manera las Provincias americanas, al decir de la Constitución de 1812, tras la década absolutista, frustrada la opción autonomista gaditana, optaron por el nacionalismo ultramarino y la insurrección armada, lo que condicionó la situación final revolucionaria hasta el triunfo de las tendencias independentistas y la caída del imperio español.

Esta Constitución de Cádiz que tantas ilusiones despertó en el pueblo, como tanta disputa originó y sangré vio vertida durante su corta vida, trajo, asimismo, una concienciación y el nacimiento de un espíritu y unos principios, que, en adelante marcarían, aunque con variantes y matizaciones, el devenir español.

Junto a ello las distintas ideas, pensamientos, corrientes filosóficas, tendencias y directrices que van naciendo en Europa y en el mundo encuentran en España un terreno abonado y un caldo de cultivo idóneo para su implantación. La lucha entre la nueva ideología liberal, que instauran en España, las Cortes de Cádiz, y las tendencias del Antiguo Régimen, el absolutismo y el despotismo ilustrado, que sigue Fernando VII, traerán diversos periodos, en los que se irán sucediendo, a la par que la sociedad y los movimientos sociales del pueblo, los gobiernos y con ellos, no sólo los cambios de éstos, sino el de los diversos textos constitucionales que irán naciendo. España es una continua oscilación y alternancia de textos constitucionales de signo y naturaleza, si no antagónicas, si, al menos, diferentes. Y todo ello mientras en Países o Naciones de nuestro entorno o, incluso, en otras

de reciente alumbramiento como los Estados Unidos se va consolidando una constitución y una nación.

En 1834 accede al poder Isabel II, una vez fallecido Fernando VII. Ese Monarca, cuyos continuos caprichos y egoísmos generó una guerra como la carlista, al cambiar aspecto tan sustancial para España como la aplicación o derogación de la Ley Sálica, como si cambiara de camisa o, quizá mas que de camisa, con las terribles consecuencias, que tuvo, para España, y del que únicamente podemos citar, aun cuando conscientes de la hipocresía que contenía, aquella famosa de "marchemos todos juntos y yo el primero por la senda constitucional", al verse obligado a aceptarla por los continuos levantamientos y revueltas.

Tal situación y las presiones carlistas obligan a una unión con los liberales, motivando una mal llamada Constitución, la de 1834, mezcla del antiguo régimen y de principios liberales que, en realidad no fue tal, sino una Carta Otorgada, puente entre ambos sistemas, que a la par que otorga sólo ciertos poderes a las Cortes, que los comparte con el Rey, los aumenta a éste, sin hacer distinción ni separación alguna, ya que las leyes, a más de la aprobación de ambas cámaras, necesitaban la sanción real, al tiempo que reconoce, implícitamente, la posibilidad del veto real.

El Estatuto no contempla el sistema electoral, remitiéndose para ello a leyes posteriores de diverso signo: la primera de 1834 era de sufragio indirecto y censitario y la segunda, de 1836, con un sistema de elección directa y sufragio censitario, que se basaba en la atribución del derecho al voto sólo a cierta parte de la población, que debía ostentar unas concretas características, que le posibilitasen estar inscrito en el censo.

Tras ello diversos intentos constitucionales, cuyo origen no es otro que una imposición sectorial (como cuando la Guardia Real en 1836 impone a la Reina Regente la implantación de la Constitución de Cádiz y la convocatoria de elecciones de 1837) o determinados retoques del político o militar que ostentase el poder, como la llama-

da constitución de 1845, al renunciar la Reina Regente a la Corona y entregar a Espartero el poder, o la de 1852, elaboración de Bravo Murillo, que retrotraía al sistema del Antiguo Régimen, y que quedó solo en mero proyecto. Similar fue la de 1856, copia de la Constitución de 1845, a la que se unió un Acta con algunos preceptos e ideas progresistas.

En esta situación se producirá la batalla de Alcolea 27 de Septiembre de 1.868 y el destronamiento de Isabel II como reina de España. Hecho éste de gran trascendencia para la historia de nuestro país. Tras la huída de la Reina a Francia, se confía el poder al General Serrano, que convoca unas Cortes Constituyente, y se elabora una nueva Constitución, la de 1869, instauradora de una Monarquía Constitucional, un sistema democrático con división de poderes, libertad religiosa y un cierto sufragio universal, habida cuenta que sólo era masculino. Tuvo una corta vida, pues su vigencia duró únicamente hasta 1871. Más no había Rey, por lo que hubo que buscarlo, eligiéndose a Amadeo I, quién ocuparía tal puesto desde el 16 de Noviembre de 1870 hasta 11 de Febrero de 1873, con la consiguiente oposición, entre otros estamentos, de los Carlistas. Amadeo, que desembarcó en Cartagena 30 de diciembre de 1870, realizó en las Cortes el juramento: “Acepto la Constitución y juro guardar y hacer guardar las Leyes del Reino”.

El indicado 11 de febrero de 1873 al Rey Amadeo I le comunicaron su «despido». Recogió a su familia, renunció al trono y, sin esperar la autorización de los diputados, se refugió en la embajada italiana, dejando una carta sumamente expresiva:

> Dos años largos ha que ciño la corona de España, y la España vive en constante lucha, viendo cada día más lejana la era de paz y de ventura que tan ardientemente anhelo. Si fueran extranjeros los enemigos de su dicha, entonces, al frente de estos soldados tan valientes como sufridos, sería el primero en combatirlos; pero todos los que con la espada, con la pluma, con la palabra agravan

> y perpetúan los males de la nación son españoles; todos invocan el dulce nombre de la patria; todos pelean y se agitan por su bien, y entre el fragor del combate, entre el confuso, atronador y contradictorio clamor de los partidos, entre tantas y tan opuestas manifestaciones de la opinión pública, es imposible afirmar cuál es la verdadera, y más imposible todavía hallar remedio para tamaños males. Los he buscado ávidamente dentro de la ley y no lo he hallado. Fuera de la ley no ha de buscarlo quien ha prometido observarla.

En 1.873 es instaurada en España la primera República, cuya vida, en consonancia con la preparación y el ambiente del país, es un fiel reflejo de la situación existente.

La división era patente en todos los estamentos, desde las Cortes hasta el pueblo e incluso el ejército, cuyos generales discreparán en sus adhesiones partidistas.

¿Se puede decir, que hubo la I República Española desde un punto de vista constitucional? Si, hubo una República, pero fue una República, no constitucional, ya que la Constitución no llegó a promulgarse. Mucho y poco se puede decir de ella. La Primera República española fue un periodo de dos años, desde el 11 de Febrero de 1873 hasta el 24 de Diciembre de 1874, en que se sucedieron cinco gobiernos de tintes y concepciones diferentes. Desde un intento de republica unitaria, hasta una república federal, sin olvidar un periodo en que, bajo la nominación republicana España estuvo regida por un Militar, el General Serrano, cuyo mandato instaura una especie de dictadura republicana con talante conservador y con ciertas aspiraciones liberales, que se mantiene hasta la arribada de Alfonso XII en diciembre de 1874.

De la época de la primera república quizás debamos, más que pronunciarnos sobre su contenido, transcribir dos frases de dos de sus más insignes defensores, que constituyen ejemplos claros de la situación. Estanislao Figueras, su primer Presidente, quién el 11 de Junio de

1873, tras varios meses en el cargo, expresó "«Señores, ya no aguanto más. Voy a serles franco: ¡estoy hasta los cojones de todos nosotros! Se marchó a dar un paseo, pero se fue a Atocha, tomó un tren y no bajó hasta París. El otro fue Pi y Margall, el gran federalista español, quien a los 37 días de sustituir a Figueras, renunció con la siguiente expresión:

> *Han sido tantas mis amarguras en el poder, que no puedo codiciarlo. He perdido en el gobierno mi tranquilidad, mi reposo, mis ilusiones, mi confianza en los hombres, que constituía el fondo de mi carácter. Por cada hombre agradecido, cien ingratos; por cada hombre desinteresado y patriótico, cientos que no buscaban en la política sino la satisfacción de sus apetitos. He recibido mal por bien...*

De esta época puede decirse que se vivió en España una República, pero que ésta no llegó a existir.

La implantación de la Monarquía con Alfonso XII trae consigo la necesidad de una nueva Constitución, que, sometida a las Cortes, tras unas elecciones celebradas mediante sufragio universal, es aprobada el 30 de Junio de 1.876.

La nueva Constitución, contrariamente a cuanto había habido antes en España, es consensuada por los diversos partidos del arco parlamentario y viene marcada por una gran flexibilidad, lo que le permitiría una cierta longevidad. De ella debemos resaltar el pluralismo político y la tolerancia religiosa, así como la soberanía que es compartida entre las Cortes y la Corona. Sin embargo no aborda ni soluciona el problema colonial, al modo de la Constitución de Cádiz, que concedió autonomía y plena igualdad a las Provincias de Ultramar, ni llevó a cabo el reconocimiento de los derechos sociales. Ello traerá graves y trágicas consecuencias a finales de siglo, aún cuando personajes tan ilustres como Castelar dijera, tras el advenimiento de Sagasta que:

"ha entrado un período tal de libertades prácticas y tangibles que no podemos envidiar cosa alguna a los pueblos más liberales de la tierra".

Se inicia un nuevo siglo. Hay una Constitución. Pero a la España, que, no ha asumido la transformación industrial del XIX, y arrastra varios siglos de zozobras políticas, se ha unido el desastre de 1898 con la pérdida de las últimas colonias de Ultramar y, la peor de todas, la desesperación y la miseria del obrero, que apenas gana para mantener a su familia.

Es la España de los problemas, como ha sido llamada por algunos autores; y no es que el nuevo siglo marque un trasvase ideológico tan radical, que induzca a confusión, sino que, por el contrario, son los mismos que se venían padeciendo desde tiempo atrás, sólo que al conformismo decimonónico le sucede el espíritu crítico y la inquietud sobre la nación española y su porvenir político.

Se sale de la larga etapa de dejadez y abandono sobre asuntos transcendentales en la evolución política de una nación, para con espíritu crítico exponer los males que la ocupan y buscar una solución. Un fuerte aldabonazo ha venido a despertar nuestro prolongado sueño de grandeza y de imperio, que, habiendo caído por nuestra dejadez y abandono, toca ahora a su fin y nos hace sentir una tremenda vergüenza y angustia, que induce a varias figuras ejemplares a protestarlas en sus escritos.

"Pensemos en nuestras campiñas yermas, en nuestros pueblos tristes y miserables, en nuestros labriegos atosigados por la rutina y la usura, en nuestros municipios explotados y saqueados, en nuestros gobiernos formados por hombres ineptos y venales, en nuestros parlamentos atiborrados de vividores; pensemos en esta enorme tristeza de nuestra España", afirma Azorín, mostrándonos con sus clarividentes palabras la tremenda y dura realidad nacional.

De manera más escueta, pero de parecida manera, la define Pío Baroja, cuando expone: "España es una sociedad de botarates y

mequetrefes dominada por beatos", o la que de forma mas aliñada y poética, pero de idéntica y despiadada crítica nos dan los versos de Antonio Machado:

"Esa España inferior que ora y bosteza
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste
cuando se digna usar de la cabeza".

Triste panorama el nuestro; amargura sin par en nuestros dirigentes y pensadores y en todos aquellos que intentan acercarse a nuestra realidad profundizando un poco en ella.

La España de los problemas, como antes indicaba, ha sido ésta, primero porque no podía reducirse a una unidad la diversidad de conflictos que la acuciaban y segundo porque nuestro mismo ambiente, cargado y enrarecido por pasadas irresponsabilidades hacían tornar mayores cualquier anomalía.

La nave española durante el siglo XIX fue navegando al compás de un tumultuoso oleaje de nuevos acontecimientos, que fueron precipitando su singladura poco a poco hasta llegar a la desembocadura del siglo XX, ya agotada; "España es una nación que se halla no arriba, donde debe estar, sino abajo: explotada y no directora; sometida y no gobernante", afirmaba el político Gamazo.

¿Qué queda, entonces, de España? Vanas ilusiones con apariencia de realidad, que va resolviendo las necesidades más apremiantes pero sin meterse a reformar en lo profundo el mal español.

La sociedad española es una mezcla de sentimientos y pasiones, de aspiraciones y recelos, de ambiciones y dudas, mezcladas con una situación social totalmente fragmentada por una evolución en la que el distanciamiento entre los diferentes estratos de la sociedad había generado una multitud de desencuentros.

La Segunda República, nace tras una Monarquía, si bien regida, en su última etapa, por una dictadura, la del General Primo de Rivero,

que se mantuvo y mantuvo al Rey, hasta las elecciones municipales del año 1931, cuyo resultado generó la caída de ambos.

La Constitución de 1931 supone la instauración en España de una República democrática de trabajadores de toda clase, que se organiza en régimen de Libertad y Justicia." Como reza su Artículo 1. Más, esta forma política, que nace en parte por la búsqueda de una manera distinta a la que había venido rigiendo España, como había sido la monarquía, generadora de tantos sinsabores para el pueblo español, y que, en su texto reconoce, a más de la división de poderes, de todos los derechos de la persona, como igualmente la libertad religiosa y el sufragio universal, trae consigo, una especial novedad, cual es la de la descentralización del Estado, mediante el reconocimiento de las Comunidades autónomas.

Más, esta neonata forma constitucional, que nace como un intento de solución, realmente no soluciona nada, sino que, por el contrario, complica y mixtifica totalmente el panorama español. Las ideas políticas, cualquiera que fuere su color o partido, dejan de serlo, para erigirse en bandera de radical e irreductible confrontación. Las ideas políticas dejan paso al insulto y el enfrentamiento personal. No se habla de política. No se utilizan ideas u opiniones, sino invectivas y diatribas de unos contra otros, que, utilizadas como dardos envenenados, lo único que consiguen es envenenar la vida pública española. El propio Alcalá Zamora, en su obra Los Defectos de la Constitución de 1931 los analiza y, según éste, el propio Manuel Azaña, le expresó como él le encontraba aún más defectos.

España vuelve a ser diferente a otros pueblos. España no anda, ni camina ni, menos aún pasea, como no lo hacen, ni lo pueden hacer los españoles. España ha vuelto a la de siempre. Vivimos a caballo de los cuatro jinetes del Apocalipsis de Vicente Blasco Ibáñez. La enfermedad, el hambre, la guerra y la muerte, vuelven a España. La República termina, pero ¿Cómo termina? Una guerra fraticida nos llena de ira y dolor, de la que sólo, sólo, nos debe quedar un sentimiento: el olvido.

Puede decirse que el problema de España puede resumirse, como de manera tan jocunda como acertada, expresó en una de sus reflexiones el gran Ortega y Gasset, al decir que: «*Lo que nos pasó y nos pasa a los españoles es que no sabemos lo que nos pasa*»

Ha nacido y se ha consagrado esa profunda y dura nominación, que poéticamente bautizó Antonio Machado, cuando, al finalizar un bello poema dijo:

Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón".

Tras ello muchos años, demasiados, sin un Texto Constitucional, siquiera como alguno de los ya citados. Solo unas Leyes, llamadas fundamentales, con pretensión constitucional, de las que, aún cuando pudiésemos entresacar algún aspecto aceptable, su propio nacimiento y la forma de su alumbramiento las prostituía. Son los años del franquismo. Así, hasta 1978. Por fin, 1978.

El 6 y el 29 de diciembre de 1978, suponen dos fechas insignes para España. En la primera de ellas se ratifica por los españoles mayores de edad el Texto Constitucional, elaborado por destacados juristas de distinto signo político, elegidos en el arco parlamentario español, previas unas elecciones libres. La Segunda, la publicación y entrada en vigor de la Constitución Española de 1978.

Tenemos, pues, una nueva Constitución, nacida tras una etapa constituyente y de transición en la que, la no obtención por los distintos partidos de una mayoría suficiente, permitió acuerdos y consensos en su redacción. Constitución que nace con el deseo de dotar a España de un régimen de libertad, que restañe heridas, supere problemas y lleve a esta Nación a una situación de igualdad en el concierto internacional, al tiempo que permita la superación personal y económica.

Con esta finalidad nace la Constitución de 1978. En ella encuentran acogida y solución muchos de los problemas de nuestro país. Así junto al reconocimiento expreso de la persona y de cuantos derechos

le rodean y pueden engrandecer en todos sus aspectos, se establece una separación de poderes y de credos. Ha nacido una Constitución que, de manera expresa, instaura un Estado Social y Democrático de Derecho, bajo la forma política de Monarquía Parlamentaria.

Esta Constitución nacida del pueblo español, viene además a dar solución o, al menos a intentar darla, a uno de los problemas que, aún cuando aparentemente pueda parecer secundario, puede traer a España, a los españoles y al propio texto constitucional ingentes problemas. Son las autonomías.

Estas, cuyo alumbramiento tuvo lugar en la primera República, son traídas a la Constitución de 1978, con una clara y decidida finalidad, cual es la de reconocer, dar cabida e integrar las peculiaridades, que durante siglos vinieron detentando cada uno de los territorios, regiones, ciudades etc. Así su Art. 2 dice:

La Constitución se fundamenta en la indisoluble unidad de la Nación española, patria común e indivisible de todos los españoles, y reconoce y garantiza el derecho a la autonomía de las nacionalidades y regiones que la integran y la solidaridad entre todas ellas. Para seguir diciendo: Proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones, rompiendo, de esta manera, la tradición centralista heredada desde la época de Felipe V.

Un sistema autonómico, que, a la par que proclama la existencia e identidad de una nación, abre sus puertas al reconocimiento y la confirmación de la herencia de unos antiguos y específicos derechos ya instaurados en cada una de las regiones y territorios y establece una solidaridad entre ellos.

Un sistema autonómico que, como afirma Peter Häberle, Catedrático de Derecho Público en la Universidad de Bayreuth, constituye un modelo de éxito y un ejemplo en el contexto común europeo, que ilumina a muchos otros países e incluso debería ser copiado

Así pues, nos encontramos iniciando un nuevo año y un nuevo siglo, el Siglo XXI. Hemos tenido una España unida, aún con pocas leyes, una España mitad visigoda y romana, mitad musulmana, una España ataifada, una España con monarquía flexible, una España con monarquía absoluta, una España Republicana, una España de unidad y participativa, una España con monarquía parlamentaria y una España con **monarquía democrática**. En este momento nuestra convivencia plantea algunos problemas, como augura diversos retos, y entre ellos uno de sustancial y transcendental importancia, cual es la modificación de nuestra Constitución, para poder adaptarla y dar cobijo a determinadas circunstancias, que el devenir y desarrollo social vienen planteando, entre los que podemos reseñar a título enunciativo algunos, como: La modificación en el orden sucesorio, el problema **autonómico etc**. Todo ello lleva a que nos planteemos diversos y transcendentes interrogantes. ¿Se mantendrá la Constitución de 1978? ¿Será modificada en determinados puntos, a fin de acomodarla y con ello solucionar aspectos específicos? O, por el contrario, ¿volveremos a las andadas de tiempos pretéritos y habrá que redactar, al socaire e imperativo de tendencias y aspiraciones más o menos espúreas, una **nueva constitución?** El tiempo nos dará la respuesta, como nos la ha ido dando hasta ahora, aún cuando cogitando y haciendo mío, siquiera sea de presumida manera, el sentir de gran número de ciudadanos españoles, creo que sería bueno que, de una vez por todas, sepamos mantenernos, al menos como nos encontramos.

Estamos a 22 de Febrero de 2012. Hemos hecho un somero y superficial repaso histórico, un circunloquio cronológico constitucional. Pero, nos hallamos donde comenzamos. Se ha avanzado en todos y cada uno de los aspectos humanos, sociales, ambientales, tecnológicos, industriales, etc. En todos. Pero, constitucionalmente, como pueblo, España ¿Dónde está?

No quiero un país, una nación, que merezca **que** el dolor haga emitir a pensadores, escritores o poetas frases tan locuaces, pero al

tiempo tan expresivas como las de Ortega y Gasset, de Gamazo, de Azorín, de Machado, o de Pío Baroja, como alguna de las que acabamos de esbozar.

Prefiero una España de igualdad, de libertad y en paz, al modo como lo expone Rafael Alberti

... No otra palabra, no otro acento,
Ni otro temblor entre las manos.
¡Paz solamente! ¡Paz, hermano!
Amor y paz como sustento.

Por ello y para finalizar, perdónenme la inmodestia de autocitarme, pero no puedo por menos que, esbozar un pensamiento, hacer una invocación o, quizá, un utópico deseo, así como un pequeño canto, que la zozobra me ha inspirado:

Mantengo en la esperanza la idea
y en el sueño la ilusión,
que esta aspiración no sea vana,
que esta inquietud de hoy
sea solo pasado,
cuando amanezca mañana.

Muchas Gracias

Aproximación al Cancionero y Romancero de Ausencias de Miguel Hernández

José María Padilla Valencia

Laudatio: Manuel Sánchez Tello

Salón de Actos de Fundación Caja Rural del Sur
21 de junio de 2012

1.- Introducción

Si deseáramos analizar la obra poética de Miguel Hernández, buscando lo más auténtico y característico que en ella existe, nos encontraremos con un evidente desarrollo estilístico y conceptual, al tiempo que descubriremos a un poeta cuyo pensamiento va evolucionando en la medida en que transcurren los acontecimientos prebélicos, bélicos y posbélicos de nuestra guerra civil, (para mí, ***incivil***, pues ninguna guerra es civilizada). El punto culminante de esta evolución lo encontraremos, precisamente, en el libro inconcluso titulado *Cancionero y romancero de ausencias,* motivo de nuestra intervención. Ese carácter inconcluso dará al libro la característica peculiar de ser una obra abierta en donde las hipótesis se han sucedido a la hora de delimitar su contenido.

El libro contiene la última producción literaria del poeta oriolano, cerrándose ésta, según algunos autores[1], con el poema titulado *Casida del sediento,* fechado en Ocaña, mayo de 1941. Y decimos que se cierra con este poema, porque se ha especulado bastante sobre si los

1.- La edición del *Cancionero* que nosotros vamos a utilizar es la incluida en el volumen primero de la *Obra completa*, edición de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, (1992), Madrid, Espasa-Calpe. En esta edición, el libro no se cierra con el poema señalado, sino que añade varios más.

dos versos que aparecieron escritos en la pared de la enfermería de la cárcel de Alicante en donde pasó el poeta los últimos días de su vida fueron escritos por Miguel Hernández o no; dichos versos son éstos: *Adios hermanos, camaradas, amigos. / Despedidme del sol y de los trigos.* Leopoldo de Luis -gran conocedor que fuera de la persona y personalidad del poeta oriolano- y el catedrático de literatura contemporánea Jorge Urrutia afirman que la viuda les manifestó en varias ocasiones que jamás Miguel Hernández escribió dichos versos[2]. De ser estos versos de la autoría de Hernández, podríamos afirmar que suponen un momento estremecedor y un cierre patético de la vida y obra de este cantor de las desdichas. Despedida que me recuerda a esos otros versos, también agónicos, del Fénix de nuestras letras, el inmortal Miguel de Cervantes Saavedra, que aparecen en el Prólogo al Persiles y que escribió el 19 de abril de 1616; son éstos: *Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros prestos contentos en la otra vida.*

Una nota peculiar de este libro es la brevedad en su decir poético -con relativa brevedad nos referiremos a dicha peculiaridad-, en el que el verso octosílabo y el heptasílabo son los que predominan, y las estrofas de dos y tres versos aparecen con bastante frecuencia. El poeta fue capaz de sintetizar y condensar su pensamiento en aquel momento tan trágico para él, amoldándolo a los versos cortos, expresión del cantar popular, algo tan intrínsecamente vinculado al alma de Hernández; su cercanía con el pueblo supuso para el poeta oriolano un compromiso moral y existencial. Esta concisión expresiva caracteriza al libro, aunque los versos de ritmos amplios -endecasílabos y alejandrinos- de algunos poemas que ciertos autores incluyen en el libro[3] demostrarían que Miguel Hernández no renunció a los mismos en esta etapa final de su vida.

2.- Cfr. **HERNÁNDEZ, Miguel,** (1995), *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias*, ed. de Leopldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra, pág. 74.

3.- Cfr. **HERNÁNDEZ, Miguel,** (1992), *Obra completa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, op. cit.

2.- Planteamiento

Como punto de partida a nuestro análisis sobre el *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández, quisiéramos encuadrar al poeta dentro del marco literario o generación poética a la que pertenece, con el fin de definir su perfil poético.

Cronológicamente, Miguel Hernández pertenece a la llamada Generación poética de 1936[4]. Ahora bien, es cierto que es un poeta precoz que desarrolla una parte de su obra en el período de las vanguardias y mantiene una estrecha vinculación personal con los hombres del 27, impregnándose de rasgos tan esenciales como son el neogongorismo, el surrealismo o el neopopularismo. Al igual que ellos, cuando las circunstancias lo exijan, trocará el artificio formal por una poesía de denuncia y combate. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres[5] lo consideran como un epígono de la Generación del 27; sin embargo, Emilio Palacios Fernández[6] lo trata como el primer poeta de la Generación del 36. De igual manera, lo hace Víctor García de la Concha[7], aunque, en su obra La poesía de España de 1935 a 1975[8], abandona el concepto de generación.

En una comunicación presentada por Joaquín Benito de Lucas -de la Universidad Autónoma de Madrid- en el I Congreso Internacional Miguel Hernández con el título *Miguel Hernández y la Generación del 36,* se decanta claramente por enmarcar a Miguel Hernández en la Ge-

4.- Cfr. **CANAVAGGIO, Jean**, (1995), *Historia de la literatura española*, T.VI, Barcelona, Ariel, p. 147.

5.- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, (1993), *Manual de literatura española*, T.XI, Estella (Navarra), Cénlit., pp. 785-788.

6.- **PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio,** (1982), *Historia de la literatura española,* Barcelona, Orbis.

7.- **RICO, Francisco**, (1984), *Historia de la literatura española,* T.VII, edición de Víctor García de la Concha, Barcelona, Crítica, pp. 693-712.

8.- **GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor,** (1992), *La poesía española de 1935 a 1975*, T.I, Madrid, Cátedra.

neración del 36[9]. Por su parte, Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia[10] dicen textualmente: *El año de nacimiento de Miguel -1910- está en la época en que nacen los miembros de la que puede llamarse Generación de 1936 (Luis Felipe Vivanco, 1907; Carmen Conde, 1908; Serrano Plaja, José Antonio Muñoz Rojas, Leopoldo Panero, 1909; Luis Rosales, 1910; Rodríguez Spiteri, 1911; Ildefonso Manuel Gil, Dionisio Ridruejo, 1912, etc.). Pero ese grupo generacional está aún lejos; Miguel Hernández es sólo un poeta en cierne .*

Aunque los mencionados críticos no afirman expresamente que Miguel Hernández sea un poeta de la Generación de 1936, sí lo vinculan con los poetas que la componen. Es cierto que la prematura muerte de Miguel cercenó su trayectoria antes de que el grupo del 36 llegara a tener verdadera cohesión, pero esto no resta absolutamente nada para encuadrar a Hernández dentro de esta generación poética. Nuestra opinión particular es que Miguel Hernández es un poeta de la Generación del 36, pero con evidentes conexiones con los hombres del 27.

3.- Unos apuntes de métrica

3.1.-La polimetría

Al acercarnos al *Cancionero y romancero de ausencias*, nos percataremos enseguida del carácter distintivo del verso hernandiano: una polimetría discreta, pero con clara preferencia por el verso corto, afín al carácter popular que caracteriza a una buena parte de la poesía de Miguel Hernández. Es este libro, en donde el poeta oriolano alcanza su plenitud en el uso de las formas populares -la canción, el romance, la cuarteta y la seguidilla, entre otras-, pudiéndose afirmar sin lugar a du-

9.- Cfr. **BENITO DE LUCAS, Joaquín,** (1993). "Miguel Hernández, cincuenta años después", *Actas del I Congreso Internacional Miguel Hernández,* T.I, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante, Elche, Orihuela, pp. 283-288.
10.- **HERNÁNDEZ, Miguel**, (1995), *El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias,* ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, op. cit. p. 14.

das que una gran parte del *Cancionero* está escrito en este tipo de verso; por ejemplo, toda la parte **A** del mismo, es decir, *el cuaderno escolar en octavo menor de 66 páginas*[11], que el poeta entregó a su mujer Josefina Manresa, al salir de la cárcel de Torrijos (Toledo), si exceptuamos algún que otro poema, como es el caso del poema 52, titulado *A mi hijo* (pp. 707-708), en el que el poeta llora amargamente la muerte de su primer hijo Manuel Ramón. Conocidos y estremecedores son estos versos con los que Miguel abre el poema:

> *Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,*
> *abiertos ante el cielo como dos golondrinas:*
> *su color coronado de junios, ya es rocío*
> *alejándose a ciertas regiones matutinas*[12].

El poema es bellísimo, escrito en versos alejandrinos, reunidos en estrofas de cuatro versos; concretamente, el serventesio; es una de las estrofas más utilizada por el poeta oriolano. Miguel Hernández es buen conocedor de este verso, utilizándolo en el *Cancionero* con gran maestría; en no pocas ocasiones, la utilización del alejandrino va unido al serventesio, como sucede en la estrofa transcrita.

Ahora bien, si Miguel Hernández tiene una clara preferencia por el verso corto, es decir, por las formas populares, ciertamente no implica la carencia de las formas llamadas cultas, como ya hemos visto en el ejemplo anterior. Poemas trascendentales, les llamamos nosotros, fueron escritos por el poeta de Orihuela en versos largos, fundamentalmente, el endecasílabo y el ya aludido alejandrino, siendo este último el preferido por Hernández.

11.- Cfr. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, (1993), *Manual de literatura española,* T. XI, Navarra, Cénlit, ediciones, p. 820. Este Manual lo utilizaremos como base de algunas cuestiones referidas al *Cancionero.*
12.- Éste -y los demás fragmentos que transcribiremos- está tomado de la edición de las obras completas de Miguel Hernández, realizada por Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemani; obra citada con anterioridad.

Dos ejemplos proponemos al respecto:

El primero lo tomamos de uno de los poemas más importantes, para nosotros, del *Cancionero*; es el titulado *Hijo de la luz y de la sombra*, poema tripartito, cuyos títulos son altamente sugerentes, desde nuestro punto de vista. Miguel Hernández fue un hombre vitalista por naturaleza y esa vitalidad se expresa en un tema casi obsesivo para el poeta como es el de la fecundación. En *Hijo de la luz y de la sombra* es, sin lugar a dudas, donde, con mayor intensidad, lo expresa Miguel Hernández. Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia afirman al respecto: [...] *en su canto late la fuerza cósmica del amor, el ímpetu de un viento telúrico que ciegamente arrastra a los amantes, la consagración del amor carnal, el poder genesiaco, la continuación instintiva de la especie que, de pronto, a ramalazos, se hace lúcida. Y, al fondo, el destino trágico y doloroso de la existencia, como un agua subterránea, oculta bajo el entusiasmo y el brío*[13]. El poema está escrito en serventesios alejandrinos que, como ya sabemos, Hernández es un maestro en su uso.

Presentamos tres fragmentos, tomados de cada una de las partes, de *Hijo de la sombra:*

Eres la noche, esposa: la noche en el instante
mayor de su potencia lunar y femenina.
Eres la medianoche: la sombra culminante
donde culmina el sueño, donde el amor culmina.

(p. 712)

Así, de esta manera es como Miguel Hernández inicia su canto. Como veremos más adelante, su esposa está tan presente en este libro, que constituye uno de sus temas fundamentales del mismo.

De *Hijo de la luz,* segunda parte del poema, es el siguiente fragmento:

13.- Texto transcrito por Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres en el *Manual* anteriormente citado, p. 824.

Tú eres el alba, esposa: la principal penumbra,
recibe entornadas las horas de tu frente.
Decidido al fulgor, pero entornado, alumbra
tu cuerpo. Tus entrañas forjan el sol naciente.

(p. 714)

Por último, este otro fragmento es de la tercera parte: *Hijo de la luz y de la sombra:*

Tejidos en el alma, grabados, dos paneles
no pueden detener la miel en los pezones.
Tus pechos en el alba: maternos, manantiales,
luchan y se atropellan con blancas efusiones.

(p. 715)

El segundo ejemplo es un fragmento del poema titulado *Eterna sombra;* otro de los poemas de libro que, a nuestro entender, tiene una gran relevancia, motivo de atención y de estudios monográficos por relevantes críticos. Permítannos, antes de transcribir el fragmento, que hagamos un breve comentario sobre el poema.

Si el anterior poema está escrito en versos alejandrinos, en este otro Miguel Hernández ha elegido el endecasílabo; ambos metros son los preferidos por el poeta de Orihuela y así aparece de manera incuestionable en su obra. El endecasílabo utilizado aquí es el llamado dactílico, cuyos acentos fundamentales recaen las sílabas 1ª, 4ª, 7ª y 10ª. Por otra parte, la estrofa utilizada por el poeta es la ya conocida y preferida por él: el serventesio.

El poema lo escribió Miguel Hernández en la cárcel, ya en los últimos años de su vida y, como sucediera con el que hemos comentado anteriormente, la voz *sombra* se extiende por todo el poema, como mancha de aceite que lo invade todo. El poeta, vitalista como ningún otro, ha sido vencido por el sufrimiento; abatido por el dolor, no encuentra salida alguna para su vida, privado de libertad y sometido al desprecio por su

ideología política. Son sus vivencias más profundas las que motivan el poema, en una visión retrospectiva de su itinerario. Por tanto, voces y expresiones utilizadas en el mismo y singularmente colocadas en el discurso versal, tales como *sombra, rencor, oscuridad, negrura...; noche siniestra, pozos cegados, soledad de rugidos...* confirman y evidencian su situación anímica.

He aquí las tres primeras estrofas:
Yo que creí que la luz era mía
precipitado en la sombra me veo.
Ascua solar, sideral alegría
ígnea de espuma, de luz, de deseo.

Sangre ligera, redonda, granada:
raudo anhelo sin perfil ni penumbra.
Fuera, la luz en la luz sepultada.
Siento que sólo la sombra me alumbra.

Sólo la sombra. Sin rastro. Sin cielo.
Seres. Volúmenes. Cuerpos tangibles
dentro del aire que no tiene vuelo,
dentro de árbol de los imposibles.

(p. 758)

Como se puede observar fácilmente por los versos transcritos, Miguel Hernández, sometido a la falta de libertad total; inmerso en un ambiente carcelario, putrefacto desde muchos puntos de vista, se siente derrotado, desanimado, inmerso en un fuerte pesimismo. La sombra es la que define su situación, si bien, y a pesar de todo, todavía vive en él un atisbo de esperanza, no en sí mismo, sino en sus ideas; de ahí que el poema termine con estos versos: *Pero hay un rayo de sol en la lucha / que siempre deja la sombra vencida* (p. 759).

3.2.- Ictus todos llanos

El verso llano, como bien es sabido, es el más común en la métrica española; sin embargo, no es frecuente encontrar un poema que esté compuesto todo él por ictus llanos, como sucede en el caso siguiente:

Sangre remota.
Remoto cuerpo,
dentro de todo,
dentro, muy dentro
de mis pasiones,
de mis deseos.

(poema 7)

Se percibe perfectamente en el poema una sensación de equilibrio y de interiorización del mensaje, propiciado por la sonoridad que le añade la aliteración del fonema consonántico nasal ***N***. El ritmo trocaico dactílico que se da en el poemilla lo caracteriza y singulariza. Otros poemas con la misma construcción son el 13, 15 y 22.

3.3.- Uso del encabalgamiento

Un segundo aspecto métrico que nos parece de interés y que lo podemos observar con meridiana evidencia en el *Cancionero* es el uso del encabalgamiento. Al ser un recurso bastante utilizado por todos los poetas, no podemos presentarlo como un uso exclusivo de Miguel Hernández, sino que nosotros nos fijamos en la forma de utilizarlo. Sabido es que, el encabalgamiento consiste en *un desajuste que se produce en la estrofa, cuando una pausa versal no coincide con la pausa morfosintáctica*[14]. Ahora bien, no sólo se da encabalgamiento en esas circunstancias, sino que, como veremos, también lo podemos encontrar dentro del verso, entre hemistiquios. A ello aludiremos más adelante.La

14.- **QUILIS, Antonio,** (178), Métrica española, Madrid, Ediciones Alcalá, p. 74.

disposición de determinadas frases que nos podamos encontrar en un poema, en coincidencia con los versos y también con los hemistiquios, en métrica se le da el nombre de *esticomitia*[15]. El recurso del encabalgamiento, como es lógico, lo podemos observar con mayor frecuencia, en los versos largos.

En el verso castellano, ha de existir obligatoriamente una pausa versal al final del mismo; sin embargo, cuando un poeta no se ajusta a dicha norma, la transgrede, es evidente que se produce una anomalía, al unir dos o más versos en una sola unidad morfosintáctica; es lo que, en métrica, se le da el nombre de encabalgamiento.

Pues bien, si abrimos el magnífico poemario como es el *Cancionero y romancero de ausencias*, en seguida nos encontramos con el uso de este recurso métrico; así, en el poema 2 de la parte primera del libro, es decir, la denominada como la parte A, ya aparece. Es un poemita, formado por ocho versos hexasílabos, que tiene el nombre de canción, composición muy utilizada por el poeta en este libro, como veremos. El texto es el siguiente:

Negros ojos negros.
El mundo se abría
sobre tus pestañas
de negras distancias.
Dorada mirada.
El mundo se cierra
sobre tus pestañas
lluviosas y negras.

(p. 685)

Veamos algunos aspectos que nos ofrece este poema:

15.- Cfr. **TORRES, Esteban, VÁZQUEZ, Manuel Ángel**, (1986), Fundamentos de poética española, Sevilla, Alfar.

En primer lugar, es muy importante señalar la perfecta estructura que Miguel Hernández ha querido dar a su poema, para nosotros, buscada por el poeta; es una estructura paralelística -algo que Hernández cultiva con alta frecuencia- en la que divide al poema en dos partes iguales: cuatro y cuatro versos. El primer verso de cada parte nos introduce en el tema que, en los tres versos siguientes, desarrolla. El encabalgamiento aparece de la misma forma en las dos partes: los versos dos, tres y cuatro forman una unidad morfosintáctica, utilizando el poeta oriolano el encabalgamiento suave, en terminología de Dámaso Alonso[16], ya que el encabalgamiento termina al final del último verso de cada parte sin interrupción alguna.

Si más arriba hemos señalado que el encabalgamiento es menos frecuente en los versos cortos o de arte menor, ya hemos visto también cómo nuestro poeta, en el umbral de su libro, lo utiliza como exigencia de la necesidad expresiva que, en esos momentos, le embargaba. Por tanto, podríamos afirmar que Miguel Hernández recurre a todos los resortes expresivos en función de cada circunstancia.

La frecuencia con que aparece en la poesía hernandiana hace de él una nota distintiva. Abundando en ello, he aquí otro ejemplo:

Cada vez que paso
bajo tu ventana,
me azota el aroma
que aún flota en tu casa.

Cada vez que paso
junto al cementerio,
me arrastra la fuerza
que aún sopla en tus huesos.

(poema 18)

16.- En su libro *Poesía española*, (1981), Madrid, Gredos, p. 71, Dámaso Alonso dice: [...] *existen dos clases de encabalgamiento, el abrupto o entrecortado y el suave. En el abrupto, el sentido se prolonga de un verso a otro, pero se quiebra súbitamente en el segundo* [...]. *En el suave, el sentido prolongado también de un verso a otro, sigue fluyendo ligeramente en el segundo hasta la terminación del endecasílabo.*

El ejemplo es un claro exponente también del encabalgamiento suave, dándose simétricamente en cada dos versos de las dos estrofas.

Finalmente, en este otro ejemplo, el encabalgamiento abarca casi toda una estrofa:

Mi casa va siendo un hoyo.
Yo no quisiera que toda
aquella luz se alejara
vencida, desde la alcoba.

(poema 51, fragmento)

Señalemos tan sólo en el fragmento propuesto el hecho siguiente: el encabalgamiento se produce entre los versos dos, tres y cuatro, pero aparece una ruptura de este último verso después de la primera palabra, es decir, el encabalgamiento no coincide con la pausa versal del último verso. Se da aquí el llamado por Dámaso Alonso encabalgamiento abrupto.

¿Qué peculiaridad nos ofrece el encabalgamiento? Dicho de otra forma: ¿qué aporta a la estructura de un poema? Aporta a la estructura poemática un alto valor expresivo, cuando se utiliza con maestría. Según Dámaso Alonso, analizando la poesía de Gracilaso, el encabalgamiento suave sirve para prolongar dulcemente un movimiento, una fluencia, ya material, ya espiritual[17]. Pues bien, volviendo a los ejemplos anteriores, el encabalgamiento suave que Hernández ha utilizado en los dos primeros poema, es decir, sin hacer una pausa al final del verso (pausa versal), es evidente que aporta todo lo que Dámaso Alonso indica en el libro citado, esto es, se observa un movimiento suave, reposado, de tranquilidad; por otra parte, el desarrollo temático se percibe como una unidad. En otras palabras, la lectura se hace más hilada, sin interrupción alguna, captándose el contenido en una estrecha armonía, aportando además un cierto sentido reflexivo en el pensamiento expresado. Como Miguel Hernández es un gran experto en el uso del encabalgamiento, es

17.- Ibidem, pp. 71-71.

capaz de obtener el mayor rendimiento hasta en los versos cortos, como es el caso que nos ocupa.

Si, en el verso corto, nuestro poeta obtiene esos rendimientos, más aún los obtendría en los versos largos y caudalosos, como son el endecasílabo y el alejandrino; este último, tan del gusto del poeta oriolano. Ofrecemos un único ejemplo, sacado del poema 133, según la edición que utilizamos, que lleva como título El hombre no reposa..., tomado de la primera estrofa del poema, escrito en versos alejandrinos. He aquí el texto:

> ***Visiblemente inmóvil, el corazón se lanza***
> ***a conmover al mundo que recorrió la frente.***
> *Y el universo gira como un pecho pausado.*
>
> (p. 755)

De nuevo, Miguel Hernández utiliza el encabalgamiento suave -el más frecuente en su obra poética- entre los versos primero y segundo.

Si el uso del encabalgamiento que Miguel Hernández hace lo hemos calificado como una nota distintiva de su poética, hay que añadir a esto que predomina en ella el encabalgamiento suave y rara vez el abrupto.

Existe otro tipo de encabalgamiento menos conocido y poco utilizado por los poetas, pero hay que tenerlo presente, en una exposición como la que estamos realizando; es el que aparece en los tratados de métrica con el nombre de *encabalgamiento léxico*, consistente en el corte o tmesis de una palabra que aparece en la frontera entre los dos hemistiquios de un verso[18]. Este tipo de encabalgamiento se puede dar con mayor frecuencia en los llamados versos largos, es decir, en los de arte mayor, si bien es posible encontrarlo en versos de otra medida.

Pues bien, en la poesía de Miguel Hernández, aparece en contadas ocasiones y, concretamente en el Cancionero, rara vez; sin embar-

18.- Cfr. **TORRES, Esteban** y **VÁZQUEZ, Manuel Ángel,** (1986), Fundamentos de poética española, Sevilla, Alfar, p. 70.

go, hemos creído conveniente incluirlo, proponiendo tan sólo un ejemplo, que nos aportará claridad en la exposición teórica.

En el poema 62, titulado *La lluvia*, podemos leer en la estrofa octava los siguientes versos:

> *Bodegas, pozos, almas, saben a más hundidos.*
> *Inundas, casi se**PULTA**dos, mis sentimientos,*
> *tú, que, brumosa, inmóvil pareces el fantasma*
> *de tu fotografía.*
>
> (p. 717)

Pues bien, en el segundo verso, a la hora de la escansión del mismo, observamos que la voz *sepultados* está colocada, precisamente, en esa frontera entre los dos hemistiquios de ese verso alejandrino; y así, entre las sílabas -pul- y -ta- se produce el corte o tmesis al que hemos aludido más arriba. A este corte en la palabra de frontera entre hemistiquios, se le da el nombre de *encabalgamiento léxico*.

3.4. La diversidad poemática

Analizar los diferentes poemas que presenta el *Cancionero* no resulta difícil, pues el mismo título del libro ya nos preludia qué nos vamos a encontrar en su lectura o análisis: canciones y romances. Pero ¿tan sólo nos encontramos con ese tipo de poemas? Hay que adelantar que, si bien las canciones, en gran medida, y también los romances son las composiciones que, abrumadoramente, aparecen en el libro, sin embargo, otros tipos de poemas también los encontraremos, aunque en menor medida. Comenzaremos con las canciones.

Según el estudio realizado por Leopoldo de Luis, gran conocedor de la obra hernandiana, y Jorge Urrutia, en el *Cancionero y romancero de ausencias* -teniendo presente la edición que ellos utilizan para su análisis-, *métricamente, de las 119 composiciones, es la canción lo que más abunda: un total de 78; de las cuales, 65 son asonantes y 13 son*

consonantes[19]. En la edición que nosotros utilizamos de Sánchez Vidal y Rovira, aparecen 153 poemas; por tanto, la cifra dada por de Luis y Urrutia puede verse incrementada.

Siguiendo a los mencionados críticos, y según la edición que ellos utilizan, son canciones los poemas que aparecen con los números 1, 2, 7, 8, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34,37, 38, 45, 47, 54, 55, 57, 58, 61, 63, 65, 67, 68,76, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 96, 97, 99, 100, 101, 105, 108, 109, 110 y las nueve recién incorporadas[20].

El tipo de canciones que aparece en el poemario es muy variado, si se tiene en cuanta el número de versos y a la disposición de los mismos. Evidentemente, el tipo de verso es el de arte menor, predominando el pentasílabo, el hexasílabo y el heptasílabo. Pasemos al poemario y veamos dos tipos de canción.

La primera que proponemos es bien conocida de todos, pues hace ya décadas que fue musicada por uno de los cantautores españoles. Aparece en la edición que utilizamos con el número 25 y pertenece a la parte A del *Cancionero*. Éste es el poema:

Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.
Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.
Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

(p. 694)

19.-. Op. cit., p. 75.
20.-. Ibidem.

Aunque no es el momento de analizar esta canción, sí diremos que, en ella, aparece la trilogía famosa del poeta oriolano, que muy bien sintetiza su existencia: vida, amor y muerte. Como Miguel Hernández se caracterizó en su vida por un vitalismo no sabemos si decir desmedido, la trilogía condensa lo que, en verdad, este cantor de las desdichas que fue Miguel Hernández sintió, vivió y experimentó profundamente. Vitalista por naturaleza, las circunstancias tan adversas de su itinerario vital le produjeron grandes heridas que jamás fueron cicatrizadas. Desde nuestro punto de vista, la tercera estrofa sintetiza lo que expresó el poeta oriolano en su obra. *El Cancionero y romancero de ausencias*, escrito al final de su vida, supone el testamento vital de ese ruiseñor de las desgracias que fue Miguel Hernández.

En otro orden de cosas, diremos que la estructura paralelística -en este caso, gradativa- existente en el poema es perfectamente perceptible a simple vista; recurso este bastante empleado por el poeta oriolano.

El segundo tipo de canción que presentamos es la que aparece con el número 108 y pertenece a la parte B. He aquí el texto:

Tú de blanco, yo de negro,
vestidos nos abrazamos.
Vestidos aunque desnudos
tú de negro, yo de blanco.

(p. 740)

El análisis estilístico de este brevísimo poemilla, daría para mucho, pues las antítesis, el retruécano, la anáfora y la disposición paralelística de los versos nos daría para escribir un número de folios bastante considerable. Nosotros solamente señalamos, en el apartado que nos ocupa, esa disposición paralelística de los versos.

Mención especial merece la presencia del romance en la poesía de Hernández, al que quisiéramos hacer una brevísima referencia.

El romance aparece en el *Cancionero* en menor proporción que la canción -30 en total, según la edición utilizada por de Luis y Urutia-,

pero con una variedad relevante de metros, al encontraremos con versos pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos y endecasílabos. Según los autores anteriormente mencionados[21], de los treinta romances, dos son pentasílabos, uno hexasílabo, once heptasílabos, quince octosílabos y uno endecasílabo. La preferencia de Miguel Hernández por el octosílabo lo entronca, una vez más, con la poesía tradicional castellana.

Pues bien, de esta diversidad de romance, nosotros vamos a seleccionar dos: uno, octosílabo y otro, endecasílabo, por ser los más representativos en el *Cancionero*.

El romance octosilábico que hemos seleccionado es el que aparece en la edición que estamos utilizando con el número 50. Consta de 38 versos, agrupados en siete tiradas irregulares; en los versos pares, aparece la asonancia -**e** -**o**. Al ser extenso, transcribimos tan sólo la primera tirada:

Llueve. Los ojos se ahondan
buscando tus ojos: esos
dos ojos que se alejaron
a la sombra cuenca adentro.
Mirada con horizontes
cálidos y fondos tiernos,
íntimamente alentada
por un sol de íntimo fuego
que era en las pestañas, negra
coronación de los sueños.

(p. 705)

En cuanto al romance en versos endecasílabos -los llamados romances heroicos-, aparece en la edición que utilizamos con el número 44. El poema consta de 24 versos y están agrupados en seis estrofas de cuatro versos cada una; la rima que presenta es -**a** -**e** en los versos pares. Transcribiremos también la primera estrofa:

21. Cfr. op. cit., p. 76.

Fue una alegría de una sola vez,
de esas que no son nunca más iguales.
El corazón llenas de historias tristes,
fue arrebatado por las claridades.

(p. 702)

Una vez que hemos expuesto las dos composiciones que, con mayor frecuencia, aparecen en el *Cancioneros*, nos vamos a referir a otros tipos de composiciones que, con una aparición menor, como sabemos, también son dignas de que nos refiramos a ellas.

En efecto, en el poemario aparecen las seguidillas o seguirillas, de gran sabor popular, como es el caso del conocidísimo poema *Nanas de la cebolla*, escritas en versos heptasílabos -1º, 3º y 6º- y pentasílabos -2º, 4º, 5º y 7º-. Sabemos muy bien el origen del poema, pero recordémoslo. Cuando el poeta estaba en la cárcel, le nació su segundo hijo Manuel Miguel (enero de 1939). En una carta de su mujer Josefina Manresa, enviada al poeta, le decía que ya no tenia nada que darle al niño, sino pan y cebolla y, de esa noticia, con un cariño apasionado, nació el poema *Nanas de la cebolla*. Recordemos la segunda de las seguidillas en la que el poeta alude a aquellas circunstancias de penuria económica por la que pasaba su familia:

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarchaba de azúcar,
cebolla y hambre.

(pp. 731-732)

En menor medida, nos encontraremos en el *Cancionero* otras formas poéticas, tales como poemas en cuartetas o también de rima

becqueriana, pero nosotros entendemos que las expuestas son las fundamentales. Por tanto, valga lo anterior como expresión de todo lo que encierra este magnífico libro, en cuanto a las formas poéticas se refieren.

4. Análisis estilístico

Al tener que ceñirnos a un tiempo determinado en nuestra exposición -algo que, por lo demás, es lógico-, nos vamos a referir exclusivamente a un punto que nos parece determinante en un análisis detallado del Cancionero y romancero de ausencias; nos referimos a sus aportes métricos y estilístico.

Muchos críticos han puesto de relieve cómo el poeta oriolano se despoja de toda carga de artificiosidad y de embellecimiento expresivo de etapas anteriores para expresar los sentimientos más vivos a través de un verso más sencillo, más llano, más íntimo y, por lo general, más corto. Son expresión de esta opinión los poemas 23 y 28 en donde el poeta hace gala de la sencillez expresiva hasta tal punto, que podríamos afirmar que estos poemas son como una prosa en verso o como versos puestos en una prosa, que se consigue mediante el encabalgamiento profuso. Y así escribe Miguel Hernández:

Si nosotros viviéramos
lo que la rosa, con su intimidad,
el profundo perfume de los cuerpos,
sería mucho más.

¡Ay, breve vida intensa
de un día de rosales secular
pasaste por la casa
igual, igual, igual
que un meteoro herido, perfumado
de hermosura y verdad!

La huella que has dejado es un abismo
con ruinas de rosal
donde un perfume que no cesa hace
que vayan nuestros cuerpos más allá.

(poema 23)

Nos parece de interés señalar la reiterada reduplicación del cuarto verso de la segunda estrofa.

Ahora bien, un estudio pormenorizado del *Cancionero* nos ofrece un contrapunto realmente sorprendente: Miguel Hernández se vale en su libro de una gran cantidad de resortes expresivos que, si no se hace una lectura atenta, se podría pasar por alto la mayoría de ellos; tal es la sencillez y naturalidad que aparenta el libro.

En nuestro análisis del *Cancionero*, hemos tomado nota de aquellos recursos estilísticos que nos han sorprendido de manera singular y que, con mayor frecuencia, aparecen. Evidentemente, la nómina que presentamos no quiere ser conclusiva, sino ejemplificativa; por tanto, no presentamos un análisis cerrado, sino abierto a otras investigaciones.

En nuestra exposición, no vamos a llevar un orden lógico al uso, pues no lo hemos pretendido; tan sólo nos dejaremos llevar de lo que el poemario nos ofrece en cada uno de los momentos. Con todo, resulta muy interesante descubrir que Miguel Hernández, aun en los momentos más dramáticos de su existencia, es capaz de sacar de su pluma las construcciones más bellas, manifestando así que ni tan si quiera las situaciones de desolación, sufrimiento, dolor y angustia pueden con la fuerza creativa del poeta.

De forma panorámica y muy resumida, he aquí una muestra -no un estudio cerrado- de lo que contiene el *Cancionero*, desde el punto de vista estilístico[22]:

22.- Vamos a utiliza la clasificación que Kurt Spang hace en su libro *Fundamentos de retórica,* (1991), Eunsa, Navarra.

4.1. Recursos retóricos

4.1.1. Figuras de repetición

1. Aliteración

En primer lugar, la aliteración del fonema consonántico nasal **N**. Sabemos muy bien del aporte de sonoridad rítmica que este recurso añade a la estructura de un poema. Miguel Hernández obtiene todo el rendimiento posible en el siguiente ejemplo:

*¿Qué quiere el vie**N**to de e**N**co**N**o*
*que baja por el barra**N**co*
*y violet**N**a las ve**N**ta**N**as*
*mie**N**tras te visto de abrazos?*

*Derribar**N**os, arrastrar**N**os.*

Derribadas, arrastradas,
*las dos sa**N**gres se alejaro**N**.*
*¿Qué sigue querie**N**do el vie**N**to*
*cada vez más e**N**co**N**ado?*

Separarnos.

(poema 8)

En un poema relativamente corto como el transcrito, aparecen dieciséis *enes*. El poeta busca la aliteración de este fonema, normalmente colocado cerrando sílaba, por su rotundidad y expresividad. Por la frecuencia de aparición, creemos que el poeta busca expresamente ese efecto rotundo y categórico que se percibe en el poema. Otros ejemplos de esta misma aliteración podemos encontrarlos en los poemas 7, 9, 10, 31, 52, 60 y 73.

Si la aliteración con el fonema consonántico nasal **N** es la que, con mayor frecuencia, aparece en el poemario, otras aliteraciones también van jalonando los versos del oriolano, como sucede en este otro ejemplo; esta vez con el fonema vocálico abierto **A**:

*El corAzón es **A**gu**A***
*que se **A**c**A**rici**A** y c**A**nt**A**.*
*El cor**A**zón es puert**A***
*que se **A**bre y se cierr**A**.*
*El cor**A**zón es **A**gu**A***
*que se remueve, **A**roll**A**,*
*se **A**rremolina, m**A**t**A**.*

(poema 19)0

Además de la aliteración, el poema presenta una perfecta construcción paralelística -tan característica del poeta de Orihuela- y una repetición anafórica del sintagma *el corazón*.

2. Repetición anafórica

La anáfora es una de las figuras retóricas más utilizadas por Miguel Hernández, sabiéndola conjugar de manera primorosa, como sucede en el siguiente ejemplo:

BOCA** que arrastra mi **BOCA:
***BOCA** que me has arrastrado:*
***BOCA** que vienes de lejos*
a iluminarme de rayos.
[...]

BESO que rueda en la sombra:
BESO que viene rodando
desde el primer cementerio
hasta los últimos astros.

(poema 66, fragmento)

Una repetición anafórica y reduplicativa -en fuerte construcción paralelística diseminada por todo el poema- presentan los dos ejemplos que, a continuación, transcribimos:

***AUSENCIA** en todo veo;*
tus ojos la reflejan.
***AUSENCIA** en todo escucho:*
tu voz a tiempo suena.
***AUSENCIA** en todo aspiro:*
tu aliento huele a hierba.
***AUSENCIA** en todo toco:*
tu cuerpo se despuebla.
***AUSENCIA** en todo siento.*
AUSENCIA, AUSENCIA, AUSENCIA.

(poema 29)

***TRISTES** guerras*
si no es amor la empresa.
TRISTES, TRISTES.
***TRISTES** armas*
si no son las palabras.
TRISTES, TRISTES.
***TRISTES** hombres*
si no mueren de amores.
TRISTES, TRISTES.

(poema 59)

No queremos pasar por alto la repetición anafórica y reduplicativa que presenta el poema 58 por su alto rendimiento expresivo:

Boca de ira.
Ojos de acecho.
***PERROS** aullando.*
PERROS y PERROS.
***TODO** baldío*
***TODO** reseco.*
***CUERPOS** y campos,*
***CUERPOS y CUERPOS**.*

4.1.2. Figuras de disposición del discurso

Sin pretender en absoluto agotar lo que este libro nos contiene en cómo Hernández plantea sus diferentes poemas, nosotros presentamos tres; una de ellas, como característica indiscutible de la poética hernandiana; nos referimos al paralelismo. Veamos cada una de ellas:

1.- Hipérbaton

No es muy dado el poeta oriolano a utilizar la distribución hiperbática en sus poemas, aunque, en su primer libro Perito en lunas (1933) dio buena muestra de su dominio, al presentarnos un poemario escrito en estilo gongorino. En el Cancionero, lo encontraremos en contadísimas ocasiones, pues el estilo del mismo es directo, poco dado al rebuscamiento y al alambicamiento de su decir poético. Se puede percibir un levísimo trastoque del orden lógico oracional, por lo demás, bastante frecuente en textos en prosa. Por ejemplo, en el poema 132, titulado *El niño de la noche*, leemos:

Mi cuerpo en una densa constelación gravita.

La levísima alteración en este verso del orden oracional (un aditamento está colocado entre el sintagma sujeto y el núcleo verbal) es tan leve que ni tan siquiera merece la pena; este tipo de hipérbaton es el que nos encontraremos en el *Cancionero*. Por tanto, dejamos constancia de ello.

2. El quiasmo

Definimos el quiasmo como lo hace el DRAE: *Disposición cruzada de dos secuencias bimembres paralelas, de modo que en la segunda secuencia se invierte el orden de la primera.* Kurt Spang la llama anadiplosa (cfr. op. cit., p. 150). Es una figura de posición que presentan estos ejemplos, sacados del *Cancionero:*

*Sangre **REMOTA.***
***REMOTO** cuerpo.*

(poema 7, fragmento)

[...]
*un puente como **UN NIÑO***
***UN NIÑO** como un arco.*

(poema 74, fragmento)

3. El paralelismo

Es otro recurso que el poeta oriolano utiliza con mucha frecuencia y que aporta al poema, además de ritmo perfectamente acompasado, visualización plástica. El ejemplo que proponemos es una buena muestra:

Cerca del agua te quiero llevar,
porque tu arrullo trascienda del mar.

Cerca del agua te quiero tener,
porque te aliente su vívido ser.

ºCerca del agua te quiero sentir,
porque la espuma te enseñe a reír.

Cerca del agua te quiero, mujer,
ver, abarcar, fecundar, conocer.

Cerca del agua perdida del mar,
que no se puede perder ni encontrar.

(poema 68)

4.1.3. Figuras de amplificación

1. La comparación

Otro recurso estilístico bastante frecuente en el *Cancionero* es éste de la comparación, pero unido al paralelismo. Así, en los ejemplos siguientes:

Voces como lanzas vibran,
voces como bayonetas.
Bocas como puños vienen,

puños como cascos llegan.
Pechos como muros roncos,
piernas como patas recias.

(poema 78, fragmento)

Bellísima es la comparación que aparece en el famosísimo poema *Nanas de la cebolla*:

Al octavo mes ríes
con cinco azahares,
con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
COMO CINCO JAZMINES
ADOLESCENTES.

(poema 79, fragmento)

4.1.4. Figuras de omisión

1.- La elipsis

En el *Cancionero* también podemos encontrar este recurso literario, si bien, en menor medida. Veamos:

Con anterioridad, hemos presentado el ejemplo que proponemos ahora, pero transcribiremos tan sólo los dos versos en los que se da este recurso literario.

En los versos primero y cuarto, el poeta oriolano escribe:

Tú de blanco, yo de negro,

[...]

tú de negro, yo de blanco.

Es evidente que, en estos versos, aparece la elipsis verbal.

4.1.5. Lenguaje metafórico

La metáfora es uno de los recursos estilísticos más usual de todo poeta; evidentemente, Miguel Hernández no es una excepción y el *Cancionero* nos da buena muestra de ello. El magnífico poema *Hijo de la luz y de la sombra* nos parece un ejemplo altamente sugerente. De la segunda parte, tomamos la siguiente estrofa:

Se han desbordado, esposa, lunarmente tus venas,
hasta inundar la casa que tu sabor rezuma.
Y es como si brotaras de un pueblo de colmenas,
tú toda una colmena de leche con espuma.

(del poema 61)

Las mejores metáforas que aparecen en el *Cancionero* tienen como objetivo ensalzar la figura de su mujer, como lo evidencia este otro ejemplo tomado del poema *Orillas de tu vientre*:

Corazón de la tierra, centro del universo,
todo se atorbellina, con afán de satélite
en torno a ti, pupila del sol que te entreabres
en la flor del manzano.

(poema 53, fragmento)

4.2. Otros recursos estilísticos

4.2.1. Frecuente uso del participio activo como adjetivo

Bien es sabido que los participios, entre otras funciones sintácticas, desempeñan la misma función adjetiva. Esto no sería novedad, si no fuera por la frecuencia con que aparecen utilizados en el *Cancionero.* Basten estos ejemplos:

Como la higuera joven
de los barrancos eras.

Y cuando yo pasaba
sonabas en la sierra.
Como la higuera joven,
RESPLANDECIENTE y ciega.

(poema 11, fragmento)

Todo lo que significa
golondrinas, ascensión,
claridad, anchura, aire,
decidido espacio, sol,
horizonte ALETEANTE,
sepultado en un rincón.

(poema 64, fragmento)

4.2.2. Juegos estéticos de palabras

Aparece en el *Cancionero* unas construcciones sintácticas altamente relevantes que les hemos dado el nombre de *juegos estéticos de palabras*. Son combinaciones que evidencian el dominio versificador de nuestro poeta y la facilidad que tiene para ordenar las palabras de tal manera que, de unas voces normales, resulta una construcción sorprendente. Veamos algunos ejemplos:

UVAS, GRANADAS, DÁTILES,
DORADAS, ROJAS, ROJOS,
hierbabuena del alma,
azafrán de los poros.

(poema 35, fragmento)

Como se puede observar, a cada sustantivo del primer verso le corresponde el adjetivo que aparece debajo de ese sustantivo en el segundo verso. Construcción sencilla, pero llena de efectividad estética.

En este otro ejemplo, el juego estético lo construye el poeta con los tres sustantivos que, como ya sabemos, constituyen la auténtica trilogía hernandiana: vida, amor, muerte. Aunque lo repitamos, recordémoslo:

Llegó con tres heridas:
*la del **AMOR,***
*la de la **MUERTE,***
*la de la **VIDA.***

Con tres heridas viene:
*la de la **VIDA,***
*la del **AMOR,***
*la de la **MUERTE.***

Con tres heridas yo:
*la de la **VIDA,***
*la de la **MUERTE,***
*la del **AMOR.***

(poema 25)

4.2.3. Estrofas o poemas áureos

Damos el nombre de *áureo* o *joya* a aquellas estrofas o poemas que, por la cantidad de recursos estilísticos, realmente llaman la atención. Un ejemplo lo tenemos en el poema 7:

Sangre remota.
Remoto cuerpo,
dentro de todo,
dentro, muy dentro
de mis pasiones,
de mis deseos.

En la brevedad del poema -seis versos-, nos encontramos con lo siguiente:

1. En los dos primeros versos, se dan un quiasmo y una reduplicación o anadiplosa.
2. Entre el tercero y el cuarto verso, y entre el quinto y el sexto, se da una anáfora.
3. Entre los versos tres al seis, se da un paralelismo.
4. En todo el poema, se da la aliteración de los fonemas consonánticos nasales **M** y **N**; de igual modo, la aliteración del fonema vocálico **O** y del fonema consonántico dental **D**.
5. Rítmicamente, nos encontramos que todos los *ictus* son llanos, formando un ritmo mixto dactílico-trocaico de gran belleza y majestuosidad.
6. Finalmente, aparece una pronunciada elipsis verbal.

Presentamos un nuevo ejemplo que nos aporta más datos. Se trata de la penúltima estrofa del poema 64 que lleva por título *Antes del odio*, uno de los mejores poemas del *Cancionero* y, sin duda alguna -no creemos exagerar-, de toda la obra hernandiana. He aquí el texto:

Porque dentro de la triste
guirnalda del eslabón,
del sabor a carcelero
constante y a paredón,
y a precipicio en acecho,
alto, alegre, libre soy.
Alto, alegre, libre, libre,
sólo por amor.

Veamos lo que contienen estos versos:

1º. Sintácticamente, aparece en el texto una proposición subordinada causal cuya proposición principal aparece, quizás de forma no demasiado explícita, en el verso sexto: *alto, alegre, libre soy,* construcción, desde nuestro punto de vista, poco usual.

2º. Aparece una aliteración muy destacada del fonema vocálico O; en los tres primeros versos también se da una aliteración del fonema consonántico lateral L que vuelve a aparecer en los tres últimos versos: *Alto, alegre, libre soy. / Alto, alegre, libre, libre / sólo por amor.*

3º. Del verso primero al segundo y del tercero al cuarto se dan dos encabalgamientos: el primero, suave y el segundo, abrupto, según, como ya sabemos, la denominación de Dámaso Alonso.

4º. Entre el tercer verso y el cuarto aparece un hipérbaton de gran rendimiento expresivo: *del sabor a carcelero / constante...; debería de ser: del sabor constante a carcelero.*

5º. En el verso tercero -*del sabor a carcelero*-, se da una sinestesia; una bella personificación aparece entre el verso primero y el segundo: *triste guirnalda.*

6º. Entre el sexto y el séptimo verso, se da una anáfora intensa al repetirse tres palabras en vez de una: *alto, alegre, libre.* También se da una intensificación al repetirse el adjetivo *libre.*

7º. En esos mismos versos, tenemos una asíndeton, al no aparecer ninguna conjunción en la enumeración adjetiva. De igual modo, se da una acumulación de adjetivos.

8º. No se puede pasar por alto la reduplicación del penúltimo verso: *Alto, alegre, LIBRE, LIBRE.*

9º. Finalmente, el lenguaje metafórico utilizado. Por ejemplo, alude a la cárcel de la forma siguiente: *Porque dentro de la triste / guirnalda del eslabón, / del sabor a carcelero / constante y a paredón, / y a precipicio en acecho.*

5. Las principales líneas temática

Pasamos, a continuación, a exponer con brevedad la temática y el contenido de este singular libro.

El *Cancionero y romancero de ausencias* puede considerarse como el diario íntimo[23] de un momento convulsivamente doloroso de la vida de Miguel Hernández, pero, como muy bien afirma Puccini en su artículo *El último mensaje de Miguel Hernández*[24], se trata de *un diario íntimo con las ventanas abiertas de par en par sobre el mundo* (p. 235). Este poemario, como ningún otro, nos muestra palmariamente que Miguel Hernández no se limita a recrear la tradición, sino que aporta, en palabras de Francisco Javier Díez de Revenga, *una serie de expresiones originales que la renuevan y avivan*[25]. A diferencia de otros poetas, no desarrolla motivos externos sino que dota a canciones y romances de contenido autobiográfico. Para nosotros, en ello radica la importancia de este libro inconcluso y excepcional[26].

Es común entre los críticos señalar que Miguel Hernández hace girar su poemario en torno a los siguientes temas: la ausencia, su mujer, el hijo, el amor, la guerra y la cárcel. Para analizar en profundidad cada uno de estos temas, sería necesario elaborar un libro completo. Por tanto, no vamos a caer en la presunción y nos limitaremos a apuntarlos.

1.- La ausencia

Si nos acercamos a los cantares populares, no será difícil constatar que este tema constituye el núcleo fundamental de los mismos; dicho

23 Cfr. **Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia**, op. cit., pg. 76.
24 **PUCCINI, Darío**, *El último mensaje de Miguel Hernández*, en (1988), *Miguel Hernández.* Serie **El escritor y la crítica**, ed. de María de Gracia Ifach, Madrid, Taurus, pp. 235-241
25. **DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier,** (1974), *La poesía paralelística de Miguel Hernández,* en Revista de Occidente, nº 139, pp. 34-45.
26 Cfr. **Pedraza Jiménez** y **Rodríguez Cáceres**, op. cit., p. 822. Nosotros hemos escogido algunos párrafos de esta página.

tema, expresión de los cantos populares, hace de nexo entre cada uno de los poemas del libro e, imaginativamente, podríamos ver como un suavísimo velo que envuelve el *Cancionero*. Pues bien, con sólo hacer un breve recorrido por el contenido del *Cancionero*, nos daremos cuenta de esta realidad; pero, de forma mucho más evidente, lo encontraremos en las canciones. He aquí un ejemplo:

Ausencia en todo veo:
tus ojos la reflejan.
Ausencia en todo escucho:
tu voz a tiempo suena.
Ausencia en todo aspiro:
tu aliento huele a hierba.
Ausencia en todo toco:
tu cuerpo se despuebla.

Ausencia en todo pruebo:
tu boca me destierra.
Ausencia en todo siento:
ausencia, ausencia, ausencia.

(poema 29)

Aparte de la evidente disposición paralelística de los versos que, como ya sabemos, caracteriza la poesía de Miguel Hernández, también se percibe una cierta gradación ascendente en la exposición de los sentimientos que, en aquellos momentos, le embargaban.

2.- Su mujer

La presencia de Josefina Manresa, esposa del poeta, invade por completo todo el libro. En cada poema, en cada verso, en cada expresión, de una u otra forma, subyace su esposa. En aquella situación carcelaria de muerte, el pensamiento de Miguel se traslada a ella. Atrás quedaron -aunque no de forma definitiva- su visión erótica y sexual de la mujer; esos impulsos ciegos que le caracterizaron en otra época de su

vida; ahora, la mujer -su mujer- supone para Hernández lo más preciado y la contempla como esposa, es decir, como parte de su misma vida. Veamos un ejemplo, tomado del poema *Orillas de tu vientre:*

Aún me estremece el choque primero de los dos;
cuando hicimos pedazos la luna a dentelladas,
impulsamos las sábanas a un abril de amapolas,
nos inspiraba el mar.

(poema 53)

Aparte de las expresiones metafóricas de bella factura, la estrofa evidencia lo que hemos afirmado: por una parte, ese amor telúrico y desbordante hacia su esposa y, por otra, el fuerte latigazo de su instinto sexual, pero esta vez como expresión inequívoca del amor tan grande que profesa a su esposa.

3.- El hijo

Como sabemos, dos fueron los hijos de Miguel Hernández: Manuel Ramón –nacido en diciembre de 1937, es decir, en plena guerra civil- y Manuel Miguel. El primero, apenas tuvo tiempo para nada, ya que murió al año siguiente; la muerte prematura del niño hizo llorar al poeta intensamente y supuso para él un grandísimo dolor y un terrible sufrimiento. Miguel Hernández manifestó esa gran fatalidad en varios de sus poemas. Nosotros ponemos nuestra atención en uno de ellos, por su gran dramatismo; nos referimos al poema titulado *A mi hijo*, cuyos primeros versos son éstos:

Te has negado a cerrar los ojos, muerto mío,
abiertos ante el cielo como dos golondrinas:
u color coronado de junios, ya es rocío
alejándose a ciertas regiones matutinas.

(poema 52)

Y más adelante, con un enorme cariño y no ausencia de amargura, el poeta oriolano recuerda lo que nunca llegó a ser su apreciado hijo. Con gran tristeza, escribe:

Flor que no fue capaz de endurecer los dientes,
De llegar al más leve signo de la fuerza.
Vida como una hoja de labios incipientes,
Hoja que se desliza cuando a sonar empieza.

(ibidem)

Una mirada y un recuerdo, a su esposa desolada, dedica el poeta; es la estrofa final, cargada de sentimientos y con un atisbo de esperanza:

Mujer arrinconada: mira que ya es de día.
(¡Ay, ojos sin poniente por siempre en la alborada!).
Pero en tu vientre, pero en tus ojos, mujer mía,
la noche continúa cayendo desolada.

(ibidem)

No deja el poeta de pensar en el hijo malogrado y volverá una y otra vez a la pena que le causó. Y así, en el poema ocho, perteneciente a los que se encuentran tachados en el *Cancionero de ausencias,* una vez que le había nacido su segundo hijo, podemos leer los siguientes versos:

El hijo primero,
primera alegría.
Primer desengaño.
Primer ataúd.
Que estrecho en mis brazos,
que deja mi casa
sangrando.

A veces, su reflexión sobre la muerte del primer hijo es telegráfica, fugaz, pero intensa en el dolor y la tristeza. Es lo que sucede en el poema 97, perteneciente al apartado B, *Cancionero de ausencias*:

Muerto mío.
Te has ido con el verano.
¿Tienes frío?

Poco después -enero de 1939-, nació el segundo de los hijos que, evidentemente, le supuso una gran alegría. Cuando estaba encarcelado, y ante la misiva de su esposa, ya aludida con anterioridad, fue cuando el poeta oriolano escribió ese magnífico poema en seguidillas que todos conocemos: *Nanas de la cebolla*. Por su extensión, por su carácter eminentemente popular, por la gran ternura que rezuma todo él y por cómo lo escribió, para nosotros, este poema es exponente seguro de esa poesía tan enraizada en lo popular, que cultivó Hernández al final de sus días. Transcribimos dos estrofas:

En la cuna del hambre
mi niño estaba.
Con sangre de cebolla
se amamantaba.
Pero tu sangre,
escarcha de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena,
resuelta en luna,
se derrama hilo a hilo
sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te tragas la luna
cuando es preciso.

(poema 79)

Como podemos observar, su esposa está siempre presente; a ella, el cariño, la ternura y también la tristeza compartida, convirtiéndola en materia `permanente de su canto poético.

4.- El amor

La polisemia de esta voz hace abrir las posibilidades de estudio y tener que distinguir entre los diferentes aspectos del amor; pero, ciñéndonos al *Cancionero*, no sería muy arriesgado afirmar que el amor que percibimos en él gira exclusivamente en torno a su hijo y a su esposa. De mil maneras poetiza Hernández algo que supone los cimientos en los momentos trascendentales de su vida; la paleta cromática que utiliza nos muestra una infinidad de matices; multitud de sendas para llegar a él; aspectos, tal vez, en otro tiempo olvidados, que ahora tienen significado permanente. Esa experiencia de amor y de amar, en infinidad de matices, es lo que traducen los ejemplos que proponemos:

Besarse, mujer,
al sol, es besarnos
en toda la vida.
Ascienden los labios,
eléctricamente
vibrantes de rayos,
con todo el furor
de un sol entre cuatro.
Besarse a la luna,
mujer, es besarnos
en toda la muerte.
Descienden los labios,
con toda la luna,
pidiendo su ocaso,
del labio de arriba,
del labio de abajo,
gastada y helada
en cuatro pedazos.

(poema 13)

El poema es una canción que revela claramente cómo Miguel Hernández se traslada al pasado en un tono reflexivo no exento de cierta nostalgia.

En este otro ejemplo, tomado del poema *Vuelo Hernández* filosofa sobre el concepto del amor, de esta manera:

Sólo quien ama vuela. Pero, quién ama tanto
que sea como el pájaro más leve y fugitivo?
Hundiendo va este odio reinante todo cuanto
quisiera remontarse directamente vivo.
Amar... Pero, ¿quién ama? Volar... Pero, ¿quién vuela?
Conquistaré el azul ávido de plumaje,
pero el amor, abajo siempre, se desconsuela
de no encontrar las alas que da cierto coraje.

(poema 135)

Y un último ejemplo, sacado del poema Cantar en el que se entrecruzan dos amores: el que tiene por su hijo y el que le profesa a su esposa:

Es la casa un palomar
Y la cama un jazminero.
Las puertas de par en par
Y en el fondo el mundo entero.

El hijo, tu corazón
Madre que se ha entregado.
Dentro de la habitación
Todo lo que ha florecido.
El hijo te hace un jardín,
El palomar de la rosa.

(poema 118)

5. La guerra

Por último, el tema de la guerra. Son varios los poemas que desarrollan este tema, entre ellos, *La vejez de los pueblos* (nº 49), *Bocas de ira* (nº 58), *Tristes guerras* (nº 59) y el llamado *Guerra* (nº 78). Todos estos poemas nacen de la experiencia que el poeta tuvo en la guerra civil española, una experiencia marcada por la tristeza, el dolor, la tragedia de los hombres y una eterna agonía. Cuando Miguel Hernández, encerrado entre rejas y privado de libertad, reflexiona sobre su pasado, le viene de inmediato a la memoria aquellos terribles sucesos de enfrentamientos fratricidas. Como cantor de las desdichas, de las desgracias, vierte sus sentimientos en el papel y su pluma escribe versos como los que siguen:

Todas las madres del mundo
Ocultan el vientre, tiemblan,
Y quieren retirarse
A virginidades ciegas,
El origen solitario
Y el pasado sin herencia.
Pálida, sobrecogida
La fecundidad se queda.
El mar tiene sed y tiene
Sed de ser agua la tierra.

(poema 78)

Y más abajo, en la última estrofa, la decepción:

Después, el silencio, mudo
de algodón, blanco de vendas,
cárdeno de cirugía,
mutilado de tristeza.
El silencio. Y el laurel
en un rincón de osamentas.
Y un tambor enamorado,

como un vientre tenso, suena
detrás del innumerable
muerto que jamás se aleja.

6.- A modo de conclusión

Una vez expuestos algunos aspectos que presenta el *Cancionero,* pasamos a exponer nuestra interpretación del mismo que, evidentemente, es sujetiva, pero es nuestra propia visión, una vez leído y estudiado el libro. De él, reseñaremos aquellos poemas que, de forma clara, nos muestren la influencia de su vivir en la poesía que, a este poeta, le nace.

Cinco son los temas esenciales del libro cuyas partes quedan claramente definidas: ausencia, esposa, hijo muerto, guerra y cárcel, en ese orden de aparición, aunque, al final del libro, estos temas se mezclan.

Veamos el alma al poeta. En el dolor, el alma se fotografía, el llanto amanece, la piedad se ensancha; esa alma atribulada se ve claramente en la desesperación, los instintos, la queja y el dolor. Aquí, en el *Cancionero*, todo lo accidental y pasajero de ideas y consignas ha desaparecido. Es una poesía introspectiva; el poeta canta hacia adentro, hacia su alma; los ojos son para llorar más que para ver; el aliento es para querer; los recuerdos son para arder con el alma. Su mundo está en su corazón y en el dolor que lo acompaña. Téngase en cuenta que el libro se empezó en plena guerra, cuando todavía existía esperanza de triunfo. Su intuición rebasa esa esperanza y canta con la tristeza del muerto y el desconsuelo del derrotado. Derrotado de las ideas sí, pero triunfador de la poesía, la creación y la angustia.

En este libro, mejor que en ningún otro, se nota su desconsuelo y tragedia íntima; los hilos se cruzan, los garfios de dolor se clavan, el alma parece andar y trascender hacia la libertad. El libro refleja queja superior, llanto de hombre y punzada de dolor agudo. Traspasa la pena del hombre cercado y la desgracia de su vida. Gesto, postura, llanto y

desolación graban el libro. Se nutre de su propia experiencia humana; respira por sus males y se moldea con su propio dolor de hombre.

Toda la carga de humanidad, pena, tragedias diarias se dan cita en el libro. Recuerda a la mujer distante: el beso, las caricias, el cuerpo, la ilusión. Poco a poco, la mujer se mezcla con el hijo muerto y enterrado. Se inicia el libro en la guerra y en plena guerra concibe las cárceles.

Un nuevo dolor es la muerte del hijo: *Entre las fatalidades / que somos tú y yo, él ha sido / la fatalidad más grande* (poema 89). Así siente y describe, dirigiéndose a la esposa. Su sino marcado, su desesperación de muerto vivo, de desgracias diarias, le hacen decir: *¿Para qué me has parido, mujer?: / para qué me has parido? / Para dar a los cuerpos de allá / este cuerpo que siento hacia aquí, / hacia ti traído. / Para qué me has parido, mujer, / si tan lejos de ti me has parido* (poema 107).

El hombre y el poeta se marca y describe: *Llegó con tres heridas: / la del amor, / la de la muerte, / la de la vida* (25), sigamos recordando. En realidad, queda reducida su verdad a dos: vida, que es muerte, y amor. Amó intensamente, desde la carne hasta el aliento, y vivió muriendo, y, cuando murió, en realidad, empezó su vida, es decir, el impacto de su poesía. Él mismo, en el poema 26, se encarga de descifrar su propia incógnita. Estaba en las playas del levante español en 1938 y, en plena guerra, dice: *Escribí en el arenal / los tres nombres de la vida: / vida, muerte, amor. / Una ráfaga de mar, / tantas claras veces ida, / vino y nos borró*[27]

La mujer amada e idealizada, en estos poemas, se ve, como la tristeza, vestida de negro. Ya no es el vivir que se transparenta por la hermosura y los ojos. Ahora es el dolor y las desgracias vistos a través de los ojos, de la cara, del andar de la esposa: *Ausencia en todo veo: / tus ojos la reflejan. [...] Ausencia en todo toco: / tu cuerpo se despuebla* (poema 29).

27.- Parece que este último verso, Miguel Hernández comete una incorrección gramatical porque, en vez de *nos borró*, debiera haber escrito *los borró*, ¿O se refiere a los dos amantes?

Hasta la pasión sexual, tan definida y clara en el poeta, se ha atenuado. El dolor puede a la carne; la tristeza, al cuerpo; la amargura, al deseo: *Tanto río que va al mar [...]. Tantos cuerpos que se secan. / Tantos cuerpos que se abrazan* (poema 103).

La guerra, la cárcel, los dolores, el callejón sin salida de las cárceles le han hecho ver más claro, definir mejor las esencias de la vida. Aquella ingenuidad y prontitud han venido a desembocar en la tragedia de descubrir al hombre por dentro: *En el fondo del hombre, / agua removida, dice en el poema 5; En el agua más clara, / sombra sin salida* (ibidem). Eso de *removida*, como más tarde la utilización de *turbio*, nos hace llegar a ciertas conclusiones, que son éstas: dos símbolos que vienen a destacar su aparición de la guerra, a descubrir el fondo íntimo de animalidad del ser humano, recubierto, camuflado si se quiere, por años y por siglos, pero, en cuanto se remueven las entrañas, se enturbia y se da tal cual es por dentro con sus garras, colmillos y ansias de matar.

En el poema 22, el dolor de la muerte del hijo lo deja marcado con su enorme tristeza. A muchos padres se les ha muerto un hijo, pero al poeta, a este poeta, le hace cambiar el curso de su vida y de su creación:

se le oye gemir, dolerse, respirar por el muerto, vestirse de luto por dentro, recorrer sus fibras, mostrarse con su dolor intenso: *Cada vez más presente. / Como si un rayo raudo / te trajera a mi pecho. / Como un lento rayo / lento. [...] Como si un negro barco / negro* (poema 22). El rayo, símbolo en Miguel Hernández de muerte criminal y cósmica, le viene por esa muerte, lento, y lento repite su acción. El dolor despacio, clavándose en todo lo que más quiere, incluso hasta en sus ansias de vida. *El negro barco negro* marca su dolor: negro el dolor y negro su luto.

En el poema 95, insiste sobre esa tragedia: *No te asomes / al cementerio, / que no hay nada entre esos huesos. / Asómate a mi cuerpo*. Hasta ahí ha llegado el dolor, hasta su cuerpo. A fuerza de pensar en la muerte, no solamente le duele el alma, sino el cuerpo, símbolo de andar y de moverse. Su cuerpo se ha convertido, con la pena, en cementerio.

Entre la guerra y la cárcel, va su angustia. Nervios de la angustia para expresar mejor la realidad de su vida. El poema 27 marca y define sus interioridades, su estado de ánimo, su realidad trágica: *Cogedme, cogedme. / Dejadme, dejadme. / Fieras, hombres, sombras. / Soles, flores, mares. / Cogedme. / Dejadme.* Su realidad y su ilusión martirizadas por las sombras, que son cárceles verdaderas. Y en la cárcel, ese grito de martirio, que trasciende, y ese clamor que revienta en los oídos y duele: *Enterrado me veo, / crucificado / en la cruz y en el hoyo / del desengaño* (poema 111). El desengaño es muerte martirizada; otros seres sacrificados a la especie humana para justificar su apetito de poder y sus maldades atávicas.

La tristeza no puede ser más tristeza; los ojos no pueden más con su carga de agonías; el lento vivir sufriendo no puede más tampoco con su cúmulo de obstáculos. *¿Qué hice para que pusieran / a mi vida tanta cárcel?* (poema 117), se pregunta el poeta con evidente desazón. El poema 20 retrata al nuevo Miguel, descarnado hasta dejarlo en hueso vivo: *Tierra, la despedida / siempre es una agonía. / Ayer nos despedimos, / ayer agonizamos. / Tierra en medio / hoy morimos.* Y en el poema 21: *Por eso las estaciones / saben a muerte y los puertos. / Por eso cuando partimos / se deshojan los pañuelos. / Cadáveres vivos somos / en el horizonte lejos*. Autobiografía del dolor, de la angustia y de la muerte. No hay nada accidental, todo es diario, vivido, amasado en llanto, en dolor propio, en esperanzas arrancadas, en muerte prevista y asegurada. Y en Miguel Hernández, y en estos poemas, es vida crucificada; ilusión descuajada, muerte sola en su horizonte. Así de grande es su encierro y así de grande, la visión de muerte en sus ojos.

El dolor, la pena, las circunstancias tremendas que le tocó respirar y vivir, le hacen ser sabio de la vida y de la angustia; le hacen absorber los detalles. Así, el poema 77: [...] *El aire tiene el tamaño / del corazón que respiro; y, poco después, la observación que es una realidad por pocos vista: Nadie me verá del todo / ni es nadie como lo miro* (ibidem).

Hay un aspecto en la manera de ser de Miguel Hernández que, a nuestro parecer, no se ha estudiado bastante, y es su capacidad de sufrimiento. El morir diario ya de por sí es bastante para aniquilar a un hombre, y, mucho más, si ese hombre es un poeta. Esa inclinación por la muerte, esa visión y concepción de la muerte desde que empezó a escribir, y antes de escribir, desde que empezó a sentir; esa predisposición, presentimiento de muerte que le acompañaba, va más allá de su propia persona. Esa capacidad para el sufrimiento lo hace dilatarse, extenderse y sufre, y muere, cuando piensa en el sufrimiento por la muerte que tendrá una tercera persona. Muere con el dolor de la familia que pierde un hijo, compañero de guerra o cárcel; sufre la tragedia de un pueblo y muere con todas y cada una de sus partes. El poema 47 nos da mucha luz en esta aseveración. Aquí sufre por su muerte, en el sufrimiento que, por esta muerte, tendrá su esposa: [...] *¿Qué viene? / Para ti una sola, / para mí dos muertes* (poema 47). Clara, como la muerte clara, se ve su angustia y sufrimiento por la angustia de su propia muerte.

Su símbolo del vientre, como lugar de la reproducción de la semilla humana, no tiene en este libro la ampliación entusiasmada de poemas anteriores. Un dejo claro, eso sí, cuando dice en el poema 63: *Menos tu vientre / todo es confuso. / Menos tu vientre / todo es futuro / fugaz, pasado, / baldío, turbio.* El símbolo de sangre, corriente hacia la muerte, viene a medirse en un triángulo donde están las sangres del poeta, de la esposa y la del hijo muerto. Algo ha ocurrido, algo grande ha pasado cuando Miguel, en el poema 74, deja entrever un algo que lo separa de la esposa, y es el hijo muerto; un algo que le duele, inquieta y absorbe: [...] *Entre nuestras dos sangres / ha de suceder algo, / un puente como un niño, / un niño como un arco*.

Aquella obsesión ya vista de Miguel por la prolongación de la vida humana en el hijo, toma cuerpo en el poema 102. Aquí no sabríamos decir si la prolongación la vislumbra por el cuerpo de la esposa o por el recuerdo del cuerpo del hijo muerto: *Son míos, ¡ay!, son míos / los bellos cuerpos muertos, / los bellos cuerpos vivos, / los cuerpos venideros. / Son míos, ¡ay!, son míos / a través de tu cuerpo.*

Ese hijo muerto, casi esperanza de su propio vivir, lo hirió en las fibras más hondas de su ser. Una y otra vez va a su senda: por la vida, por la muerte, por la imagen, por la huella, por la lluvia, por el roce: [...] *Llueve sobre el tejado / como sobre una caja / mientras la hierba crece / como mi joven ala. / Las gramas, las ortigas / nutre una misma savia* (poema 37). Caja de muerto, las hierbas del cementerio, la savia del hijo y la del padre.

Y así podríamos recorrer uno a uno cada poema, mas no nos es posible en estos momentos; ocasión habrá, creemos, porque el *Cancionero* es un libro no sólo para el análisis y el estudio, sino también para conocer a un hombre, a un poeta que supo elevar su canto, a pesar de las grandes adversidades que tuvo que sufrir.

Presentes están en este libro casi todos sus símbolos: sangre, viento, luna, hoyo, rayo, cuchillo, vientre, boca, piedra, espada, olivo. Es significativo que no utilice toro, símbolo de fuerza y de muerte segura. Su dolor y angustia, al dilatarse, no le dan tiempo para embestir; se muere de ausencias, de confinación, estrangulado y asfixiado entre cuatro paredes. Tampoco utiliza barro, material con que se fabrica la semilla humana. Da paso a dos voces nuevas donde una se apuntala a la otra: remover, y, al remover, turbio es lo que queda. Remueve la vida, los seres, los ambientes, y turbio es el resultado.

Por lo demás, presente está su léxico, el que lo define, limita y señala: acechar, brazos, huella, hachas, palmera, puño, cuervo, y de una forma insistente, niño, cementerio, cárcel y libertad.

Si el poeta había luchado por el pueblo, si su obra poética estaba dirigida a él, el *Cancionero y romancero de ausencias* supone la misma esencia de ese pueblo a quien tanto amó este poeta. Se podría muy bien afirmar sin lugar a equívocos, que, mediante este libro, Miguel Hernández rinde la mayor pleitesía a un pueblo del que salió, al que perteneció y en el que se sumergió como hombre y como creador.

Bibliografía utilizada

ALONSO, Dámaso, (1981), Poesía española, Madrid, Gredos.

BENITO DE LUCAS, Joaquín, (1993), Miguel Hernández, cincuenta a los después, Actas del Primer Congreso Internacional Miguel Hernández, T. I, Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, Alicante.

CANAVAGGIO, Jean, (1995), Historia de la literatura española, T. VI, Barcelona, Ariel.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, (1974), La poesía paralelística de Miguel Hernández, en Revista de Occidente, nº 139.

HERNÁNDEZ, Miguel, (1995), El hombre acecha. Cancionero y romancero de ausencias, ed. de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia, Madrid, Cátedra.

"(1992), Obra completa, ed. de Agustín Sánchez Vida y José Carlos Rovira, Madrid, Espasa-Calpe.

GARCÍA DE LA CONCHA,Víctor, (1992), La poesía española de 1935 a 1975, T. I, Madrid, Cátedra.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., RODRÍGUEZ CÁECERES, Milagros, (1993), Manual de literatura española, T. XI, Estella (Navarra), Cénlit.

PUCCINI, Darío, El último mensaje de Miguel Hernández, en (1988), Miguel Hernández, serie El escritor y la crítica, Madrid, Taurus.

QUILIS, Antonio, (1978), Métrica española, Madrid, Ediciones Alcalá.

RICO, Francisco, (1984), Historia de la literatura española, ed. de Víctor García de la Concha, Barcelona, Crítica.

SPANG, Kart, (1991), Fundamentos de retórica, Eunsa, Navarra.

TORRES, Esteban, VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel, (1986), Fundamentos de poética española, Sevilla, Alfar.

La Constitución de 1978. Ensayo sobre la modernización de España y el agotamiento de la Transición

José Domínguez León

Laudatio: José María Ramos Muñoz

Ermita de La Soledad
21 de febrero de 2013

En primer lugar, debo agradecer, de todo corazón, que esta insigne Academia haya designado y nombrado a un humilde servidor como Académico. Es un hecho que ocupará un lugar importante en mi vida y que, subrayo, agradezco a la Academia a la que desde hoy me honraré en pertenecer, en servirla, en hacer cuanto esté a mi alcance para que este sea un vínculo que me lleve a ofrecer lo mejor a la Academia, a mis compañeros Académicos, a la ciudad y el entorno en que esta insigne Corporación se asienta, y a las líneas de la cultura que, como Institución, se halla comprometida en desarrollar. Gracias a los Sres. Académicos que han avalado mi presentación, y muy emotiva y particularmente al Ilustrísimo Señor Don José María Ramos y Muñoz, navegante en esta mar que hace posible arribar a buen puerto. Gracias por su Contestación a este Discurso de Ingreso.

Dedico este trabajo a mi mujer y a mis hijos, a mis alumnos de la UNED, algunos ya doctores y profesores, a quienes he dedicado lo mejor de mi hacer y mi modesto saber para que, a través del constante laboreo adquiriesen madurez como historiadores. Y a mis padres, que están en el cielo.

1) Justificación del tema

He escogido el tema de ”LA CONSTITUCIÓN DE 1978 Y SU CONTEXTO. ENSAYO SOBRE LA MODERNIZACIÓN DE ESPAÑA Y EL AGOTAMIENTO DE LA TRANSICIÓN” porque a lo largo de los últimos años son muchos mis alumnos de la UNED que me han requerido profundizar en los entresijos de los antecedentes y las consecuencias de este hecho histórico trascendental. Hace ya algunos años, en 1982, se me requirió desde el ICE de la Universidad de Cádiz para colaborar como ponente en un curso para profesores sobre “La Constitución de 1978”. Desde entonces he intervenido en aspectos docentes, didácticos y en publicaciones con el tema de fondo de la Constitución y la ciudadanía. Entiendo que se trata de un tema que resulta inevitable para la formación del ciudadano, y más aún si, desde el área de Historia Contemporánea, intentamos valorar la importancia de una Constitución y un proceso que ha resultado impactante y modelo para muchos países inmersos en cruciales cambios sociopolíticos.

Hoy contamos con numerosos e interesantes estudios que configuran unas recopilaciones bibliográficas de gran calado acerca de la temática. Conocemos muchos a partir de los testimonios de no pocos protagonistas directos de los acontecimientos, por la vía de las memorias, entrevistas, discursos, publicaciones periódicas, libros, ensayos, etc. Seguimos en la tesitura de las contradicciones interpretativas que parten de a veces un muy acentuado subjetivismo, tal vez fruto y heredado de una casi tradicional dicotomía entre eso que fue denominado “las Españas”, que no solo “las dos Españas”.

Cuando tratamos de este tema, de estos temas y enfoques, no nos hallamos solo ante cuestiones historiográficas en sentido estricto, sino que todo se rodea y casi se carga de un contenido netamente moral. Hay mucho de moral, de ético en la investigación del contemporaneísta, del jurista, del constitucionalista, del politólogo, …. Y no podemos retraernos en la responsabilidad que conlleva investigar y trasladar lo analizado a todos aunque de una forma sencilla y digerible.

Las aulas y sus ambientes se orientan hacia el conocimiento emanado de la investigación, y lo primero a aprender es a no cometer errores, como los que los historiadores perciben y constatan en muchas situaciones históricas.

2) El estado de la cuestión.

En el periodo inmediatamente posterior a la elaboración y promulgación de la Constitución española de 1978 se produjo una relativamente rápida difusión de su contenido, que, inmediatamente se convirtió en objeto de estudio en el marco de disciplinas como la Politología y la Sociología. La historiografía dejó pasar un tiempo prudencial como para pretender encontrar la mínima perspectiva histórica que otorgan los años. Cuando se cumplieron efemérides en torno a la Constitución, se comenzaron a difundir obras monumentales que eran verdaderos recopilatorios elaborados desde las posiciones del Derecho y de la Historia. Así, se celebraron los diez años de la Constitución, los veinte, los veinticinco, los treinta, ….

De hecho, el conjunto de estos elementos de modernización parecía sintetizarse en un alto interés de las capas de políticos pertenecientes a países iberoamericanos con vocación emergente, o sea, que pujaban por obtener un modelo político adaptado a los tiempos, tendente al ejercicio democrático, reconocible y respaldado por otros países de honda tradición liberal y democrática, y ello se ejemplificaba en España y en su Transición política hacia la democracia, todo sintetizado en la Constitución de 1978.

Podemos establecer las líneas del estado de la cuestión según el avance efectuado durante los años transcurridos desde la Constitución de 1978, de acuerdo con los siguientes hitos:

a) Los caminos seguidos.

La investigación en torno a la Constitución española de 1978 se centró, inicialmente, en el contenido estricto, en el articulado, la

organización del Estado que se derivaba de su concepción. Esto equivalía a un estudio casi exclusivamente de carácter jurídico, en el sentido de que faltaba lo que tantas veces se ha argumentado como perspectiva histórica. De esta guisa se ponía de relieve que el conocimiento de los hechos puramente históricos habría que diferirlo a una posterior etapa en que fuera posible acceder a las fuentes oportunas.

b) Los objetivos planteados.

Desde la investigación se proponían objetivos que, en algunos casos conectaban con intereses específicos para mostrar caminos desde una cierta perspectiva utilitarista, por ejemplo desde el amplio campo de lo autonómico. Junto a este enfoque se hacía evidente, al mismo tiempo, que el proceso español de tránsito a la democracia cabía estudiarlo interesadamente para exportarlo o hacerlo comprensible a países y a personas que, en teoría, debían pasar por procesos parecidos. Esta era una forma de sacar partido al proceso democrático español, y esto sería muy deseable en entornos caracterizaos por matices culturales similares a los descritos en la España del momento de la Transición.

c) Los aspectos de pragmatismo.

El aprovechamiento de la Constitución, es decir, su aplicación práctica, no dejaba de ser uno de los grandes pilares en cuanto a la consolidación de la Constitución. Derivado del aspecto anterior, quedaba patente que la experiencia española en el tránsito a la democracia cabía aplicarla en países necesitados de guías u hojas de ruta para procesos similares al español. De mayor o menor calado serían las particularidades y las posibles modificaciones a aplicar en cada uno de esos entornos políticos.

d) Las lagunas y aspectos de debilidad.

Se nos ofrece constantemente un panorama de endebleces y supuestas debilidades inherentes en la Constitución, derivadas,

probablemente, de aspectos no desarrollados. En los primeros momentos, los primeros años, era muy común obtener una respuesta ante esto aludiendo a que la Constitución debía completarse por medio de leyes orgánicas que la desarrollasen. Era como una muletilla, un esquema que de continuo se argumentaba.

e) Los hilos conductores de grandes problemas en la aplicación de la Constitución.

La prensa, los medios de comunicación y en parte las corrientes de opinión pública se hacían eco de grandes problemas surgidos o al menos evidenciados en cuanto a la aplicación de la Constitución. De hecho, el Tribunal Constitucional se puede decir que es uno de los órganos superiores que más ha tenido que emplearse en la clarificación de elementos que no siempre quedaban bien dibujados en el texto constitucional, dando lugar a problemas de interpretación.

f) Las expectativas abiertas en países que demandaban un modelo constitucional moderno, eficaz y flexible para surcar por el camino de la transición hacia la democracia.

Las capas políticas de varios países planteaban su desiderata de contar con un modelo constitucional moderno y eficaz, democrático y sin rigideces, para afrontar los importantes cambios que se presumía iban a experimentar. La Constitución española de 1978 se convirtió en un modelo a valorar y hasta a seguir por algunos países iberoamericanos, en tanto necesitaban ese espejo en el cual observarse.

Entre las principales aportaciones bibliográficas hemos de destacar obras de referencia que incluyen un notable repertorio de bibliografía, entre las que destacan los trabajos de:

Aguiar de Luque, Miguel Herrero Lera, Enrique Linde Paniagua, Jaime Nicolás Muñiz y Ricardo Blanco Canales, José

Antonio Alonso de Antonio, María Victoria García-Atance, Pedro José González Trevijano, María Asunción García Martínez, María Pilar Alcobendas Tirado, Manuel Gonzalo, Alicia Martín González, Carmen Rastrollo Rojas y África García de la Oliva, Alfredo Dagnino Guerra, Eduardo Espín Templado, Enrique Belda Pérez-Pedrero, F. Javier Revorio, David Ortega Gutiérrez, Aurora Miguel Alonso y Rafael Rubio Núñez.

3) Los aspectos metodológicos para el estudio del tema.

No cabe duda que investigar un pasado tan próximo siempre presenta grandes problemas de enfoque. Entre otras cuestiones clave, falta perspectiva o, al menos, eso es lo que desde la historiografía se nos ha repetido como factor metodológico. Es preciso que los hechos hayan llegado a producir un cierto poso, un asiento, que las personas más directamente implicadas en los acontecimientos hayan desaparecido o bien se encuentren a una distancia considerable que permita la máxima objetividad posible. Entre las principales fuentes a valorar y analizar se hallan:

-Las hemerográficas.
-Las periodísticas, consideradas en un muy amplio sentido.
-Las memorias y testimonios de los actores de los hechos.
-Las económicas, sociológicas, artísticas, …..

Es preciso cribar y seleccionar mucho las fuentes, y no solo en lo referente a las propias producciones personales de los personajes o de la valoración de las hemerográficas y periodísticas en función de factores como, por ejemplo, la ideología, sino que se ofrece al investigador una amalgama de aportaciones muy generosa y que es imprescindible contrastar. Esto es especialmente necesario en lo relativo a las enormes diferencias entre autores españoles y extranjeros, dado que los foráneos suelen aportar un apreciable grado de objetividad y amplitud de miras respecto de las posiciones y actitudes, declaradas o no, de los personajes. Hemos de tener muy en cuenta la visión de

este periodo por parte de historiadores e investigadores de lo social de países con honda tradición democrática, toda vez que su objetividad y amplitud de miras nos aportan escorzos y retratos que tal vez no alcanzaríamos desde nuestro pequeño mundo y con nuestra óptica.

Precisamente, uno de los aspectos metodológicos a seguir consiste en el análisis de las posiciones en torno a lo que pueden constituir los núcleos centrales de posibles modificaciones o reformas constitucionales. En efecto, todo lo que en el marco de la política nacional cotidiana aparece como referencias a la territorialidad, el federalismo, las funciones de las Cámaras, en especial el Senado, los derechos y deberes de los ciudadanos, y otros factores, constituyen un abanico de posibilidades de modificaciones, retoques, reformas, transformaciones al crisol de los tiempos, que hacen emerger propuestas para realizar cambios en el sentido, el texto constitucional y las posibles proyecciones de ello.

Un texto rígido y desapegado de la sociedad de la que parte y a la que sirve se puede convertir en algo poco operativo y, sobre todo, peligroso en sus consecuencias. No cabe duda que estamos asistiendo a transformaciones en la mentalidad respecto de la familia, la Corona, la territorialidad, etc, y, sin embargo, las transformaciones se han efectuado en materia legal por la vía del decreto-ley, que no siempre ha traído al país las mejores consecuencias.

En el aspecto de los enfoques en las propuestas de hipótesis de trabajo y líneas de investigación sobre el tema se pueden hallar unos parámetros que orientan al investigador, en relación a la procedencia de los estudios realizados. Así, los que se han generado en nuestro país se caracterizan, en general, por el aporte sistemático de profundidad en los planteamientos, el empleo de fuentes manuscritas e impresas de naturaleza primaria. Son estudios de políticos, temáticas, procesos, etc, que abundan en una profunda labor recopilatoria, al tiempo que se perfilan con una gran extensión en sus contenidos. Dos palabras, dos conceptos los definen: profundidad y extensión.

Por el contrario, los estudios realizados por investigadores extranjeros, muchos de ellos trazados y ejecutados más allá de nuestras fronteras, abundan en lo novedoso de algunos de sus planteamientos, en la relativamente rica aportación de hipótesis a verificar y, especialmente, en la objetividad que otorga la lejanía respecto del objeto de investigación, así como la falta de un teórico apasionamiento que pudiera presentarse en los estudios realizados por españoles. Sin embargo, raramente profundizan de manera poderosa en lo estudiado.

4) Los antecedentes

No es posible adentrarse en el complicado contexto de la Constitución de 1978 sin captar el conjunto de problemas y matices que caracterizaba la España de los últimos años del régimen de Franco y los primeros de la monarquía del Rey Juan Carlos. Parece claro que un elevado nivel o grado de problematicidad caracterizaba el conjunto de las estructuras políticas y sociales. Hoy puede resultar tópico tratar sobre la ausencia de un marco democrático pero, precisamente esto es lo que actuó como una especie de catalizador entre las fuerzas que integraban el régimen, y también entre las que de una u otra forma configuraban un sistema de oposición.

Este último se caracterizaba por la pervivencia en un estado de ilegalidad manifiesto, que forzaba a una clandestina existencia y a unos métodos que no siempre eran compatibles con los postulados que manifestaban defender.

Al comienzo de los años setenta se halla España inmersa en una relativa encrucijada que debería dirimir el modelo de sucesión en el momento en que el entonces Jefe del Estado faltase, ya fuese por enfermedad grave o incapacidad, o bien por fallecimiento. La realidad es que las leyes del régimen se habían establecido de manera que el futuro Estado, como monarquía, y con un monarca ya designado, y que había acatado mediante el preceptivo juramento los Principios del Movimiento, es decir, las claves del régimen, fuese el derrotero natural

al que se accediera mediante los mecanismos establecidos, sin soluciones basadas en enfrentamientos o en graves tensiones.

De distintas formas se fue gestando en el seno del propio régimen un cierto grado de responsabilidad en no pocas capas y sectores de los destacables políticos, muchos de ellos, como más tarde se apreciaría, implicados y conscientes de ser parte de la clave para propiciar una salida pacífica, moderna, civilizada y occidental a algo que se veía venir, o sea, la desaparición de la escena política de quien había ostentado la jefatura del Estado a lo largo de décadas.

Este factor de la autoresponsabilidad conlleva también un grado de compromiso ante la sociedad española e igualmente ante el mundo. No se debería, aunque se pudiera, forzar una salida que no estuviera de acuerdo con el papel que la mayoría de los españoles deseaban adjudicar al futuro político. Este no era otro que poner al país a la altura de los que tenían una voz y un modo de actuar tal que fuese reconocido en el plano internacional.

La muerte en atentado del Almirante Luis Carrero Blanco, el 20 de diciembre de 1973, víctima de ETA, abría una brecha en el entramado de la sucesión entendida como continuidad de las estructuras y las ideas dominantes. En muchos foros de discusión y en algunas publicaciones de historiadores, politólogos y sociólogos de la contemporaneidad se hallan impresas determinadas hipótesis sobre las características del atentado y cuesta trabajo dar crédito a la relativa facilidad con que los terroristas actuaron, e incluso la escasa fiabilidad del nivel de seguridad impuesto para un Presidente del Gobierno.

El Almirante era un hombre de la máxima confianza del Jefe del Estado, un militar de gran prestigio, una persona culta y con una clara ascendencia sobre el ejército y lo que entonces era considerada la clase política. Las voces que le han conectado con sectores conservadores extremos y con alguno de los grupos confesionales más emergentes en las décadas anteriores no siempre han estado bien documentadas. Persona católica practicante a ultranza, mantuvo enérgicamente una

consistencia en su independencia respecto de esos posibles grupos ideológico-religiosos.

El ascenso de Carlos Arias Navarro a la presidencia del gobierno fue visto por la oposición de entonces, y ha sido valorado por la historiografía como un cierto retroceso o paso hacia la reconstitución de los sectores del régimen más empeñados en evitar los cambios hacia la modernización política. La figura de Arias precisa hoy de un estudio en profundidad acerca de sus posibles tomas de posiciones de última hora, en el sentido del intento de realizar cambios para que nada cambiase.

No era eso lo que pretendiera el monarca una vez entronizado, y los primeros meses desde el acceso al trono fueron definitivos en el modo de decantarse no solo Arias Navarro, sino la mayoría de los políticos del régimen anterior. El Rey observaba y lo mismo hacían quienes, habiendo vivido a la sombra del régimen recién acabado, pretendían ocupar un lugar en la administración, en la alta administración. Ante ello se imponía cambiar y darse a conocer, o sea, publicitarse como verdadero adalid si no de la democracia, al menos sí de cuantos cambios situasen al país en la esfera de lo social y económicamente avanzado. *Esto equivalía a modernizar España*.

Arias había esgrimido, en su discurso del 12 de febrero de 1974, ante las Cortes, como un atisbo de programa de cambios internos, el denominado "espíritu del 12 de febrero", orientado a evitar cambios radicales y, como una hipótesis a investigar, lograr la afloración de las diferentes tendencias que el propio régimen albergaba. Era una forma abierta de alcanzar que explicitasen sus ideas quienes se hallaban dentro del régimen, para encauzar toda una maniobra de ingeniería política que debía desembocar en el mantenimiento de lo existente.

En la España de Arias Navarro resultaba poco menos que inviable conseguir que una parte de la oposición próxima al propio régimen se hiciera visible y presente en la propuesta política realizada por el gobierno. La oposición más distante, la de izquierdas, precisamente,

por ocupar un espacio en el marco político, a la vez que un reconocimiento social, en tanto luchaba en aquellos momentos por obtener su visibilidad, y los acontecimientos de abril en la vecina Portugal es seguro que harían reflexionar a muchos de los que se erguían como pilares del sistema en España.

Muchos de los entonces personajes de la vida pública, los políticos al uso, sabían que en política se suelen producir cambios bajo el impulso de acontecimientos emanados en otros países, incluso en diferentes latitudes. España no se encontraba lejos de algunos epicentros en los que se experimentaban cambios sustanciales. Portugal era y estaba tan próxima que resultaba imposible pensar que España, una vez fallecido Franco o si este abandonaba el poder, podría tomar direcciones de apertura hasta entonces insospechadas.

Habría que estudiar detenidamente la represión en España a partir de los acontecimientos portugueses, lo cual equivaldría a contrastar el grado de dureza en sentido estricto contra quienes se oponían al régimen, valorar las frecuencias de las operaciones policiales, definir el hecho represivo y coactivo en los lugares de detención, la actuación del Tribunal de Orden Público y algunos otros factores que definieran esa etapa. En algunos aspectos podríamos encontramos con elementos tópicos y hasta sorpresivos, como un aumento en la acción del aparato represivo, o todo lo contrario, dependiendo de lugares, espacios etc.

Bastante escaso es el caudal de investigaciones al respecto, tal vez por falta de la tan traída y llevada perspectiva histórica. No se ha hecho mucho al respecto pues, salvo algunas tesis realizadas en torno a la oposición orientada en torno a organizaciones, grupos, partidos, sindicatos, algunos movimientos sociales, y valoraciones acerca de la cantidad de personas detenidas o de las actuaciones policiales en la calle, en manifestaciones y eventos considerados subversivos, no contamos con un conjunto de estudios que permitan ahondar en estas cuestiones. Esto es lo mismo que calibrar que no existen suficientes

estudios de base para hacer un balance que nos permita orientar la cuestión debidamente.

El espacio que abarca desde el "espíritu del 12 de febrero" y el fallecimiento del Jefe del Estado no cabe duda que sirvió a las organizaciones de la oposición de izquierda para cimentar sus pilares, hacer efectivo el regreso de algunos exiliados notables, acumular fuerzas y recursos y exponer sus ideas cada vez más cerca de los medios de comunicación al uso, tanto extranjeros como españoles**.** Era un tiempo precioso, que cada uno, cada organización se encargó de aprovecharlo a su modo, de acuerdo con sus opciones y con lo que estimaban que eran prioridades, de acuerdo con sus estrategias. La apertura en el terreno de la prensa pudo ayudar al conocimiento más o menos profundo y a la filtración de noticias, novedades de todo tipo en el ámbito político, postulados y propuestas de esa oposición que se mostraba cada vez más emergente, incluso a través de las páginas de periódicos totalmente del régimen. Era en puridad un momento político de ebullición, en el que el aperturismo pudo adentrarse poco a poco en la vida cotidiana.

La mano o las manos rectoras de gran parte de la maniobra política, de la concebida como ingeniería política tendente al cambio, así como la escudriñadora y serena mirada del Príncipe Don Juan Carlos, y el núcleo de quienes podrían asesorarle, algunos de sus antiguos profesores, ya convertidos en mentores, y otros que se incorporarían al círculo, hacían de los acontecimientos como un campo de cultivo de modelos de análisis de comportamientos, de líneas de pensamiento, de actitudes, etc.

El modelo que cada grupo político escogió puedo ser muy distante y distinto, dado que el escrutinio era necesario, especialmente para hacer visible lo cotidiano en cuanto al parecer de las mayorías, y contrastar esto con las presumibles formas de entender la situación de los políticos del régimen. Era ya raro en esos momentos que grupos

políticos que deseaban un lugar público se replegasen sobre si mismos. La mayor parte optó por una salida airosa y de compromiso.

Cuestión muy distinta sería cómo se planteaban los grupos esta nueva maniobra o cambio de rumbo. En esa hipotética selección o criba es muy posible que fuesen incluidos políticos maduros y jóvenes, y entre los más maduros, algunos de aquellos que nada tenían que perder si se equivocaban y, por el contrario, mucho que ganar para situarse ellos mismos, o a sus pupilos y aventajados discípulos, en las mejores posiciones. Se trataba del momento en que había que adoptar una postura de cierto compromiso con los cambios o, en caso opuesto, se corría el riesgo de quedarse en la más rotunda de las obsolescencias ideológicas, de pensamiento y políticas.

Torcuato Fernández Miranda no fue, llegado el momento, un gran artífice de los dictados del monarca, sino un botón de muestra de lo que esa clase política de altos vuelos estaba dispuesta a hacer para seguir en el timón de la nave, ya fuese directamente o por interposición de sus sombras personales, es decir, de sus posibles allegados y delfines, siguiendo la terminología ampliamente empleada en aquellos momentos.

Cuando en su discurso del 24 de junio de 1975 Arias planteó, aún en vida de Franco, los aspectos que consideraba inmutables y que exactamente por ello tenían que estar presentes en cualquier evolución o cambio desde dentro del régimen, es decir, impuestos desde arriba, y debían caracterizar cualquier reforma política, estaba dando las pistas para los navegantes que, una vez desaparecido el Jefe del Estado, deseasen lanzarse a la mar. El propio régimen se percataba de la necesidad de cambios, de ciertos retoques que hicieran algo más suave la faz que el régimen ofrecía al exterior, no solo a los españoles, sino también bastante más allá de las fronteras físicas e ideológicas.

Entre esos aspectos o factores que consideraba como valores irrenunciables se hallaban la negación a la emergencia del comunismo, el sostenimiento o mantenimiento de lo que entendía pilar de la

unidad de la nación, y la voluntad de mantener lo que se había argumentado y estipulado en cuanto a la forma de Estado como monarquía. Ese hecho del sostenimiento de la monarquía era, sin duda, el eje vertebrador de casi toda la maniobra de ingeniería política, tal como se ha señalado antes.

Con independencia de los acontecimientos previos o en torno a la muerte de Franco (como por ejemplo las últimas ejecuciones llevadas a cabo, con el consiguiente rechazo de una parte de la opinión pública internacional, y la oleada de repulsas planteadas y escenificadas en distintas naciones occidentales, sin olvidar las decisiones y actuaciones en cuanto a la presencia en el Sahara español), los primeros meses del reinado de Juan Carlos I contemplaron la aceleración de la búsqueda de un equipo que capitanease los cambios. No era tarea sencilla, y se trataba de buscar algo más que adecuados perfiles de políticos aperturistas. Era imprescindible localizar en esa mar de advenedizos posibles a alguien que hiciera gala de cumplir con los presupuestos del Rey y de avanzar en el establecimiento de la democracia. Eso sí, sin despertar excesivamente las iras de quienes hasta casi ese momento habían llevado en sus manos todas las riendas del Estado.

Arias estaba de facto descartado. Era el primer gran descarte, precisamente por sus características personales y su evolución dentro del régimen anterior. No podía ser la persona escogida que se desdijese de su palabra y juramento público y notorio de fidelidad a la obra del anterior Jefe del Estado. Resultaba preciso buscar en el marco más nuclear y en el entorno del interior de ese mismo régimen aunque intentando localizar a hombres permeables a los cambios pretendidos. Ese grado de permeabilidad, de flexibilidad, de modernidad en lo social y en lo político, de astucia para afrontar situaciones complejas en extremo, sería uno de los valores más determinantes a tener en consideración.

En otro orden, aunque conectado con lo anterior, y como una derivación de lo mismo, parecía igualmente necesario dotar al nuevo

sistema monárquico de una imagen moderna, joven, de supuesta eficacia, sin que ello significase nada de total ruptura con lo anterior. La imagen empezaba a ser algo esencial para proyectar sobre los españoles y la opinión de cuantos en el exterior podían influir en la política española. Esto tal vez no se haya valorado en sus justos términos. La difícil tarea de hallar un nuevo rector del gobierno debería compaginar lo antiguo y lo nuevo, recoger tradición y aportar modernidad, significar intención de cambio pero a la vez ser heredero de aspectos que los indecisos valorasen especialmente. Esto se podría reducir a simbolizar el binomio tradición y modernidad.

Es probable que España se convirtiese en uno de los países occidentales que más rápidamente ocupó, o como se dice más popularmente, quemó, las etapas del desarrollo sociopolítico en relación a las campañas publicitarias, electorales, etc. Era todo un hervidero de modelos de comunicación, de cartelería que hoy nos parecería ramplona y de poco gusto o de un perfil muy bajo en cuanto a estética. Pero era aquello que los diseñadores de campañas y estilos creían que era asumible por los sectores más amplios de la población. El país parece que se transformó en una incubadora de ideas, tanto internas como foráneas, de aspectos aparentemente novedosos que se colaban en la vida de las personas a través de las rendijas más insospechadas, y en ello tuvieron mucho que ver los medios de comunicación disponibles.

La muerte de Franco estuvo rodeada de factores previos que pudieron influir en una visión de España y de la vida política española en el exterior caracterizada por claros tintes de rechazo. No se trata solo de las reacciones que levantaron las ejecuciones llevadas a cabo en septiembre de 1975, cumpliendo las sentencias de muerte contra militantes de ETA y FRAP, sino que desde julio de 1974 se erguía la Junta Democrática, precisamente en un momento de enfermedad del Jefe del Estado; y desde julio de 1975 se difundió la existencia de la Plataforma de Convergencia Democrática. Esto viene a significar que la oposición autodenominada democrática había tomado las mínimas posiciones posibles para afrontar el porvenir que deseaba labrar.

Los acontecimientos que se produjeron en Holanda, Portugal y otros países democráticos no dejaban lugar a dudas sobre la visión de España o, mejor dicho, acerca de la España del momento. El gobierno holandés aconsejó a sus ciudadanos que no visitasen España, y en Lisboa fue asaltada la Embajada española. Estos hechos, aparte de la gravedad que encierran, muestran que España se hallaba en el candelero de diferentes elementos sociales y políticos.

No había quedado atrás la actitud de la Santa Sede en relación a las ejecuciones, dado que Su Santidad Pablo VI había escrito tres cartas secretas al Jefe del Estado español solicitando la gracia para los condenados, que no obtuvieron respuesta. La referencia del papa en el ángelus del domingo siguiente a las ejecuciones tensaba aún más, si cabe, las ya complejas relaciones. En esa coyuntura da la impresión que una parte considerable de la Iglesia, no solo de la española, ya intentaba desmarcarse de posiciones anteriores en los últimos momentos de Franco y de su régimen. Se ha planteado la sinceridad de tales cambios en las posiciones, y puede que algunas visiones no estuviesen mal encaminadas al considerar que esos cambios podían ser del todo interesados, en tanto venían impulsados por un claro interés de volver a figurar en el estrellato del nuevo régimen que saliese del sentido tendente a lo democrático. Sinceridad y deseos de cambio hacia la democracia o, simplemente, oportunismo para ubicarse en mejores posiciones.

El dilema historiográfico tiene que ser resuelto sobre y a partir del estudio de una documentación que aún hoy no está disponible para los investigadores. El tiempo venidero nos deparará, probablemente, buenas investigaciones en tal sentido.

Ya vislumbrándose el final de la vida de Franco, la “Marcha Verde” vino a dificultar en extremo la posición española en el exterior, que en este caso sería también en el interior, dado que los territorios del Sahara formaban parte del mapa físico nacional, y los saharauis contaban incluso con su DNI y su representación en las Cortes Españolas.

Las controversias en torno a esta cuestión perduran hasta nuestros días, por no hallarse resueltas las dudas y diatribas que afectaban al pueblo saharaui. No es una cuestión ideológica ni partidista lo que se planta como telón de fondo, sino más bien de puro sentido común.

La retirada el ejército español, aún no bien estudiada, y los acuerdos de Madrid que implicaron el reparto del territorio español del Sahara entre Marruecos y Mauritania dejaba a los saharauis en una especie de limbo, en una situación que algunas posiciones pudieron calibrar como algo ignominioso, mientras otras lo tildaban como sencillo pragmatismo en aras de los intereses españoles.

Es preciso partir de la premisa de que el Frente Polisario pudo caer en la tentación de acuciar al ejército español, absurda y torpemente, pues podría haber optado por dirigirse contra quienes iban a ocupar el territorio y no contra quienes, tarde o temprano, lo abandonarían, dentro de una estratégica política descolonizadora. Estos aspectos, se insiste, aún no suficientemente estudiados, tienen que ser analizados a la luz de una documentación que exceda de la hemerográfica, en tanto mucha información clasificada aún no llega a la mano de los investigadores.

Por otro lado, la vida en la España de finales de 1975 ofrecía un panorama caracterizado por la presencia de un desempleo creciente, con unos rasgos de inestabilidad económica muy acusada, con una tendencia hacia la emigración, tal como se había producido en años anteriores y protagonizada por tantos desheredados de la fortuna, aunque se producía ya el retorno de los emigrantes.

Se acentuaba la emergencia de pequeños y medianos grupos de opinión y presión, particularmente los timoneados por sectores editoriales que tenían en sus manos publicaciones con éxito en la calle y decoradas de cierto periodismo serio, de investigación o de difusión de ideas contrarias al régimen (Triunfo, Cambio 16, La Codorniz, Hermano Lobo, ….).

Ya se podía apreciar el posicionamiento de los medios de cara al futuro que se avecinaba. Las actitudes sociales, sobre todo en los jóvenes, eran nuevas y contestatarias, al tiempo que se apreciaba un aumento del consumo en el terreno del ocio, como en el cine y la televisión. Cada vez se constataba más una sociedad plural y unos sectores jóvenes en clara ruptura mental con lo anterior. A esto se unían posibles disidencias o hasta deserciones de los segmentos considerados más reacios o inmovilistas del régimen anterior. El sector tal vez más técnico del ejército contempló la aparición de la Unión Militar Democrática, y ello implicaba un cuarteamiento de la institución, aunque solo se dejasen ver pequeñísimas grietas en la estructura de dicho edificio. Todo esto dibujaba un culmen de desequilibrios o mejor, de equilibrios, en el sentido de que el régimen ya no era socialmente un bloque. Esto podemos decir que tenía sus indudables ventajas para el cambio democrático, pero a la vez ofrecía innumerables problemas de enfoque y de contenido.

La actitud del Príncipe junto a Franco, próxima a estar presente, aunque al mismo tiempo a parecer distante, no sería una simple pose, sino más bien una estudiada forma de estar y no estar a la vez, asentir para inmediatamente disentir. Esto se podría estudiar a través del análisis de los perfiles que se constatan en las imágenes que se conservan de las apariciones públicas de ambos personajes, el pasado que se resiste a irse, y el futuro que pretende asentarse, a pesar de las grandes dificultades.

Su llegada al trono y su pretensión de ser el rey de todos los españoles era coincidente con los planteamientos y propuestas del cardenal Vicente Enrique y Tarancón. Faltaba por saber qué posición ocuparían los sectores políticos del régimen anterior, de la oposición clandestina, de la sociedad española en su conjunto, de disidentes de antes y de disidentes del nuevo modelo político, de unos intereses y de otros, a veces tan opuestos,

El mantenimiento de Arias en su cargo y la configuración de órganos como el Consejo del Reino, pudo ser una inteligente y necesaria y coyuntural primera medida, en esencia algo para que pareciera que nada cambiaría en principio, tal vez orientada a la preparación de todas las maniobras y movimientos que se consideraban imprescindibles para lograr los cambios que precisaba la sociedad española. Esto se puede valorar como de una innegable e inteligente forma de mover fichas en el complicado tablero político.

No sirvió de mucho la remodelación del gobierno por Arias el 12 de diciembre de 1975. Ya estaba matizada la suerte, y solo era cuestión de tiempo urdir toda una trama que desembocase en un régimen lo más cercano a una democracia contemporánea regido por una Constitución. No se puede decir que se tratase de un cambio lento, como algunos esgrimían, sino sereno, pacífico, modulado por movimientos inteligentes y muy calibrados, sabiendo que no era viable ningún paso atrás, es decir que un avance efectuado no permitía la vuelta hacia lo anterior, bajo el riesgo de que se produjese una verdadera tragedia.

Los objetivos que se convertirían en los jalones o en bastiones de esa situación constitucional eran precisos y no cabía dudar sobre cuáles eran. En primer lugar, dotarse el monarca de un gobierno a cuyo frente estuviese alguien capaz y capacitado para capitanear toda suerte de cambios necesarios. De tal forma que representase una faz de futuro, de apertura, de confianza, aunque también de la cordura y la apetencia de orden que demandaban, constantemente, quienes representaban al régimen ya desaparecido en lo nominal, si bien no en lo fáctico. La elección de Adolfo Suárez pudo tener mucho de oportunismo político, si bien fue inteligente y representaba una cierta apuesta por la renovación.

Estaba por ver si Suárez sería o no el conductor del vehículo que profundizara en la tímida concesión de amnistía efectuada tras la entronización del Rey Juan Carlos I. Al mismo tiempo se suscitaban las dudas sobre si se daría cauce al sentido deseo de gran parte

de la población española por obtener una amplia amnistía que diera paso a una verdadera concordia, ruptura democrática y comienzo de un régimen de libertades. No se trataba solo de poner en libertad a los presos políticos, sociales y de conciencia, sino de abrir la opción de la legalización de partidos y grupos hasta entonces en la clandestinidad, haciendo visible que a la altura de aquellos momentos ya no era posible mantener presos de esta naturaleza en las cárceles, ni sostener vigentes leyes de carácter represor en los terrenos sociales y políticos. La libertad de conciencia debería imponerse en una sociedad que se dirigiese hacia la democracia, en un sentido muy extenso.

Por ello resultaba tan importante afianzar las libertades y encaminarse hacia la elaboración de la Constitución. Ese era el puerto, esa era la principal meta, al menos en la primera fase de la consolidación del nuevo modelo político.

Primero y esencial era solidificar las libertades, paso a paso, atentamente vigilantes a los movimientos que desde diferentes sectores nostálgicos y defensores del régimen anterior cabía esperar. Así, la votación en las Cortes heredadas del régimen precedente, a favor del proyecto de ley que abriera paso a las reformas, el 18 de noviembre de 1976, resultó definitivo. Algunas visiones sociológicas e historiográficas apuntan que el régimen se inmoló para abrir el camino al futuro. Lo cierto es que la reforma política comenzaba a caminar y que, de esta forma, el 15 de diciembre de 1976 se celebraba el referéndum en el que un 94% de los votantes dio un sí rotundo a la misma. No hizo demasiada mella el que la izquierda llamase a la abstención, pues se trataba de una izquierda clandestina que aún apostaba por un cambio radical, rupturista.

Al margen de esta izquierda, se puede señalar que la masiva apuesta por el sí significaba mucho más que un respaldo, siendo en realidad el grito silencioso de quienes deseaban un cambio tranquilo hacia posiciones democráticas. Claro está, que eso podemos argumentarlo hoy, en la distancia, sabiendo cuál ha sido el recorrido,

porque en aquellos momentos no faltaban quienes planteaban que la crudeza de la realidad no daba para un cambio democrático, y que las maniobras políticas desde la oficialidad, el gobierno y la corona suponían un mero brindis al sol y sin un significado rotundo y profundo de compromiso.

Se abría una etapa en la que, claramente, conviviría el pasado y el futuro. El primero ejemplificado por los restos casi siempre presentes de grupos relativamente reducidos aunque con elevada capacidad de hacer ruido, algunos de ellos aún muy influyentes en determinadas esferas de la vida social, económica y política. Los resortes económicos era lógico que siguiesen en manos de quienes tanto debían al régimen anterior y, en consecuencia, si apostaban por el cambio hacia la democracia podía ser a cambio de mantener una serie de privilegios, una posición ventajosa, como el jugador ventajista que solo arriesga cuando ve muy clara la jugada y tiene casi asegurada la ganancia tras la apuesta. Esa forma de entender la coyuntura llegaría, en gran medida, a caracterizar la Transición, y más aún.

El segundo adherido a una gran mayoría que apenas creía fuera posible el cambio, si bien lo deseaba y apostaba por él. Jalones en lo segundo fueron la relativa facilidad de movimientos con que se trató al Secretario General del Partido Comunista de España, Santiago Carrillo, quien se paseó por el suelo patrio disfrazado con peluca, en una especie de medida de presión, en tanto obligaba al régimen a adoptar una postura clara. Su detención en diciembre de 1976, no fue más que una puesta al día y un borrón y cuenta nueva, como demostraría la posterior legalización de su organización, en abril de 1977 y su comparecencia en las elecciones de junio siguiente.

No hemos de olvidar toda la urdimbre de las relaciones entre Suárez y Carrillo, y las actuaciones de anfitrión de José Mario Armero en febrero de 1977. Sabemos por ambos interlocutores el contenido de las conversaciones. No hubo grandes exigencias, pero sí se pactó la legalización y que la organización se comportaría dentro de los márge-

nes de orden y legalidad. Todo derivó a ganar un partido más para la democracia, en un momento en que estaba en su punto más elevado el conjunto de tesis del eurocomunismo, y Georges Marchais y Enrico Berlinguer se disponían a celebrar una Conferencia Eurocomunista en Madrid, y en libertad, junto con su homólogo español.

La denominada *matanza de Atocha*, el 24 de enero de 1977, en la que fueron asesinados varios miembros de un bufete laboralista regentado por profesionales próximos al PC, demostró que su organización se hallaba en un punto de madurez capaz de encajar tan serio revés sin realizar una acción contraria de similares características. Y todo ello en medio de un clima caracterizado como de extrema tensión, debido, entre otros acontecimientos a los secuestros de Oriol y del teniente general Villaescusa. ETA y GRAPO se ofrecían como frentes encarnizados. Adolfo Cubillo llamaba a un nacionalismo canario desde la radio, y la triste y terrible acción terrorista hizo que se desviara el tráfico aéreo y se produjese el accidente aéreo en el aeropuerto de Los Rodeos, con centenares de fallecidos. Ahí acabó ese independentismo.

No fueron legalizados todos los partidos antes de las elecciones de junio de 1977, aunque la línea ya estaba definida en tal dirección. No cabían los separatismos extremos en el nuevo panorama que se dibujaba. Las bandas terroristas no tenían lugar, ni siquiera se plantearon un atisbo de negociación. No era su estrategia ni tampoco se proponían la reducción ni la eliminación de los hechos sangrientos. Lo que desde el aparato del Estado podían constituir hechos represivos podía incluso constituir para ellas un objetivo. A este podían agarrarse fuertemente para poder seguir manteniendo una espiral de violencia, argumentando dicha represión como reclamo para sus banderines de enganche. Contemplado todo esto en nuestros días no deja la cuestión de ser extremadamente compleja, lo cual precisa de una cantidad apreciable de estudios de base que aún no es posible realizar, en tanto la sociedad española se encuentra en una coyuntura de cambio y no sería admisible un estudio profundo de responsabilidades y errores, de

masacres y pasos dados en muy distintos sentidos. Se precisa calma y sosiego, y el tiempo puede traernos ambas.

Antes de las elecciones de junio de 1977 se produce la renuncia o dimisión de Torcuato Fernández Miranda en sus cargos de Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino. Esto se ha valorado sociológica e historiográficamente como un pase a la reserva una vez comprobado el quehacer de Suárez, pero también como un no estar presente, como telón de fondo, cuando empiece a marchar la maquinaria de la democracia real y efectiva. Incluso se ha barajado la cuestión de un rechazo a determinados cambios y a no verse envuelto en ellos.

En cierto sentido también cabía la posibilidad de considerar que un modelo de carácter bipartidista se erguía ya en el panorama político español, a saber, de una parte el bastión de lo conservador, de la derecha abierta a la evolución, representado por la recién creada UCD de Suárez, y por otra la izquierda significada por el PSOE. El sueño de varios dirigentes políticos desde Cánovas, siempre conservadores, fue establecer las bases para un sistema bipartidista.

Junto a ello, tiene lugar la renuncia de Don Juan de Borbón a sus derechos dinásticos, a favor de su hijo Juan Carlos. Es y será para la Historia el rey que lo fue pero nunca llegó a reinar, el artífice de mantener la dignidad frente a Franco y renunciar a mucho con tal de ver restaurada la monarquía en España.

Habría que dedicar un esfuerzo a investigar la configuración de UCD, que no es objeto de este trabajo. Habría que investigar las conexiones entre personas, familias, empresas, intereses, tramas, etc, para llegar a entender la hábil ingeniería política, y también lo vertiginoso de los cambios.

La Iglesia, por su parte, continúa a la sombra del poder, rememorando los anteriores pactos y acuerdos, siendo respetada y sabiendo captar el pulso de las situaciones. Tarancón, ya aludido, dará paso a otros prelados cautos, firmes, que en teoría apostaron por la inevitable

democracia, a la vez que se hacían eco de los postulados emanados del Concilio Vaticano II, celebrado la década anterior. No fueron fáciles las relaciones Iglesia-Estado, y la renuncia del monarca a mantener el derecho de presentación de obispos significaba una cierta ruptura con una tradición acrisolada a lo largo de siglos. La Iglesia se dispuso a realizar un acompañamiento hacia el equilibrio democrático, aunque debemos tener en consideración los razonamientos ya expuestos acerca de sus posibles intereses y nada nítidas estrategias.

El ejército, nunca uniforme ni monolítico, se tendría que transformar pasando de un numeroso grupo y una herencia del pasado, junto con un servicio militar obligatorio hasta algo muy diferente. Los movimientos antidemocráticos se sucedieron, casi a la par, en paralelo, que aquellos dirigidos a los cambios. La Unión Militar Democrática destacó por su atisbo de novedosa apuesta por un futuro con un ejército más profesional y modernizado. Los golpes y maniobras se sucedieron contra la democracia naciente, y la realidad fue imponiendo una milicia encaminada al respeto y la defensa de la seguridad y la integridad nacional, así como al respeto a las libertades y las ideas. El teniente general Manuel Gutiérrez Mellado pasaría a las páginas de las crónicas como un hombre particular, excepcional, como también otros militares que provenían de haber vivido una guerra de jóvenes y que anhelaban la paz para siempre. Este último personaje, denostado por unas tendencias y sobradamente alabado por otras, estuvo junto a Suárez en los peores momentos, en ese intento de mantener la dignidad que tanto le caracterizó. Es hora de investigar a fondo su figura, su obra, su vida y los últimos tramos de esta, especialmente cuando lejos de lo político y de la política se dedicó a la ayuda a quienes habían caído en la zarpa de las drogas. Todo un ejemplo vital al final de una larga trayectoria.

El mundo empresarial y de las finanzas se hallaba, junto con las organizaciones sindicales y profesionales en un verdadero callejón a la altura de 1977, en el marco de una situación económica muy grave. Los Pactos de la Moncloa vendrían a poner acotaciones, medidas para

controlar y combatir la inflación, el paro, ….. Esa denominada concertación social daba a entender que sus agentes eran conscientes del papel que les había tocado jugar.

5) La Constitución

Este, a grandes líneas era el panorama preconstitucional, sabiéndose, además, que la elaboración de la Constitución era una meta que serviría de punto de partida para otras muchas. No era más que una piedra angular, aunque después de ella faltaban muchas piedras, innumerables pilares, sillares, piezas de todo tipo para construir un entramado para un edificio deseado y costoso.

La redacción del texto constitucional recogió las influencias de los grupos políticos, las necesidades, los anhelos, y también la autolimitación y autocensura de cada sector o parte convergente (o divergente, en lo posible).

Se nos habla, se nos argumenta casi de continuo, cuando se suscitan los orígenes de la Constitución de 1978, que abundó el andamiaje de las intrigas, los movimientos de políticos y no políticos. Las Cortes surgidas de las elecciones del 15 de junio de 1977 se enfrentaron a una ingente tarea, depositada en las manos de una Ponencia formada por siete miembros, que elaboraron un anteproyecto de Constitución, entre agosto y diciembre de 1977, entregado a los grupos parlamentarios el 5 de enero de 1978.

Tras la presentación de enmiendas, estas fueron examinadas por la Ponencia, que volvió a entregar el texto ya revisado el 17 de abril. Seguidamente fue debatido por una Comisión del Congreso, hasta el 20 de junio, a lo cual siguió el conjunto de debates en el Pleno del Congreso, entre el 1 y el 24 de julio, así como en el Senado y en la Comisión Mixta. Finalmente, el 6 de diciembre fue sometido a referéndum, para que fuese ratificado por los ciudadanos.

Su valor, su importancia, no están solo en el marco de lo que significaba, y de las renuncias que muchas opciones habían realizado

con tal de llevar a buen puerto la labor constitucional, sino en ser un símbolo de concordia, de equidistancia, y de permitir el libre acceso a la política de cualquiera que mostrase actitudes e ideas democráticas.

Este principio (como otros muchos inherentes en el texto constitucional), asumido y ejemplificado, adornará la vía constitucional y evitará conflictos posteriores. Queda patente que no es la Constitución que deseaba la derecha, ni la izquierda, ni los regionalismos, ni los separatismos pero, como si se tratara de un diagrama, las zonas de confluencia, el sector compartido, era el núcleo duro y el máximo consenso. El resto, es decir, la periferia, componía zonas aledañas, poco nítidas, aunque consensuadas desde la generosidad mutua. La elaboración de la Constitución de 1978 significó la apertura a una etapa de estabilidad y paz social caracterizada por el énfasis puesto en la libre concurrencia de partidos en el marco de un sistema de libertades.

Se ha insistido en el papel de los denominados Padres de la Constitución, tildándolos con el máximo respeto. Algunos ya no están con nosotros. Probablemente se aquilaten más sus aportaciones conforme transcurra el tiempo, y se rinda homenaje a quienes elaboraron un texto ya hoy preciso de retoques y reformas, aunque en su momento verdadero faro. El constitucionalismo norteamericano ha logrado mantener su Constitución a base de la aprobación de Enmiendas, sin grandes aspavientos. Tal vez haya que aprender de algunos procesos foráneos.

Los grandes pilares del texto estriban en el diseño de un Estado democrático, en el que la soberanía reside en el pueblo, lo cual equivale a que los españoles tienen la facultad legítima de elegir a sus propios representantes, en el marco de disfrutar de plenos derechos políticos. El Estado Democrático de Derecho se alcanza como forma de organización del poder político, en un espacio en que todos los ciudadanos tienen los mismos derechos. El Estado es Social, lo cual implica que ha de preocuparse y comprometerse con los estratos de la sociedad más desfavorecidos y necesitados. Esto nos lleva a reflexio-

nar sobre lo posiblemente necesario que sea efectuar reformas en el texto que hagan inviable abusos como algunos de los más recientes.

El orden constitucional español se atiene a unos principios y las bases del sistema político suponen la existencia de tres elementos esenciales:

-La Monarquía Parlamentaria.

-El régimen parlamentario.

-La unidad en un Estado descentralizado política y administrativamente.

En cada uno de los tres se adivinan necesidades de puesta al día. La Monarquía Parlamentaria puede ser definida tal y como aparece en el texto constitucional, pero también objetivando determinados factores que son de hoy y no de ayer, de futuro y no de pasado. El somero análisis político lleva a muchos espontáneos a sugerir reformas.

Derivadas de ello, tal vez cabrían algunas novedades en el Régimen parlamentario, sobre todo en lo referente al tercer pilar, es decir el de la territorialidad.

La puesta al día no es encaminarse hacia un cambio o conjunto de cambios radicales, sino perfilarlos sin altibajos, mediante razonable consenso, sin grandes presiones, buscando la serenidad y el elaborar perfiles de futuro, y no solo de presente. Esto se consigue, entre otras cosas, con la confluencia de conocimientos y saberes derivados de la investigación. La Historia tiene mucho que aportar en esta línea, no solo en el puro delimitar de los hechos en si, sino en la moral que se agrega, como valor añadido.

6) Conclusión

El buque insignia necesita ser remozado, llevado a los astilleros y revisado en el dique seco, comprobando las uniones, soldaduras, cuadernas, mamparos, estructura, y también funcionalidades del aparataje con que se le armó, válido para un tiempo de delicada confluencia y complicados equilibrios.

Hoy partimos de un contexto muy diferente y no hay un día en que no aparezca una formulación de sugerencias en los medios, acerca de la Constitución, siempre respetándola y queriéndola, como justa y necesaria. Las clases universitarias están como banco de pruebas de sus apartados, funciones, etc. En el Derecho Constitucional, en la Historia Contemporánea de España, en la Sociología y la Politología referidas a nuestra sociedad inmediata, los estudiantes y los investigadores asaetean e inquieren, y a los historiadores de la contemporaneidad española nos toca desmenuzar, describir, avanzar hipótesis de investigación, para hacer y consolidar toda una cultura de entendimiento, de paz, de progreso, que haga posible afrontar el futuro que ya es hoy y todos los futuros que se avecinan.

Estamos ante un gran baluarte de concordia pero, para que continúe en esa singular posición, es aconsejable no dilatar demasiado las mencionadas labores de calafates y armadores, al objeto de dejar la nave en perfecto estado de navegación y también de operatividad, siguiendo terminología castrense. Es preciso afrontar aspectos relativos a la Corona, la sucesión, la territorialidad, la asimetrías en los derechos de los españoles y las disimetrías adjudicadas a determinados regionalismos y su proyección en la territorialidad, la ubicación y puesta en valor de las Cámaras, especialmente el Senado y su conexión con la territorialidad, las responsabilidades de todos los ciudadanos, incluidos quienes se dedican al noble desempeño de labores de servicio en la política, precisamente para ello, es decir, para que siga siendo noble, y sujeta a leyes y normas muy estrictas, que hagan poco probable o inviable el aprovechamiento personal de los cargos.

Es preciso plantear unas culturas de defensa y de inteligencia, en las que todos colaboren, y lo mismo en el desarrollo de las relaciones intra y extra comunitarias, mirando más allá de la Unión Europea, especialmente hacia el Mediterráneo, el mundo magrebí y subsahariano y, de forma muy particular hacia el querido entorno iberoamericano. Todos somos uno.

La Constitución de 1978 es tildada por muchos investigadores como el final de la Transición, aunque algunos lo llevan a febrero de 1981. Hay incluso quien lo retrasa hasta el reconocimiento pleno de España en los foros europeos, en la Unión Europea, en la OTAN. Realmente, el modelo de difíciles equilibrios de la Transición hacía imposible el gobierno trazado por Suárez, y en 1981 se produciría el traspaso de funciones a Leopoldo Calvo Sotelo y Bustelo. La Transición había dado paso a un sistema de respetos mutuos al amparo de la Constitución. El buque navegaba tras varios años de pruebas y era, definitivamente, entregado a sus usuarios últimos, a todos.

Están esbozadas, desde el marco de la docencia e investigación en el área de conocimiento de Historia Contemporánea de España unas hipótesis de trabajo y líneas de investigación sobre lo tratado en esta pieza académica, en este Discurso, aunque lo omito por limitación, y ofrezco a cuantos investigadores quieran compartirlo y ampliarlo.

Desde una Academia como esta, con vocación Iberoamericana, y sabiendo que lo que en España se hace y se cuece trasciende las fronteras y puede servir de modelo para muchos países y sociedades hermanadas con la nuestra, cabe apostar por líneas de trabajo, de investigación que se adentren en el pasado, y a la vez en el presente y en el futuro. Estamos en medio de otro contexto, que demanda visiones de porvenir. Reconozcamos la labor que realizaron quienes nos precedieron y ayudemos a formalizar su imprescindible tarea a quienes nos siguen.

Muchas gracias.

Andalucía y América en las cartas privadas de los emigrantes a Indias

Rosario Márquez Macías

Laudatio: Sixto Romero Sáchez

Salón de Actos de la Facultad de Empresariales
30 de enero de 2014

Unirme a las tareas que realiza la Academia Iberoamericana, supone para mí un gran honor. En una ocasión como esta quisiera ser capaz de transmitir mi más profundo y emocionado agradecimiento.

La relación que tengo con la historia, a la que consagro buena parte de mi vida, no me permite, ni mucho menos, considerarme experta en la materia. Ni en eso, ni en nada. Como historiadora soy una permanente aprendiz y eso es lo que, con toda humildad y entrega, pongo ahora a su servicio.

Particularmente quiero agradecer a los académicos D. Sixto Romero, D. Benito de la Morena Carretero y a D. José María Ramos Muñoz, las especialísimas deferencias y consideración de que me han hecho objeto al proponer mi candidatura a la Academia.

Muchísimas gracias a los tres.

Quisiera pedirles a todos los presentes que consideren con benevolencia las palabras que en ocasión tan solemne debo pronunciar.

Confío transmitir con ellas mi apasionado amor por la historia y por ello he elegido un tema que forma parte de mi vida desde hace mas de veinte años y que a su vez no ha perdido vigencia, teniendo en cuenta los convulsos momentos que nos han tocado vivir. Este no es otro que los desplazamientos a los que hombres y mujeres se ven en la obligación de acudir por insatisfacción con la situación existente en sus países de origen.

Andalucia y América en las cartas privadas de los emigrantes a Indias

El hecho de trasladarse es tan antiguo como el propio hombre. Como afirma Borregón Rives, desde los primeros siglos de su presencia en el mundo, el hombre está en continuo movimiento, siendo esta la norma común de su existencia.

Y aunque es cierto que con el paso del tiempo, el hombre se hace sedentario, los desplazamientos continúan produciéndose. En este caso, el traslado estaría determinado por razones externas a su modo de vida, siendo ahora la satisfacción de necesidades físicas, espirituales, reales o ilusorias las que impulsen los movimientos migratorios.

Es en las postrimerías del siglo XV cuando se produce un cambio de signo en los movimientos de población, hasta entonces casi exclusivamente intrapeninsulares. El Descubrimiento de América constituye el factor decisivo de un proceso migratorio a través de los siglos que con mayores o menores fluctuaciones dura hasta la actualidad.

Suele definirse la emigración como el abandono voluntario de la patria por parte de una persona o grupo familiar con objeto de establecerse en otro país, para un periodo de tiempo variable o de forma permanente. Pero esta descripción, más descriptiva que finalista, más sociológica que jurídica, pasa por alto un elemento esencial en las migraciones: sus causas y finalidad, ambos económicos. Se abandona el propio país por insatisfacción con la situación existente y se produce el traslado a un país distinto para realizar una actividad lucrativa.

El fenómeno de la emigración obedece básicamente al impulso individual, a la aventura de unas personas que se arriesgan a buscar un horizonte vital en otra parte, ejerciendo sobre ellos una acción decisiva el círculo de familiares que facilitan la búsqueda de trabajo y de acogimiento en las fases iniciales de la estancia. En definitiva,

podemos afirmar que la emigración emana de un desequilibrio entre los recursos humanos, productivos y los niveles de renta.

Ante el fenómeno migratorio, la sociedad en general se ha dividido con mucha frecuencia y así tenemos argumentos a favor y en contra de la misma. Entre los primeros tenemos (favor) que para los países receptores de emigrantes el aporte del factor humano ha permitido incrementar la población, influyendo en el desarrollo de la actividad económica, estimulando el progreso, enriqueciendo la cultura y estableciendo nuevas relaciones entre los pueblos. Para los países de origen, se producen ventajas derivadas del alivio de la presión demográfica –casi siempre, fuente de malestar y conflictos sociales-. Estos emigrantes, envían con frecuencia importantes remesas que facilitan el desarrollo económico, sin contar con que su presencia representa el más poderoso y eficaz medio para la penetración e influencia comercial y política. Asimismo, no podemos olvidar que muchos de estos emigrantes retornan, y con ellos, sus riquezas –indiano- y que movidos por el amor a su tierra, o por el deseo de mostrar su éxito ante sus paisanos, dan pruebas de generosidad y riqueza (Hermanos García Naveira) (El pasatiempo) (Huelva) (Gómez Márquez).

Por su parte, los defensores de la tesis contraria a la emigración, se apoyan en los siguientes argumentos: desde el punto de vista del país emisor, la emigración representa un empobrecimiento humano de los pueblos, que no solo pierden elementos productivos, -casi siempre los más intrépidos y preparados- sino que en general, existe una cierta correlación entre niveles de riqueza y población, afirmando que la exportación ha de ser de productos y no de hombres.

La libertad de emigrar, pertenece ya al acervo de libertades conquistadas por la humanidad; sin embargo, es función de los poderes públicos y de toda la sociedad que esta “libertad de” no sea en realidad una “necesidad de” emigrar. En definitiva, que la “libertad de” sea una verdadera “libertad para”, fruto de la opción personal o del afán espontáneo de buscar nuevos horizontes.

Según Richard Konetzke, la emigración española a América, no fue un movimiento libre, una partida espontanea de personas, familias o grupos, sino que todas las decisiones individuales de emigrar requerían un permiso estatal…*, "porque se sepa las personas que van e de que calidad e oficio son cada una de ellas…".*

Siendo el organismo encargado al respecto la Casa de la Contratación de Sevilla.

Este control sobre el paso de emigrantes, fue ejercido a través de un documento que recibe el nombre de "licencia de embarque", donde el candidato adjuntaba a su petición de permiso, la Real Cédula que posibilitaba la emigración, - normativa que fue modificándose con el paso de los siglos- la demostración de ser cristiano viejo, avalada por tres testigos, y el permiso de la esposa en caso de ser casados, ya que la ley prohibía expresamente el paso de casados sin autorización. Este permiso solo era válido por tres años, al cabo del tiempo, el marido debía mandar a buscar a la esposa y reunirse con ella en tierra americana para "hacer vida maridable". La razón de este control no era otra que el "olvido" en el que caían algunos casados en estas tierras, volviendo la cara a sus familias españolas y provocando con ello, no solo la más absoluta de las miserias, sino también el descrédito de la esposa, ya que una mujer sola… sin marido, ni hijos, o padre que la represente… o mantengan, tendrá necesariamente que asumir de forma directa su destino, teniendo en cuenta las limitaciones jurídicas y económicas que constreñían el espacio femenino del período moderno.

A veces, entre la papelería de los expedientes de embarque, los futuros emigrantes incluían cartas privadas, cuyo objetivo era demostrar a las autoridades que poseían vínculos familiares en América, donde se les ofrecía vivienda y trabajo, al menos en los inicios. Y que fueron denominadas por Enrique Otte "Cartas de llamada". Pero dejaremos para mas tarde el tema de la correspondencia al que volveremos en extenso en las páginas siguientes.

En cuanto a las causas migratorias, podemos afirmar que ningún español fue nunca forzado a dejar su patria por los territorios de Ultramar, así pues, las causas de estas migraciones han ido variando según la cronología: el primer aliciente fueron el botín de las legendarias conquistas de México y Perú, pero cuando ambos períodos concluyeron, la emigración cambió de carácter, haciéndose mas regular. Unos viajaron a América como miembros de la administración colonial, otros pocos fueron como idealistas misioneros, pero la mayoría la constituían gente humilde y sencilla del pueblo llano, ansiosas de mejorar sus vidas y la de sus hijos, trabajando.

En definitiva, para el período moderno, la causa general, directa e inmediata de los movimientos humanos, no es otra que la satisfacción de las necesidades económicas de los emigrantes, que en sus residencias de origen no obtienen todos los medios que ellos, subjetivamente, estiman suficientes para alcanzar y mantener niveles de vida determinados. Como vemos, poco o nada ha cambiado a día de hoy.

Siguiendo a Magnus Morner, en el momento de decidir el viaje deben darse de forma conjunta factores de expulsión y factores de atracción. Entre los primeros se encontrarían, entre otros, las epidemias que asolaron el solar hispano, el hambre, la crisis de subsistencia, las guerras, etc. Del otro lado, es decir, como factor de atracción, podemos citar las campañas de propaganda o reclutamiento, oportunidades en el transporte, las noticias del país de destino anunciando una situación particularmente favorable y por último, la correspondencia que se mantenía con parientes ya establecidos en América.

Pero ¿qué papel ejerció Andalucía en el flujo migratorio?

Fue la creación de la Casa de la Contratación en Sevilla, en el año 1503, la que sin duda marcó el destino de muchos emigrantes, y así no dudaron andaluces y extremeños en ser los primeros en cruzar el charco para dirigirse a los territorios de Ultramar, aunque teniendo siempre presente el recuerdo y la añoranza de su tierra andaluza. Desde el principio existió una comparación entre ambos lugares. El propio

Colon afirmaba en su diario: "*era el tiempo como abril en Andalucía*" y es que la presencia de una arquitectura civil, religiosa o rural, el deje en el habla de las personas, la forma misma de afrontar la vida nos trae remembranzas andaluzas desde que entramos en América por una u otra de sus puertas. La proyección y dispersión humana y cultural de Andalucía fue honda y ello se explica por diversas razones, entre las que se encuentra el flujo migratorio que desde el siglo XVI acudió a las tierras americanas, portando con ellos todo su bagaje cultural.

Esta presencia andaluza en el continente tiene diferentes vertientes y así las bodegas de aquellos pioneros barcos, se llenaron de semillas, caballos, aceite, vino, azulejos y libros…todo se embarcaba en los puertos andaluces, constituyendo en ocasiones un ejemplo de tenacidad de aquellos individuos por rodearse de trasuntos de la patria dejada atrás. Pero esto no era lo único; había que edificar casas, templos, conventos, escuelas y universidades…había que propiciar el nacimiento y desarrollo de una nueva sociedad, de una original postura ante la vida fruto del mestizaje biológico y cultural.

En definitiva, viajan ideas y soluciones para problemas que se van presentando, transportando o exportando sus modelos, y así, la arquitectura civil de Cádiz o el Puerto de Santa María, tiene manifestaciones similares en América, las capillas abiertas de Cholula en México con las del Populo de Baeza, los templos fortificados novohispanos con los Monasterios de San Isidoro del Campo en Sevilla o la Rábida en Huelva y las Catedrales de México, Puebla, Guadalajara, Lima, Cuzco y la Habana con los templos catedralicios hispalenses y jienenses. La huella de Vandelvira en la arquitectura americana resulta incuestionable.

Pero sin duda fue la lengua el mayor aporte, y así, mientras el lebrijano Antonio de Nebrija, llevaba el idioma vulgar del país a una gramática y sus compatriotas se disponían a llevar y enseñar ese idioma a los naturales de las tierras recién descubiertas, los andaluces

difundirían en aquellas tierras el seseo, el yeísmo, la aspiración de la s final y la sustitución de la j por la h aspirada. –El español de América-.

Estos emigrantes andaluces que recorrieron la geografía americana durante siglos, no olvidaron a sus familiares en España, ni tampoco su "patria chica" y cuando la añoranza les invade, el deseo de saber que ocurre en su pueblo con sus familiares y amigos, el estado de salud de los suyos… cogen papel y tinta y escriben cartas. Estas escrituras personales se convierten hoy en fuentes indispensables para saber de sus experiencias, aunque bien es cierto que su reconocimiento historiográfico ha sido más bien tardío en el caso español, si lo comparamos con Francia, Italia y Gran Bretaña. Estos escritos ponen en manos del historiador y a disposición del público todo un tesoro documental que sigue en gran medida sin ser descubierto en su totalidad, durmiendo en los archivos públicos o en colecciones privadas y que narran el lado humano de este flujo migratorio.

Además, las cartas intercambiadas desde ambas orillas del océano cumplen una misión terapéutica al hacer mas soportable el dolor de la ausencia y del extrañamiento. La carta además poseía la enorme ventaja de permanecer en el tiempo, de testimoniar más allá del instante los lazos invisibles que ataban a las personas separadas por la distancia. Se guardaban y releían como bálsamo de consuelo para recordar y verificar los asuntos tratados en ellas.

Las cartas que citamos, provienen del Archivo General de Indias de Sevilla, y como indicamos con anterioridad, aparecen incluidas dentro de las licencias de embarque. Todas ellas fueron escritas en América y enviadas a los distintos lugares de España, pero es obvio que ha sido necesario utilizar un criterio de selección, por ello, y dado el título de esta conferencia, hemos elegido las que de una forma u otra aluden a Andalucía.

Es preciso afirmar que el correo con las Indias llegaba tarde y mal y que el extravío de la correspondencia se convirtió en algo usual. A ello hay que añadir, las calamidades climatológicas, los ataques

piráticos o la no localización del receptor. Todo ello fue creando una maraña insalvable para la fluida transmisión epistolar, a la que se intentó encontrar solución, utilizando a paisanos, familiares y amigos que se prestaban a servir de intermediarios y era tal la necesidad de recibir cartas que Alonso Hernández, que residía en la Ciudad de los Reyes en 1572 escribía a su hermano en Santa Olalla para decirle *"cierto mas precio una carta de todas Vm que todos cuantos tesoros hay acá en las Indias"* o cuando Francisco Hernández escribe a su sobrina en el Pedroso para decirle "*saber cosas de esa tierra es para mí el mayor regalo del mundo".* El mismo sentimiento transmite María Díaz que escribe a su hija residente en Sevilla y le cuenta que "*este es el contento que tenemos (cartas) ya que quiere Dios que estemos tan lejos, que tengamos regalo con las cartas porque es grande lo que recibimos nosotros con las de Vm y con saber de su salud y la de todas nuestras hermanas y hermanos".*

Todas las misivas estudiadas comparten un sentimiento común: el regreso a España, al margen de como se hayan sucedido los acontecimientos en la tierra de acogida, y así lo expresa Cristóbal Moreno, residente en México, cuando escribe a su madre en Jerez de la Frontera: *"nosotros tenemos voluntad, siendo Dios servido, de no envejecer en esta tierra, porque Dios queriendo, en teniendo un poco de resuello, nos iremos con la ayuda suya, porque aunque esta tierra es buena para ganar de comer no lo es para envejecer en ella".*

El mismo sentimiento expresa María Díaz cuando escribe a su hija Inés que reside en Sevilla: *"No permitáis que yo esté en esta tierra sola y desamparada, sino llevarme a tierra donde yo muera entre los míos, porque después de la salvación ninguna otra cosa mas deseo."*

En definitiva, el emigrante andaluz encontró en América las dos caras del sueño indiano; la del olvido y el abandono y la del éxito y la prosperidad.

El primer ejemplo nos lo aportan las misivas de Catalina González.

Catalina se había casado en la parroquia del Salvador de la villa de Ayamonte con Francisco Romero, un miércoles 25 de febrero de 1615. Una complicada situación económica obliga al marido a emigrar a las Indias y como en tantas otras ocasiones, ello trae aparejado el olvido de la esposa y la calamitosa situación que a la misma le acarrea. Aún más, en este caso, Catalina tiene que hacer frente a un nuevo problema: las deudas, tanto las que ella contrae por su mala situación, provocada por la ausencia del marido, así como aquellas que él dejó antes de partir para América. Esto la obliga a vender cuanto posee, incluso hasta el manto con el que acudía a la iglesia.

De esta situación se derivan tres misivas escritas al esposo que reside en Tulancingo.

Damos la palabra a Catalina para que nos narre su soledad y abandono.

"Hermano mío y deseo mío:

Por esta sabrá de mi salud como es buena, deseando saber de la suya…lumbre de mis ojos ¿Qué fue la causa por donde os fuisteis y me dejasteis mi corazón tan mancillado por vuestra ausencia? Sola como vos bien sabéis y mi madre echada en una cama…yo ojeada de vuestro padre y hermanos que después que no tuve que dar ninguna cosa me apedrearon…Hermano de mi anima y de mi vida, regalo mío ¿Por qué me dejasteis tan desamparada que ni aún una carta tuve de vos? Uno que tanto procuró por mí y ahora tanto se descuidó, que se espantan las gentes que lo conocían a él y a mí por olvidarme tan presto. Hermano de mi alma, ruégole por amor de Dios que se venga, que no mire a la codicia del dinero, que mas aprecio yo su vista y su salud y verlo en mi casa que cuanto Perú y las Indias tienen. Hermano mío y deseo mío, de noche y de día mis ojos son fuentes de llorar y el sentido traigo robado de rogar a Dios por vos y por su salud…

Hermano de mi anima, la casa donde vivía me echaron de ella porque debía 20 ducados de alquiler…son tantas mis necesidades que

en toda la semana está mi casa sin alumbrar por falta de un ochavo para aceite…No le mando manifestar mas trabajos porque no hay tinta ni papel que los pueda escribir…

A 9 de junio de 1624. De su mujer de Vmd.

Catalina González."

Del lado contrario, el del éxito, están las cartas de Francisco Ramírez Bravo, que ha descubierto en América una mina de plata, y ha decidido mandar llamar a su hija Doña Isabel.

Francisco Ramírez Bravo, natural de Lepe, en 1582 escribe dos cartas; una a Juan Cerezo de Arteaga y otra a su hija doña Isabel.

En la primera encarga a su contacto, que envíe a América a su hija, a quien piensa casar. *"Venida que sea acá, no hay mejor casamiento en la tierra que el suyo y será tan estimada que habrá pocas que sean mas que ella."* Pero lo realmente sorprendente es el atuendo encargado para D. Isabel *"… primeramente se ha de vestir mi hija y de la color que quisiere, y sacarle tres vestidos de seda, las basquiñas de terciopelo y raso, guarnecidos como se usa, muy pulidos, para la mar un vestido de grana, basquiñas y turca, sus dos mantos de seda, finos chapines de terciopelo, sombrero de tafetán pespunteado , como allá se usa, con su medalla de oro y sus plumas, su capotillo de damasco negro guarnecido, con su pasamano de oro que venga muy galano, sus tocados los que ella quisiere, de suerte que VM la envíe bien aderezada y galana, porque acá tiene fama de hermosa y a de haber muchos a la mira. También le compre VM una cadena con su agnus dei, que traiga al cuello y algunas sortijas pulidas y un diamante, porque acá no los hay y una muceta galana, con su pasamano de oro, sus zarcillos galanos…"*

No terminan aquí las recomendaciones.

"VM mandaran se compren en Sevilla dos sillones y unas angarillas, y los traigan en una caja, el uno para mi hija y el otro para la se-

ñora Beatriz Ramírez, a quien escribo me haga merced de venirse con mi hija, por ser la parienta mas cercana y mas vieja que mi hija tiene… El sillón para mi hija ha de ser de terciopelo guarnecido…la gualdrapa de terciopelo con su fleco de seda.

… Mandará VM fletar la mejor cámara que en el hubiere y pagarse allá lo menos que ser pudiere por el flete de la cámara y la gente que trajere, porque acá, allegados a tierra, hallará dineros para todo lo que hubiere menester y así de todo esto como de regalos y todo lo que hubieren menester lo hallaran en el puerto y los estarán esperando un mes antes que llegue de la flota…"

La seguida misiva, ya dirigida a su propia hija le recuerda la necesidad de que viaje *pues "… yo ando con poca salud y tengo poco regalo, y me parece que, viéndote acá, la tendré… como padre que desea tu bien, pretendo tu venida acá en donde tienes casa y hacienda que yo he comprado para ti, que me cuesta 12.500 pesos, en donde hallarás negros y negras que te sirvan, donde tendrás todo el descanso que quisieres… porque acá serás mas estimada y mas honrada que en esa tierra porque basta que seas mi hija. Además de esto tienes tu hacienda con que te casaras principalmente con hombre que tengas contento y honra y cuanto tú quisieres…*

Y no quiero decir aquí mas, sino que sin replica cumplas lo que aquí te mando… nuestro Señor te guarde y traiga con bien ante mis ojos. De este pueblo de Nochtepec a 8 de Marzo de 1582.

Tu padre que mucho te ama y tu bien desea.

Francisco Ramírez Bravo."

En definitiva: miseria y opulencia; tristeza y contento; pesar y satisfacción, éstos fueron los avatares que vivieron los emigrantes que un día decidieron abandonar su patria para dirigirse a América y cuyos sentimientos siguen "vivos" gracias a éstas cartas que nos permiten acercarnos al lado humano de la emigración. Nada mas y muchas gracias.