Vol. II



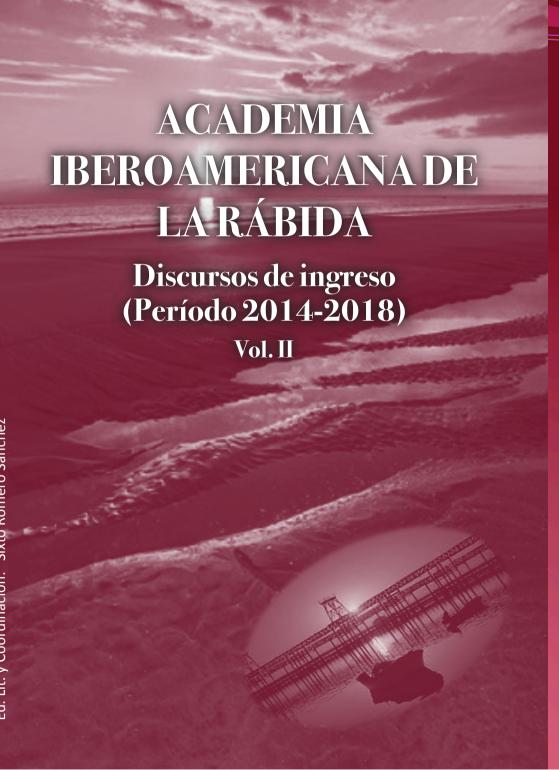
ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA

ACADEMIA



Junta de Andalucía Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad





Miembros de la Academia Iberoamericana de La Rábida

- D. José María Roldán Fernández, † (Fundador y Presidente de Honor)
- D. Manuel Sánchez Tello
- D. José Manuel de Lara Carrasco
- D. Antonio Egea López
- D. Primitivo Lázaro Martínez, †
- Da Aurora León Alonso. †
- D. Francisco Vallejo Osorno
- Da Remedios Rey de las Peñas
- D. Odón Betanzos Palacios. †
- D. Francisco Garfias López. †
- D. Juan Delgado López, †
- D. Carlos González y Díez de la Cortina
- D. Eduardo José García Fernández. †
- D. Sixto Romero Sánchez
- D. José María Ramos Muñoz
- D. Jesús Fernández Jurado, †
- D. José María Franco Gutiérrez
- D. Manuel Crespo García, †
- D. Manuel Enrique Figueroa Clemente
- D. José María Padilla Valencia
- D. José Augusto de la Vega Ruiz, †
- Da Ma Asunción Echagüe y Álvarez de Sotomayor, †
- D. Benito A. de la Morena Carretero
- D. Abraham Haim
- D. Vicente Quiroga Juanes
- D. Francisco José Martínez López
- Da Carmen Ciria Santos
- D. Rafael Alfaro Ros. †
- D. José Domínguez León
- Da Rosario Márquez Macías
- D. Alberto Germán Franco Romero
- D. Fernando Sixto Barranco Molina
- Dª María Antonia Peña Guerrero
- D. Luis de Vega Hernández
- D. Gustavo Villanueva Bazán
- D^a Georgina Flores Padilla
- Da María del Valle Coronado Vázquez
- Da María Ramblado Núñez
- D. Fernando de Artacho y Pérez-Blázquez
- D. Gerardo Pérez Calero
- Da Yolanda Pelayo Díaz
- Da Ma Dolores Lazo López

ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Vol. II

Discursos de ingreso (Período 2014-2018)

_____/// _____

Sixto Romero Sánchez Coord.



ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Huelva, 2020

PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Edita: Academia Iberoamericana de La Rábida, Consulcom

Editor literario

y coordinación: Sixto Romero Sánchez

Diseño de portada: Sixto Romero Sánchez

Maquetación

e impresión: Ediciones Consulcom

ISBN: 978-84-9476-097-6

Depósito legal: H 50-2020

Publicación NO VENAL

Colección

DISCURSOS DE LA ACADEMIA IBEROAMERICANA DE LA RÁBIDA

Vol. II

Curso Académico 2019-2020

_____/// _____

Índice

Prologo Sixto Romero Sánchez	9
Paradigmas y utopías en la ciudad del siglo XX Manuel Enrique Figueroa	13
Vida y obra del escultor Antonio León Ortega Alberto Germán Franco Romero	33
La importancia de la Cartografía en la sociedad actual Fernando Sixto Barranco Molina	53
Historia y biografía. A propósito de Wilhelm Sundheim, un empresario alemán en la España del siglo XIX <i>María Antonia Peña Guerrero</i>	65
Andaluces en la Nueva España a través de los documentos notariales. México Siglo XVI Gustavo Villanueva Bazán	87

La influencia andaluza en el texto y la letra. Nueva España S. XVI Georgina Flores Padilla	103
Medicina centrada en la persona: hacia la responsabilidad y la libertad en la relación clínica Valle Coronado Vázquez	123
Manuel de Falla, eterno María Ramblado Núñez	145
Onubenses Ilustres en la Historia Fernando de Artacho y Pérez-Blázquez	163
Cristóbal Colón y los franciscanos de La Rábida Gerardo Pérez Calero	191

Prólogo

"La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar". Eduardo Galeano

> "La lectura de un buen libro es un diálogo incesante en que el libro habla y el alma contesta". Andrés Maurois

"Ante ciertos libros, uno se pregunta: ¿quién los leerá? Y ante ciertas personas uno se pregunta: ¿qué leerán? Y al fin, libros y personas se encuentran". André Gide uando se escribe la segunda parte de un libro puede resultar difícil y podría saltar las dudas de sobre qué hacer y cómo. Si nos estamos planteando escribir una segunda parte de una obra literaria puede ser por dos motivos: porque la primera ha sido acogida muy bien por los lectores y se han superado los objetivos iniciales; o porque el contenido de la historia produce curiosidad con muchas ganas de desarrollar nueva temática utilizando los mismos contenidos y tramas en el mismo escenario y con los mismos personajes.

Sea cual sea la razón por la que se desea tomar el camino de escribir una segunda parte de un libro, debemos tener en cuenta ciertos detalles importantes que repercutirán en su futuro y su acogida ante el público:

- 1. Segundas partes de un libro, ¿cómo saber si escribir una?
- 2. El éxito de tu primera obra repercutirá en la segunda parte.
- 3. Si el texto original al tiene éxito, merece la pena escribirla segunda parte.
- 4. La presión y la exigencia son mayores en la segunda parte.
- 5. La trama y los personajes deben evolucionar.
- 6. Estructurar la trama para no perder ningún detalle.

Todas estas cuestiones deben tenerse en cuenta cuándo de una obra literaria clásica se trate, pero el objetivo de este libro, que el lector tiene en sus manos, no pretende ser tan ambicioso sino la opinión y el testimonio de unas personas que conforman la nómina de la Academia Iberoamericana de La Rábida que altruistamente, y desde la modestia, trabajan por aportar su parte alícuota de conocimientos especializados que vienen desarrollando en los últimos años, contribuyendo, como se decía en el primer volumen, "...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 acervo 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...".

Los discursos leídos en el periodo 2014-2018

- Paradigmas y utopías en la ciudad del siglo XX
- Vida y obra del escultor Antonio León Ortega
- La importancia de la Cartografía en la sociedad actual
- Historia y biografía. A propósito de Wilhelm Sundheim, un empresario alemán en la España del siglo XIX
- Andaluces en la Nueva España a través de los documentos notariales. México Siglo XVI
- La influencia andaluza en el texto y la letra. Nueva España S. XVI
- Medicina centrada en la persona: hacia la responsabilidad y la libertad en la relación clínica
- · Manuel de Falla, eterno...
- Onubenses Ilustres en la Historia

 Cristóbal Colón y los franciscanos de La Rábida (Imágenes artísticas para un encuentro histórico)

Son temas diferentes correspondientes a áreas heterogéneas que conforman el compacto crisol de áreas de conocimiento de la Academia Iberoamericana de La Rábida.

Siguiendo la estela marcada en algunos textos de Ernest Hemingway:

"...cada libro que sale a la luz debe entenderse como un nuevo comienzo hacia la consecución de todo aquello que inicialmente pensemos que está fuera de nuestro alcance...".

Estoy convencido que la mejor forma de conseguir una meta es el planteamiento de retos.

En Huelva a trece de febrero de dos mil veinte.

Paradigmas y utopías en la ciudad del siglo XX

Manuel Enrique Figueroa

Laudatio: José María Ramos Muñoz

Centro Cultural José Luis García Palacios Salón de actos de la Fundación Caja Rural del Sur

16 de marzo de 2001

¿Nos enferman nuestras ciudades?

uando dieron las doce campanadas que anunciaban el inicio del año 2001, el comienzo del nuevo milenio, por primera vez en la historia del mundo, más de la mitad de los seres humanos vivían en ciudades. Nuestro planeta, a pesar de sus grandes extensiones vacías, comienza a ser manifiestamente urbano.

Las grandes ciudades, las llamadas megaciudades, se están imponiendo como espacio vital para la mayor parte de los habitantes del planeta. Sin embargo, esos hipotéticos lugares de vida corren el riesgo de convertirse lugares insanos y generadores de insatisfacción para sus moradores y un peligro para el resto de nuestra casa común, el planeta Tierra; serán, están grandes ciudades, sistemas devoradores de recursos, consumidores continuos que mostrarán, si no se ponen los medios adecuados, una clara imposibilidad de albergar a sus moradores con un nivel de calidad de vida mínimo.

La incapacidad para llevar hoy una vida sana en nuestras megalópolis se pone de manifiesto con noticias como la aparecida en relación con la ciudad de New York acerca de un servicio de psiquiatras que, mediante minibuses adaptados, son capaces de psicoanalizar individualmente o en grupo, camino del trabajo del usuario, para no

perder tiempo en la cadena sin fin de la producción. El género humano se ha convertido en un género urbano.

En principio, la agregación nos es beneficiosa, no solo por un punto de vista mercantilista, sino por muchos otros que incluyen la solidaridad, la cooperación y la rica trama relacional que puede establecerse en una ciudad bien planificada. Pero, independientemente de la necesidad de que nuestras ciudades absorban la demanda creciente de nuevos habitantes, nuestras ciudades deben tener un límite en su desarrollo que sea sostenible y compatible con la calidad de vida de sus moradores. La cuestión que se plantea es cómo establecer esos límites, en qué basarlos y, finalmente, en qué forma establecer la trama relacional entre ciudades en un espacio regional urbanizado.

La respuesta a las tres preguntas pasa por el conocimiento de las causas del denominado "malestar urbano", ese conjunto de síntomas de infelicidad y mal funcionamiento de nuestras urbes.

Pero podemos preguntarnos: ¿es necesariamente nosógena la ciudad? La nosogenia de la ciudad, su capacidad de enfermar, es la causa del complejo síndrome denominado malestar urbano. La calificación de nosógena a las ciudades y la aplicación del término a los edificios, cuando no guardan un equilibrio adecuado con la existencia feliz de sus moradores, se debe al eminente arquitecto Luis Miquel Suárez-Inclán.

La ciudad y las fronteras energéticas a lo largo de la historia

La vida urbana es muy antigua, desencadenada por la Revolución Agrícola. Con el transcurso del tiempo la ciudad se convierte, a lo largo del siglo XIX, en el espacio motor de la Revolución Industrial, iniciándose el camino hacia las megaciudades actuales.

La ciudad es causa y efecto del desarrollo económico. Pero la ciudad tiene otro matiz: el cultural y vivencial. La ciudad es sede de participación, en definitiva es generadora de vida y potencial crisol

de solidaridad entre sus habitantes aprovechando las ventajas de la agregación. La agregación es una de las constantes beneficiosas de la Naturaleza, pero según el Principio de Alle, uno de los muchos que nos describe la Ecología, tanto el defecto como el exceso de agregación son negativos. La Naturaleza sabe que hay un límite para la agregación a partir del cual los sistemas naturales manifiestan disfunciones. Evidentemente este principio es aplicable a las ciudades.

La civilización viene de "civitas", ciudad, y es el carácter pacífico y tolerante creado por el contacto directo en sus calles lo que las hace atractivas, pudiendo convivir y relacionarnos con nuestro vecindario en el seno de las mismas. Pero, ¿son realmente así las ciudades?

Luis Racionero dice "para la ciudad nada en exceso; y menos que nada, la incompetencia y la soberbia". Quizás en estas palabras se encuentre parte de la clave del origen del malestar urbano.

Hasta el siglo XVIII la ciudad quedaba delimitada por la muralla que la aislaba del medio exterior, de la propia Naturaleza y del espacio agrícola. Con la desaparición aquella, la ciudad se expande; con el paso del tiempo, donde en un principio existieron arrabales, se crearon posteriormente áreas suburbanas alrededor del núcleo primigenio central. El centro de la ciudad se convierte en un elemento neurálgico difícilmente accesible durante el siglo XIX. El automóvil y el progreso de las telecomunicaciones han cambiado sustancialmente el funcionamiento de la ciudad a lo largo del siglo XX.

La teoría actual desarrollada para explicar el modelo de desarrollo urbano preconiza que la ciudad comprimida y luego dilatada ha dado paso a la ciudad dispersa y luego a la megalópolis.

Los cambios sociales generan un ambiente energético nuevo, o los cambios en los escenarios energéticos pueden conducir a cambios sociales como nos explica por Jeremy Rifkin en su explicación termodinámica a los cambios sociales.

Las ciudades, con la enorme cantidad de energía que procesan, son muy susceptibles a cambios en la calidad y cantidad de la

misma, pudiendo ser sus habitantes víctimas inocentes de cambios importantes generados por modificaciones sustanciales del escenario energético. La entropía (el nivel de desorden) del medio llega a ser tan alta, que se produce el cambio a un ambiente energético nuevo, junto con la creación de nuevos tipos de tecnologías y aparición de nuevas instituciones sociales y nuevos comportamientos urbanos.

Este efecto, elevado a la enésima potencia en el mundo actual, conduce a niveles nada desdeñables de infelicidad y malestar. Hicieron falta miles de años para que el modo de vida cazador-recolector cambiase a una forma de vida agrícola. Hicieron falta decenas de miles de años para que la sociedad pasase a un entorno industrial. Quizás, en el albor de la sociedad de la cibercomunicación estemos ante una nueva frontera.

Si vemos la historia de las ciudades vemos que es un relato de crecimiento y declive, al compás de las civilizaciones. ¿Quién sabe qué puede ocurrir con la ciudad global (ecumenópolis) de la civilización de la potencia y la comunicación? ¿A qué nos conducirá la aldea global en un escenario de cambios planetarios? ¿Cómo será la ciudad de la globalización y el ciberespacio informático?

¿Qué nos depara el tercer milenio?

El problema de la superpoblación y la evidencia de que, en ciertas partes del mundo, el inexorable proceso de ciudades en marcha dará lugar a megalópolis conectadas en un único espacio urbano común que, en última instancia, podría dar lugar a países-ciudad, volviendo de una forma quizás perversa al concepto de ciudad-estado, plantea numerosas incógnitas. Muchos urbanistas y arquitectos trabajan hoy en el acuciante problema, en muchos países con alto nivel de desarrollo, de la falta de espacio vital.

Para algunos, la solución pase por rascacielos de quinientas plantas construidos sobre islas artificiales. En el proyecto urbanístico denominado Aerópolis 2001, habría capacidad para 300.000 inquilinos,

en un solo edificio. En otras zonas las miradas están puestas en la transformación de zonas desérticas, lo que podría ser de enorme importancia para la superpoblación del Planeta y para los cientos de miles de refugiados medioambientales que se prevé emigraran hacia zonas urbanas de los países ricos si se materializa el cambio climático. Existen proyectos en relación con ciudades subterráneas hasta 100 metros de profundidad.

¿Qué ocurre cuando nuestras ciudades crecen?

Podemos realizar algunas aproximaciones termodinámicas en relación con nuestras urbes. La entropía nos da idea de la cantidad de energía que ya no puede ser convertida en trabajo, energía inútil. Cada vez que la energía pasa de una forma a otra existe una disminución en la cantidad total disponible, hay pérdidas. Esta disminución nos la mide la entropía. La energía nos sirve para crear orden, pero cuando en algún lugar se genera orden, y una ciudad es potencialmente un elemento ordenado, es siempre a costa de incrementar la entropía general del medio circundante, es decir su desorden. Ciertamente, los seres vivos, los ecosistemas, las ciudades muestran un grado notable de orden. La misma evolución parece representar una acumulación de orden a partir del desorden. La clave de cómo obtenemos orden y creamos desorden está en que nuestros sistemas biológicos y sociales son sistemas disipativos. La pequeña disminución local de entropía que representa un ser vivo, un ecosistema, una ciudad, va asociada al aumento de entropía del espacio exterior.

Los seres vivos, y una ciudad lo es, son sistemas abiertos, intercambian materia y energía con el medio circundante. Si el flujo de energía y materia que cruza los límites de los sistemas abiertos se corta estos degeneran, por ello necesitan un continuo aporte de energía y materia cruzando sus límites. Los sistemas vivos y sus organizaciones, la ciudad por ejemplo, sobreviven porque pueden exportar desorden (residuos, materia y energía de peor calidad,

tensiones) a su entorno, construyendo con ellos estructuras y alcanzando complejos funcionamientos.

Los seres humanos y su consecuencia moderna, las ciudades, no han entendido esto. Así como los sistemas biológicos pasan de una fase de colonización inicial donde se pretende maximizar el paso de energía a través del sistema, a una fase madura donde se optimiza el uso de la energía, da la impresión que el ser humano no ha comprendido esta ley general de la Naturaleza. Seguimos incrementando el flujo de energía a través de nuestra sociedad y nuestros organismos, con deficientes rendimientos a pesar de nuestra pretendida madurez cultural y social. El ecosistema maduro, construido a lo largo de un proceso de sucesión ecológica optimiza el uso de la energía y la materia, y con ello un cierto equilibrio con el espacio circundante. Su exportación de desorden es baja, la ciudad actual como exponente terminal de la sucesión ecocultural humana no ha seguido el camino que la Naturaleza nos muestra en los ecosistemas del Planeta. La evolución de los ecosistemas, en el proceso sucesional, desde estadíos iniciales (ciudades pequeñas, en el caso humano) hasta estadíos finales (conurbaciones y megaciudades) nos muestra tendencias muy claras que podrían ser aplicables a nuestras ciudades, auténticos sistemas ecológicos fuera de los principios ecológicos que mueven el proceso evolutivo en la Naturaleza.

Con nuestro progreso alguien y algo se degrada a cambio. Nuestra maduración como sistemas urbanos causa un alto precio al Planeta.

La evolución de nuestras ciudades consiste en la creación de islas de orden exportando desorden en forma de energía inservible o residuos. Cuando alcancemos la ciudad global, la ecumenópolis, ¿quién pagará nuestro orden?

Edificios nosógenos en la ciudad nosógena

Para algunos autores los edificios de las ciudades constituyen una amenaza ambiental muy clara, comparándola con la amenaza de los coches o la propia industria. Según un estudio hecho público en 1995 realizado por el World Watch Institute, la construcción de edificios contribuye notablemente a los problemas de lluvia ácida, deforestación y contaminación. Según el citado informe los edificios más perjudiciales son los construidos desde la década de los setenta, cuando ciertas modas arquitectónicas buscaron como ideal el hermetismo de los edificios. Resulta paradigmático como nefasto, el ejemplo que nos muestra el ambiente interior de la mayor parte de los edificios de oficinas de nuestro país.

Parte de los problemas emanan de la mala ventilación, deficiente iluminación y en los materiales empleados. El 30 % de los edificios exponen a sus usuarios a emanaciones tóxicas, estando lejos del valor adecuado de 15-25 metros cúbicos de aire limpio por minuto y persona.

La Organización Mundial de la Salud ha acuñado el término Síndrome del Edificio Enfermo (Sick Building Syndrome) para designar al conjunto de malestares y enfermedades que sufren las personas que viven o trabajan en cierto tipo de edificios. Se maneja a modo de calificación la cifra del 20 % de personas con un conjunto de síntomas (mareos, náuseas, jaquecas, conjuntivitis, resfriados persistentes) del total del edificio para calificarlo de enfermo. Dicho síndrome causa en Estados Unidos una pérdida anual de 80.000 millones de dólares.

El origen de las mismas está, normalmente, en el propio diseño del edificio, concebido para conseguir un casi total aislamiento del medio exterior, generando una mala ventilación, descompensación de temperaturas o bien homogenización absoluta de las mismas, abundancia de cargas electromagnéticas, gases y vapores tóxicos, sequedad en la atmósfera interior del edificio, acumulación de polvo debido a los materiales con que a veces se cubren los suelos, hongos, bacterias y virus acumulados en los circuitos del aire acondicionado, deficiente luz, humo de tabaco y un largo etcétera, muy alejado de esos veinte metros cúbicos de aire limpio por persona y minuto que precisamos.

Todo este conjunto de factores induce jaquecas, alergias, mareos, irritaciones en ojos y piel, afecciones respiratorias, pudiendo incluso producir, al menos en forma teórica, enfermedades graves (recuérdese la denominada "enfermedad del legionario").

El término Síndrome del Edifico Enfermo debería ser sustituido por Síndrome del Edificio Enfermante o bien Síndrome del Edificio Nosógeno, ya que el edificio propiamente no está enfermo (por ejemplo, un tipo de enfermedad es que presente patologías de construcción) sino que produce enfermedad o malestar. El estrés es otra manifestación de nuestras inadecuadas viviendas. Se ha puesto de manifiesto que cuanto más alto se vive más posibilidad de sufrir trastornos neuróticos. Cuando se vive por debajo de los ocho metros cuadrados de espacio vital se sufren niveles superiores de ansiedad. El estrés se traduce en la imposibilidad de las personas de controlar su medio inmediato.

Resulta interesante pensar que el tipo de efecto de edificio enfermante no se refiere a un tipo de infravivienda que genere enfermedad o malestar a sus habitantes en el Tercer Mundo o en las zonas marginales de nuestras ciudades del mundo desarrollado, sino a muy caros edificios donde se desarrolla una fuerte actividad económica. Al menos el 50 % de los edificios nosógenos podrían perder esta "cualidad" mejorando su ventilación.

El edificio nosógeno, cerrado y perfectamente programado para ser inteligente, tiene otro grave problema añadido: el mantenimiento de una temperatura casi constante en su interior, esto conforma dos problemas, sin contar el gasto energético, muchas veces superfluo que produce. El primero de ellos es que la temperatura constante induce un magnífico caldo de cultivo para microorganismos, que se dispersan a través de sus propágulos por los conductos del edificio quedando a disposición de sus usuarios humanos. La segunda cuestión con este tema es que la constancia de temperatura no es buena para el buen funcionamiento del organismo, pequeños cambios son necesarios.

La contaminación química interior de los edificios es también muy grave. Así muchas sustancias nocivas se difunden desde pinturas, productos de limpieza, barnices. Las máquinas fotocopiadoras producen ozono, que puede tener un efecto muy negativo en la salud de las personas que estén cerca, sobre todo en condiciones de mala ventilación. La mala iluminación y la alta densidad de ocupación también degradan los lugares de trabajo. Los tubos fluorescentes más antiguos, además de producir un efecto directo por su centelleo, producen smog fotoquímico al difundir rayos ultravioletas que interacciona con el polvo en suspensión. No es desdeñable en absoluto la abundancia de campos electromagnéticos que se crean debido a la abundancia de aparatos electrónicos que coexisten en el interior de los edificios.

Actualmente se investiga en la electroporación debida a campos electromagnéticos. Esta intranquilizante vía de enfermar se induce, según algunos científicos, por la apertura de espacios en nuestras cubiertas protectoras celulares debido a campos electromagnéticos, pudiendo entrar en nuestro interior todo tipo de microorganismos.

De la emigración al chabolismo

En la década de los cuarenta, una de cada 100 personas vivía en una ciudad de más de un millón de habitantes. En la década de los ochenta, era una de cada diez. Actualmente se ha alcanzado la cifra de más de 50 ciudades con valores de cinco millones de habitantes.

La concentración demográfica en las ciudades genera una gran variedad de problemas. El proceso de concentración humana en las ciudades debido a crisis rurales, concentración industrial o la atracción (fatal) de otro tipo de vida, conduce a muchas personas al paro y a la superpoblación. Cada año 30 millones de personas se van a vivir a la ciudad, en un movimiento migratorio a escala mundial sin precedentes históricos.

Entre 1950 y 1990 la población de las ciudades aumentó desde 200 a 2000 millones, en 25 años más la concentración será de 3000

millones. En 1990 había 20 megaciudades con más de 10 millones de habitantes. ¿Cuál ha sido la causa de este movimiento poblacional?

En los países de nuestro entorno el poder financiero de la urbe es una causa importante de la emigración a las ciudades. En 1990 se publicó un estudio sobre las 100 ciudades más grandes del mundo clasificándolas en relación a una serie de criterios: seguridad pública, coste de los alimentos, espacio de las viviendas, calidad de alojamiento, vías de acceso, educación, salud pública, tranquilidad, problemas de tráfico y calidad del aire. Todas las ciudades con niveles de vida muy buenos estaban en Europa, América del Norte, Australia y Japón.

Las ciudades producen pobreza. El 25 % de la población vive en pobreza absoluta en urbes modernas. Hoy la mitad de la población urbana vive en chabolas, aceptándose en todos los países que una forma aliviar el problema de la vivienda es mejorar la vivienda ilegal.

En el 2001 seremos 6500 millones, y el 50 % vivirá en ciudades.

Metabolismo urbano y relaciones con el entorno

Si realizamos consideraciones metabólicas la ciudad es un parásito para su entorno. La ciudad tiene una influencia muchas veces inimaginable sobre el medio ambiente cercano y lejano, influyendo en el aumento de los problemas globales del planeta. Hoy, más que nunca, se vuelve necesario en la planificación de nuestra ciudades llevar a la práctica el principio de "piensa globalmente y actúa localmente". La energía que fluye por el ecosistema urbano es mucho mayor que la que fluye por ecosistemas naturales.

Las necesidades energéticas de la ciudad dependen de fuentes no renovables originando gran cantidad de residuos que afectan al medio ambiente. La ciudad produce una gran cantidad de residuos sólidos, líquidos y gaseosos. Exportamos mucha entropía para poder alcanzar nuestro orden. En España existen casi 5000 zonas contaminadas con residuos de estas características, tóxicos y peligrosos, y el 56 % de ellos están ubicados a menos de 500 metros de ciudades.

La historia de las ciudades muestra como estas en su desarrollo afectan a sus periferias teniendo un efecto empobrecedor muy manifiesto. Si bien en el pasado solo un espacio reducido cercano a ellas quedaba afecto por su influencia simplificadora y explotadora, hoy una gran parte del planeta está bajo influencia urbana. Las ciudades en marcha consumen recursos y evacuan una gran cantidad de residuos.

Las ciudades son un centro de consumo de energías, alimentos, combustibles, y un sinfín de productos, que generan a la postre un gran número de residuos de todo tipo. La ciudad, hoy como nunca, es un inmenso organismo, con un complejo metabolismo. La ciudad es un gran procesador de energía donde hay unas entradas de materia y energía, y a través de la fuerza del trabajo de sus habitantes como piezas de la estructura, se genera como salida productos, crecimiento de la ciudad, poder, residuos, metabolismo de sus habitantes, cultura, poder. Pero, ¿producimos felicidad y bienestar? o por el contrario la ciudad es una fábrica de infelicidad y malestar, ¿qué genera en realidad esta fastuosa concentración de poder y energía?

Las ciudades para desarrollarse necesitan una gran cantidad de recursos, concentran una gran demanda de materiales.

Se puede distinguir entre metabolismo urbano lineal (disipativo, abierto), entre una fuente y un sumidero, y metabolismo de reciclado. El metabolismo lineal conduce a una ciudad que toma lo que necesita de una extensa zona y se deshace de los restos (cultura de usar y tirar). Es el modelo actual de las grandes urbes: se procesa mucha energía, se afecta a una muy amplia zona mas allá de su límites urbanos y se generan residuos. Estos temas están desarrollados magistralmente por Herbert Girardet, en una ciudad con metabolismo circular o de reciclado, la mayor parte de lo que sale se puede reutilizar, afectando menos al entorno. Los desechos se convierten en un beneficio más que en una carga. Exactamente igual que hacen los ecosistemas maduros en la Naturaleza.

La ciudad consume una gran cantidad de agua. Es un ente sediento. Los norteamericanos son los que más agua consumen en el mundo con valores de 6400 litros diarios.

En España el consumo doméstico de agua potable es de 250 litros por persona y día (repartido en 42 % higiene personal, 26 % inodoro, 13 % limpieza de casa y ropa, 10 % lavavajillas, 5 % consumo directo y 4 % otros. Las ciudades necesitan una gran cantidad de alimentos. El crecimiento de las ciudades ha separado al ser humano de la fuente de alimento, esto hace muy difícil la recuperación de nutrientes, característica de los ecosistemas maduros.

La contaminación química de las concentraciones industriales muestran otra faceta de la insalubridad de nuestras ciudades.

Las montañas de basura son otro problema metabólico de las ciudades. En España se producen cada año 13.000.000 de toneladas de basuras. En la mayoría de las ciudades la recogida de residuos selectiva no está generalizada o ni siguiera implantada sectorialmente.

Más de 1000 millones de personas viven en lugares donde el aire no es bueno para respirar. Algunos establecimientos de Pekín tienen instalado un sistema por el que los ciudadanos pueden aspirar oxigeno. Por un precio de unas 1000 pesetas se pueden conectar durante media hora a una bombona de aire rico en oxígeno, mezclado con hierbas medicinales. Los óxidos de azufre y nitrógeno, junto con otros gases, emanan de las ciudades y sus entornos de influencia, contribuyendo a la contaminación y a la lluvia ácida.

El problema del automóvil

Los sistemas de transporte basados fuertemente en el coche individual no son hoy sostenibles para la urbe moderna. En los últimos treinta años el parque automovilístico mundial se ha multiplicado por cuatro, rondando los 500 millones de vehículos. La dependencia del coche crea tensiones y se debe reorganizar la ciudad reduciendo la distancia entre trabajo, ocio, hogar y enclaves de compras.

Para el ciudadano de la megalópolis moderna es difícil concebir un mundo sin coches. Es hoy muy claro que el uso masivo del automóvil privado amenaza con hacer irrespirable el aire de las grandes ciudades, al tiempo que daña nuestros oídos y hace agresiva la convivencia. Estrés, ruido y aire viciado son productos directos del uso indiscriminado del vehículo privado. Se estima que en el año 2010 el parque automovilístico mundial superará los mil millones de coches. Los vehículos a motor crean una elevada contaminación (NOx, CO, CO₂). El 70 % del monóxido de carbono y el 25 % del dióxido de carbono que enviamos a la atmósfera proviene de los coches.

La ciudad del ruido

Dice Antonio Gala que "la civilización industrial que toleramos, o que aplaudimos y nos enorgullece, ha convertido el ruido en el aire que respiramos y el ambiente en que nos movemos". El ruido en nuestra vida cotidiana oscila entre 35 y 85 decibelios. El ruido a 85 dB es 10.000 veces más fuerte que a 45 dB. Una dosis diaria equivalente a 65 dB es el límite admisible para nuestra salud. Pero la realidad de nuestras ciudades es bien distinta.

El ruido causa problemas por dos mecanismos fisiológicos distintos: por vía auditiva en primer lugar y, en segundo, por una vía indirecta cuyo papel es capital en la regulación de la atención y el comportamiento. El ruido perturba el sueño y el descanso y aumenta el riesgo de enfermedades cardiovasculares. En la ciudad actual hay una multiexposición al ruido. España es el país más ruidoso del mundo. Los ciudadanos soportan en España un 30 % más de ruido que lo que la salud soporta.

Vivir en la infravivienda

La miseria tiende a urbanizarse cada vez más. En nuestra megaciudades muchas personas caminarán entre la infravivienda y la tugurización, su variante más extrema. La cuarta parte de las personas que viven en las ciudades de países en desarrollo no tienen acceso al agua potable y la mitad no cuenta con sistemas de eliminación de excrementos. Evidentemente unido a todo el escenario de la pobreza se encuentra el alejamiento de la Naturaleza. Cuanto menores son los ingresos de una familia mayor es su distancia a un medioambiente saludable, tendiendo su distancia a la Naturaleza a infinito para las familias con menos recursos.

Los ciudadanos de nuestra impersonalizadas y deshumanizadas ciudades han perdido su sentimiento de vecindad, no sienten el barrio como algo suyo, sino como un entorno hostil engullido en la megaurbe, surgiendo los caldos de cultivo de radicalismos. Alrededor de 30 millones de niños de las grandes ciudades actuales viven en la calle. En nuestras ciudades abundan los sin casa (o peor, sin hogar), muchos de ellos, especialmente los ancianos aparecen muertos con las luces del alba. En el año 2000, treinta ciudades alcanzarán el rango de megaciudades, es decir, con más de ocho millones de habitantes. Resulta terrible pensar en las sombrías tendencias que algunos auguran con el crecimiento de las grandes ciudades, donde se aumentará la diferencia entre ricos y pobres, se incrementará el crimen y el tráfico de drogas, y los presupuestos públicos serán insuficientes.

¿Qué futuro tienen las personas que vivirán en las cien megalópolis del año 2025?

Bibliografía

- Al Gore (1993). La Tierra en Juego. Endesa y MOPT. Madrid. 350 pp.
- Arcos, A. (1991). Esto es Megalópolis. *Muy Interesante*. Num.125. Octubre, 66-74.
- Chueca Goitia, F. (1989). *Breve Historia del Urbanismo*. Alianza Editorial. Vol 136. 242 pp.
- Dawkins, R. (1993). *El Gen Egoísta*. Bases Biológicas de nuestra conducta. Biblioteca Científica Salvat. Número 5, 407 pp.

- Emery, M. (1986). *Promoting Nature* en Cities and Towns. Croom Helm. London. 396 pp.
- Ehrlich, P. R. y Ehrlich, A. H. (1993). *La Explosión Demográfica*. Biblioteca Científica Salvat. Número 3. Salvat . Madrid.
- Estébanez, J. (1993). Las Ciudades en el Mundo. En Cuadernos del Mundo Actual. Historia 16. Número 9.
- Figueroa, M. E. (1993). Agua y Cambio Climático. Crítica, 803, 34-36.
- Figueroa, M. E. y Fernández-Palacios, J. (1987). *Aves de Sevilla*. Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla y Agencia de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. 167 pp. 32 láminas en color. 20 fotos en color. 48 dibujos a plumilla y 4 mapas.
- Figueroa, M. E.; Luque, T.; Fernández-Palacios, J.; Rubio García, J. C. (1987). El Parque de la Corchuela. Ecología y Bases Científicas para su planeamiento y gestión. Publicación conjunta del Ayuntamiento de Sevilla y la Agencia de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. 144 pp. 8 mapas. 48 fotos en color.
- Flórez Tascón, F. J. y Flórez-Tascón, F. J. (1993). *La Fatiga Crónica*. Temas Hoy. Madrid. 253 pp.
- Galbraith, J. K. (1981). *La Era de la Incertidumbre*. Plaza y Janés. Valencia. 319 pp.
- Girardet, H. (1993). *Ciudades: Alternativas para una vida urbana sostenible*. Celeste Ediciones.191 pp. Atlas Gaia.
- Herranz, I. (1991). Como conseguir una casa sana. *Año Cero*.14, 62-68.
- Ibáñez, J. (1988). Los futuros de la Ciudad, en Alfoz, 57, 55-66.
- Landero, M. A. (1994). Al sol que más calienta. MOPT, 416, 34-39.
- Llorente, C. (1993). El futuro ya está aquí. MOPT, 414, 27-32.
- Mackenzie, J. J. y Walsh, M. P. (1991). La Tierra un tubo sin escape. *Conciencia Planet*, 8, 45-53.
- Ministerio de Industria, Comercio y Turismo (1993). *Guía de la Energía.* Como ahorrar energía en casa y con el coche. MICYT. Madrid. 201 pp.

- Miquel Suárez-Inclán, L. (1993). *El Río Miserable*, en Alfoz. 102-103, 110-114.
- Moro, T.; Campanella, T. y Bacon, F. (1986). *Utopías del Renacimiento*. Colección Popular. Fondo de Cultura Económica. México.
- Mundo Científico (1994). Los edificios enfermos ya se pueden curar. Núm. 140, 904-905.
- Nicholson-Lord, D.(1987). *The Greening of the Cities. RKP BP.* London. 270 pp.
- Odum, H. T. (1980). *Ambiente, Energía y Sociedad*. Blume Ecología. Barcelona. 409 pp.
- Oliva, M. V. (1991). Edificio Enfermo. *Muy Interesante*, Num. 126, noviembre, 4-14.
- Ordóñez, J. L. (1993). *Más velocidad y menos humos*. MOPT. 414, 11-16.
- Pascual, Miguel Ángel y otros (1986). *LLamarse Barrio: El Pozo del Tío Raimundo COTMAV*. Madrid. 202 pp.
- Pascual Molinillo, M. A. (1993). *El lado oscuro del corazón* en Alfoz,102-103, 22-25.
- Peñuelas, J. (1993). *Introducción a la Ecología: de la Biosfera a la Antroposfera*. Salvat. 251 pp.
- Pirenne, H. (1987) *Las Ciudades de la Edad Media*. Alianza Editorial. Madrid.166 pp.
- Racionero, L. (1986) *Sistemas de Ciudades y Ordenación de Territorio*. Alianza Universidad. Madrid. 218 pp.
- Rand, H. (1991). *Hundertwasser*. Taschen. Cologne. 237 pp.
- Rifkin, J. (1990). *Entropía: hacia el mundo invernadero*. Urano. Barcelona. 345 pp.
- Russell, B. (1985). *La Conquista de la Felicidad*. Espasa Calpe. Madrid. 226 pp.
- Scientific American (1982). La Ciudad. Alianza Editorial, 48, 266 pp.
- Van Dobben Ed. (1980). *Conceptos Unificadores en Ecología*. Blume Ecología. Barcelona. 397 pp.

- Varios autores (1989). *Retrato de un chabolista con piso*. Cuadernos de Vivienda. ALFOZ. Madrid. 207 pp.
- Varios autores (1993). *Ecología de la Vida Cotidiana*. Calenda Editorial. Madrid. 166 pp.

Vida y obra del escultor Antonio León Ortega Alberto Germán Franco Romero

Laudatio: José María Ramos Muñoz

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

30 de junio de 2014

1. Preámbulo

ace justo un año que defendí mi tesis doctoral en la Universidad de Sevilla, y hoy cumplo mi sueño de hacerlo en Huelva en forma de discurso, gracias a Dios Huelva estuvo representada aquel día por dos miembros del tribunal, el por entonces Rector Mgco. de la Universidad, el Excmo. Sr, D. Francisco José Martínez López, y el Dr. Antonio Sánchez González.

Sin más dilación comienzo a contarles una bella historia:

2. ¿Por qué me cautivó este tema?

Todo surge hacia el año 1975, cuando de la mano de mi abuelo, Domingo Franco, visito por primera vez el estudio de un escultor, que no era otro que el de Antonio León Ortega.

Para aquel niño fue todo un sueño maravilloso, pues descubrí algo nuevo que era la escultura, y a partir de entonces surgió en mí una ambición y objetivo principal en mi vida, que no era otra cosa que ser escultor.

Mis primeras obras eran de barro o plastilina y representaban a cristos y pasos de Semana Santa, como un juego, que paulatinamente fue evolucionando hacia obras de más entidad y rigor artístico.

Por lo tanto, el presente discurso es un homenaje a la persona que me hizo descubrir la escultura y encender la llama de aquel sueño del chaval que quería ser escultor. Así pues, también supone un colofón a sucesivos homenajes personales que con mi obra ofrecí a tan insigne artista con el monumento que realicé en su honor en Ayamonte con motivo del centenario de su nacimiento y el que me encuentro esculpiendo para Huelva.

En definitiva, mi admiración por León Ortega surge en mi niñez y culmina con mi investigación, la cual duró prácticamente veinte años, en los que maduré como artista plástico y como persona.

Dicha investigación comenzó allá por el año 1993, y lo que primero hube de hacer fue estudiar lo que existía de documentación y bibliografía sobre él. Además partí de un primer listado de obras, las más conocidas, con las que comencé a recorrer el mapa peninsular buscando obra suya, y por último dar cuerpo a todo lo recopilado y construir a partir de todos aquellos datos y experiencias, lo que realmente suponía el global de la obra de un artista tan singular.

Finalmente, las aportaciones de mi trabajo confirmaban que la obra de Antonio León era de una importancia trascendental para comprender la cultura onubense de la segunda mitad de pasado siglo XX.

3. Proceso de investigación

Comencé a partir de unos objetivos generales, como conformar un corpus original a partir, sobre todo de lo que tenía la familia, que me sirvió de arranque y puesta en marcha del trabajo de campo.

Otro objetivo era el poner en valor la obra de este escultor, algo que al final quedó sobradamente cumplido, no ya por mi trabajo, sino por la calidad y cantidad de la obra que puede catalogar. Tan es así, que considero que llego a la conclusión que es el escultor más importante que da Huelva en el siglo pasado.

Entre aquellos objetivos, también estaba el de conseguir que sus esculturas fueran reconocidas como fruto de un proceso creativo y conceptual y no solo como imágenes de culto.

Tuve que marcarme a su vez unos objetivos específicos, entre ellos el primero era conformar un catálogo amplio y lo más completo posible que dibujara nítidamente toda su trayectoria profesional.

La importancia de su formación académica me pareció fundamental desde el principio, para intentar demostrar el peso específico de esta en la calidad y magnitud de su producción.

Era primordial, una vez conformado el catálogo, marcar las etapas estilísticas de su producción, que a la postre irían en paralelo con las circunstancias vitales, que como sucede con todo artista, van describiendo su propio devenir.

El número de etapas fue variando durante todos estos años, pues a la vez que iba descubriendo nuevas obra y datos entorno a su persona, el mapa cronológico de los diferentes periodos que marcan su trayectoria se fue concretando.

En todo el proceso de estudio me planteé siempre establecer una comparativa de su estilo en las distintas épocas en relación con los cánones tradicionales de la escultura religiosa, sobre todo de la Escuela Sevillana de imaginería de los siglos XVII y XVIII.

Otro de mis propósitos fue siempre el sopesar si su obra ofrecía un estilo propio y diferente dentro del panorama de la escultura religiosa en España, posterior a la Guerra Civil.

Y como colofón a los objetivos que me marqué, estaba el mostrar a Antonio León Ortega como ejemplo de actitud de un artista plástico, como eran su humildad, su vocación profunda hacia la escultura, y su dedicación al trabajo con apasionamiento y rigurosa disciplina, que a la postre fueron fundamentales para que nos dejara un patrimonio importantísimo, sea desde el punto de vista cuantitativo, como cualitativo.

Dejando a un lado el rigor del aparato metodológico que acompañan a una tesis doctoral, voy a dar un salto hasta la última

labor de la investigación que fue la parte concerniente a la redacción y síntesis, para lo cual tuvimos que hacer un catálogo en el que las fichas catalográficas se iban a ordenar cronológicamente y que dentro de ellas íbamos a describir todo lo referente a cada obra a partir de varios ítems o campos, como la fecha, título, medidas, ubicación, etc...

Pero lo realmente distinto en estas fichas, es que yo tenía que aportar mi visión como artista escultor, ya que ni podía ni quería hacerlo desde la perspectiva que pudiera tener un historiador, y para ser honesto, ni lo soy ni lo he pretendido serlo en ningún momento, ya que no es mi campo profesional ni docente.

Elementos como la anatomía, la composición, o las técnicas me hacen ver las cosas desde otro prisma y así moverme en el campo en el que actualmente desarrollo mi propia vida profesional y docente en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Además, en las fichas aportábamos toda clase de documentación, como son contratos, cartas, recibos, e incluso fotografías antiguas de su obra, y testimonios orales y escritos de personas que trataron a León Ortega en distintos momentos de su vida.

También existen otro tipo de ficha que son las que hacen referencia a los grupos escultóricos o misterios de la pasión.

Por último, estimé oportuno hacer una agenda catalográfica en la que incluí dos iconografías que Antonio León interpretó en multitud de ocasiones, y que hacen referencia a dos grandes devociones onubenses, como son la Virgen de la Cinta y la Virgen de los Milagros de La Rábida.

El trabajo escrito se cerró con el apéndice documental y la hemeroteca, que organizados cronológicamente y debidamente enumerados y referenciados eran citados a lo largo de todo el trabajo, para llevar más fácilmente al lector al origen documental del dato que se exponía en cada momento.

4. Semblanza sobre Antonio León Ortega

Nace el siete de diciembre de 1907 en Ayamonte, en el seno de una familia humilde de campesinos, y siendo aún muy joven tuvo que abandonar sus estudios primarios en los padres paules, para ayudar a la economía familiar cuidando cabras.

En aquellas largas horas cuidando el ganado, Antonio León sintió la necesidad de plasmar en trozos de corcho y madera de adelfa, los retratos de aquellos animales y personas que le rodeaban en su día a día. Hoy en día se conservan algunas de aquellas obras.

4.1. Etapa intuitiva

Aquellas "obritas" llamaron la atención del administrador de la finca, a la sazón, sobrino de la dueña. Este señor, D. Alberto Vélez de Tejada, fue pieza clave para que Antonio León fuera escultor, ya que usó todos los contactos posibles para que pudieran ayudar al joven chaval para que fuera a estudiar Bellas Artes a Madrid.

Consiguió que aquellas primeras obras llegaran a las manos del mismísimo Mariano Benlliure, escultor de gran prestigio e influencia en el Madrid de final de los años veinte.

4.2. Etapa académica (1927-1934)

Tras no pocos problemas con respecto al tema económico, los contactos de D. Alberto Vélez dieron sus frutos y la ayuda de la dueña de la finca, el Ayuntamiento y Diputación, fueron una realidad gracias a las gestiones del propio Mariano Benlliure y ayuda de otras personas como los hermanos Solesio, arquitectos ayamontinos que trabajaban en Madrid por aquel entonces.

El diecisiete de octubre de 1927 Antonio León Marcha a Madrid con la maleta llena de ilusiones y ganas de trabajar y no desaprovecha ni un minuto de su tiempo para formarse y aprender.

Existen cartas en las que el artista describe su día a día en la capital y que nos desvelan el sacrificio que para él supuso para adquirir un óptimo nivel académico y un sólido aprendizaje.

En dicho aprendizaje hubo algo importantísimo para el ayamontino, y fue el modelado del natural, ya que a partir de este momento y hasta el final de su vida profesional, trabaja siempre con referencia del modelo del natural y desde un profundo conocimiento de la anatomía humana.

Paulatinamente, y a medida que pasan los años y cursos, Antonio pasa de la copia de los clásicos a la búsqueda de la propia interpretación del modelo en una lógica evolución creativa personal. Sus obras van cobrando vida y comienza a despuntar en el retrato escultórico, una disciplina que domina con absoluta destreza.

Recibe a su vez influencias que nunca le abandonarán, de grandes artistas escultores como son José Capuz Mamano y Juan Bautista Adsuara, con quienes aprendió a dominar las formas y trabajar la escultura religiosa y monumental.

Los citados escultores pertenecían a lo que podríamos denominar Escuela Levantina, y en cierto modo ejercieron una influencia estilística importante en León Ortega.

Dicha influencia, mezclada con la propia que le aportó la zona castellana, más próxima a los cánones de Gregorio Fernández, Berruguete y Juan de Juni entre otros, forjaron en León una forma muy peculiar de trabajar y muy distinta de la imaginería que se estilaba en su tierra onubense.

4.3. Etapa de búsqueda (1934-1938)

Antonio León vuelve a Ayamonte y necesita abrirse camino en el mundo de la escultura, con cantidad de problemas, añadidos a la precariedad económica que le obligan a emplearse como albañil y trabajar en el campo.

Sin embargo es obstinado y junto a su amigo, el también escultor ayamontino José Vázquez Sánchez, abrieron un estudio y comenzaron sus carreras profesionales en estos años treinta.

La Guerra Civil fue fundamental en su devenir personal y profesional, ya que fue condenado por tres veces a muerte, y pudo salvar la vida gracias a la intercesión de las Hermanas de la Cruz, redimiendo dicha sentencia con labores de restauración del retablo mayor de la iglesia ayamontina de la Merced.

En 1937 por fin la vida le da una oportunidad, paradójicamente gracias a la Guerra Civil, ya que el año anterior destruyeron la imagen de Jesús Yacente de la Iglesia de San Francisco y ahora confían en él para su reconstrucción a partir de la cabeza de la imagen destruida y algunas partes más.

Realizó dicho trabajo en la carpintería del maestro carpintero Aveiro, y el resultado fue muy elogiado, comenzando así su andadura profesional como escultor imaginero, ganándose el afecto y reconocimiento de sus paisanos.

En 1938 reciben su primer gran encargo, que fue la realización de la imagen de Jesús Nazareno de Moguer. Dicha encomienda les llega a través de la recomendación que hace de ellos un calero de Ayamonte muy amigo del padre de Antonio León.

Sin embargo, en 1946 Antonio anula el sistema de movimiento que le hicieron al brazo derecho y realizó las manos nuevas, sustituyendo las de Vázquez, por lo que se puede considerar dicha obra como de factura completa de León.

Hay que resaltar en esta imagen la preferencia estilística de este artista, más próxima a Martínez Montañés en su vertiente más serena.

4.4. Etapa clásica barroca (1939-1949)

En 1938 Antonio marcha a Huelva y entra a trabajar en el estudio del pintor Joaquín Gómez del Castillo, de tal manera que él tallaba las esculturas en madera y Gómez del Castillo las policromaba.¹

Aprendió de él la policromía, pero no duró mucho tiempo su colaboración con el pintor, ya que en el otoño de 1940, tras haber

^{1 &}quot;Historia de las imágenes de la Hermandad de San Francisco de Huelva", CALVO LÁZARO, Rocío, Trabajo fin de Máster inédito, defendido en la Universidad de Huelva en enero de 2014.

acordado firmar juntos el contrato de realización de la imagen del Cristo de la Buena Muerte de Huelva, Gómez del Castillo falta a su palabra y lo firmó en solitario, algo que no gustó a León, saliendo del taller y llevándosela a su vivienda la imagen del Cristo de la Vera Cruz que ya estaba realizando para Ayamonte.²



Fig.1. Imagen del Cristo de Vera Cruz de Ayamonte.

Con el Cristo de Vera Cruz, Antonio león comienza su propia singladura y a su vez se reivindica como autor de aquellas imágenes que labrara con Gómez del Castillo. A partir de este momento sus imágenes comienzan a abrirse un hueco en el panorama artístico de Huelva.

Sus imágenes en un principio podríamos decir que son un poco duras de formas, quizás por el hecho de que sentía la necesidad de mostrar los grandes conocimientos que tenía de anatomía, confiriéndole a las obras excesivos datos anatómicos.

MORENO FLORES, María Antonia: Raíces de una cofradía. Ed. Diputación Provincial. Huelva, 2003. P. 309.



Fig. 2. Cristos de los años 40. De izqda. a dcha. Cristo de la Victoria, Cristo de la Borriquita, Cristo de las Tres Caídas y Cristo de la Humildad, todos de Huelva capital.

El barroquismo sevillano impregna sus primeras producciones por una razón de peso: existía una necesidad obvia de reponer el patrimonio desaparecido en la contienda civil, y hacer una referencia directa a las imágenes destruidas.

Sin embargo, él fue despojándose poco a poco de estos cánones y progresivamente fue buscando la simplicidad de las formas y liberarse de artificios, más propios de la imaginería andaluza de su época.

Si algo distingue a Antonio León en este periodo es su afán de dignificar la imaginería y aplicar lo aprendido en Madrid y con sus maestros levantinos. Así pues, aunque le encargasen las imágenes para vestir, él las tallaba y policromaba completas, ya que de este modo se sentía más a gusto con su propio concepto de escultura.

Una vez muere Gómez del Castillo, su compañero de taller, el pintor paisajista Pedro Gómez, invita a León a incorporarse a ese espacio de trabajo y compartir estudio con él, terminando además algunos encargos que su anterior compañero dejó inconclusos.

Es un paso importante para León, no solo a nivel profesional, sino también personal, ya que aquel estudio de la calle San Cristóbal se convirtió en un lugar de encuentro de intelectuales y del mundo de

la cultura de Huelva. Profesores, catedráticos, pintores, escultores, poetas, periodistas, médicos, etc..., todos ellos interactuaban en aportar conocimientos desde la amistad y la necesidad seguir aprendiendo y enriquecerse.

Aquel lugar fue conocido popularmente como la "Academia de los Cristobalones", y se erigió en centro de la cultura de la Huelva de la época, y lugar de referencia para su sociedad.

A finales de los años cuarenta del pasado siglo XX su evolución había sido ostensible, y en 1949 podemos decir que comienza una nueva etapa, a la postre la más importante de su vida artística.

4.5. Etapa de afirmación personal (1949-1962)

Antonio León ya se granjeó el reconocimiento como escultor imaginero y su obra adquirió tal prestigio, que se pudo permitir adentrarse en una nueva línea escultórica y abandonar los artificios barrocos que tanto le costaba representar, por ser tan distantes a sus propios principios creativos y conceptuales.

Sus obras comienzan a estilizarse, como si gozasen de un manierismo impetuoso y a la vez cargado de serenidad en las expresiones de los rostros. La anatomía solo se acentúa si "lo exige el guión", y la naturalidad se adueña de sus cristos y vírgenes que pierden toda afectación y ampulosidad.

Comenzamos a encontrar a un León Ortega más reflexivo, y a la vez decidido y sin complejo alguno, que camina en un terreno de la escultura, que hasta la fecha, parecía inamovible, sobre todo en Andalucía occidental.

Podríamos afirmar, sin equivocarnos, que sus esculturas son más espirituales, y a la vez más reales, ya que, aunque parezca una contradicción, para él la imaginería debía de ir cargada de mucha fe por parte de quien la realiza, y de mucha realidad y fidelidad al modelo del natural, por lo que ya no vemos teatralidad alguna en las composiciones ni los gestos de sus imágenes.





Fig. 3
Cristo del Sagrado
Descendimiento
y Cristo de la
Sangre.

Claros ejemplos de esto que hemos expuesto son el Cristo de la Sangre de la Hermandad de los Estudiantes de Huelva, y del Cristo del Sagrado Descendimiento, también de la capital onubense.

Vemos también como la influencia de sus maestros se hacen patentes en sus obras y muy especialmente en cómo concibe los grupos escultóricos, siempre muy compactos y rotundos, en los que el todo obliga a una armonía e interacción entre las imágenes que los componen.

Su admiración por artistas como Gregorio Fernández, en su vertiente menos barroca y la obra de José Capuz, la vemos por ejemplo en el grupo de La Piedad, que bajo la advocación de Las Angustias es titular de la Hermandad de Santo Entierro de Huelva, en la que prevalece la talla completa en un conjunto rotundo y de un gran virtuosismo de técnica y modelado de los paños.

El inconformismo de León le lleva a una inevitable evolución, algo que podemos apreciar en sus cristos a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta. Pasa de un canon muy estilizado a esquemas corporales más robustos y a su vez va siendo más parco en recursos expresivos. Ejemplo de ello son los cabellos, los cuales

traza a golpe de gubia, con la que dibuja directamente los mechones con absoluta destreza.

Los rostros pasan de ser alargados, a estar estructurados por unos anchos huesos malares que ensanchan el esquema y comienza a imperar la simplicidad de formas sin reparar en efectos de piel como en cristos anteriores, en los que confería a esta morbidez y gran realismo.



Fig.4. De izqda. a dcha. Virgen de las Angustias de Huelva, Cristo yacente de la Paz Eterna de Moguer, Cristo de las Aguas de la Lanzada de Ayamonte, y Cristo del Descendimiento de Jerez de los Caballeros.

Él va sintiendo la necesidad de buscar más lo simbólico y utilizar cada vez menos recursos expresivos, evitando siempre que podía postizos y elementos de "atrezzo", propios de la imaginería clásica.

El patetismo ya es moderado y parece adentrarse en un tipo de expresionismo, que llega a un cénit con una obra en particular, en una obra singular dentro del grueso de su producción. Nos referimos al Cristo crucificado del cementerio de Almonaster la Real.

Dicha imagen es la más cruenta que le conocemos, y puede deberse a que en aquel año 1960, tanto Antonio León, como Pedro Gómez se ven obligados a abandonar el estudio de la calle San Cristóbal, y con él veinte años extraordinarios de cultura y arte que pierde Huelva de forma irremediable. Fue un hecho muy traumático que afectó en el ánimo de ambos, y estimamos que León reflejó todo ese tormento en esta imagen singular.

De hecho, en el verano de 1961 muere Pedro Gómez y fue el último espaldarazo para el escultor ayamontino, que ha de buscar un nuevo taller, en este caso un local que pertenecía a los hermanos Correa y que se encontraba en la calle Doctor Buendía de Huelva, próximo a la plaza de toros y a la Catedral de La Merced.

Se ve abocado a comenzar una nueva etapa en solitario, que influirá irremediablemente en su estilo y concepción de la obra escultórica.

4.6. Etapa de introspección analítica y recapitulación (1962-1985)

Pasado ese breve periódico de catarsis Antonio se adentra en una fase en la que la espiritualidad interior aflora en una obra que rezuma mucho arcaísmo y es como un progresivo acercamiento hacia el arte románico y gótico. Cada vez más sus esculturas se encorsetan y encuadran en un hieratismo y una frontalidad que nos retrotraen hacia el Medievo más profundo y las esculturas respiran una cierta ingenuidad de un artista que no precisa ya demostrar nada.

Él ya ha realizado gran cantidad de obras para procesionar y ahora la demanda viene sobre todo para imágenes de nuevas parroquias creadas tras el Concilio Vaticano II, algo que le favorece a su línea escultórica, más acorde con los postulados de dicho concilio que abre un nuevo tiempo en la Iglesia mundial,³ y la nueva liturgia

³ En relación con el exorno de los templos, los decretos del Concilio recomiendan la no acumulación de imágenes en sus interiores para favorecer la atención de la comunidad hacia el acto litúrgico y que dichas imágenes

abre un nuevo camino de expresión a artistas que gustan de ir con los nuevos tiempos, y que reflejan a una sociedad distinta y más aperturista.









Fig.5. De izqda. a dcha. Cristo de D. Juan Saldaña, Cristo del Hospital Vázquez Díaz de Huelva, Cristo de la Parroquia del Carmen de La Antilla, y Cristo de la Parroquia de la Concepción de Huelva (hoy en la Parroquia de la Beata Eusebia Palomino).

Existe en el artista una necesidad de dejar la huella de la herramienta y desnudar al máximo la materia, dejando la madera vista y las marcas de las gubias y raspines.

Respecto a las policromías, son cada vez más transparentes y en muchas ocasiones casi no aplica estuco o aparejo, pintando directamente sobre la madera, y los dorados a la sisa son cada vez más frecuentes, sin el uso del bol, rozando el pan de oro con el fin de conferir una apariencia más envejecida y vibrante a la superficie.

El hecho de que tuviese esas preferencias estilísticas, no significa que reniegue etapas anteriores, en ocasiones retomó el estilo anterior a merced de las exigencias de los contratantes, caso del Cristo de la Fe de la Parroquia de Santa María Madre de la Iglesia de Huelva, o la Virgen de la Asunción de Valle de Matamoros en la provincia de

estén depuradas para que no se conviertan en un mero objeto de atracción visual (MARTÍNEZ SALAZAR, Tesis Doctoral inédita: p. 100).

Badajoz. En estos casos puntuales, Antonio hace un guiño a aquella etapa de afirmación personal y de esplendor, que tanto le aportó a nivel personal y profesional.

Sin embargo no nos deja de sorprender con nuevas líneas estilísticas, que sin dejar de lado ese arcaísmo casi ascético, y rebrota en determinadas ocasiones ese espíritu indómito que busca el expresionismo más desgarrador. Es el caso de tres cristos que realizara en los primeros años de la década de los setenta, concretamente el Cautivo de Ayamonte, el Cristo del Calvario de Huelva, y el Nazareno del Cerro de Andévalo. Estas tres piezas no reflejan precisamente rostros bellos, pero sí desvelan una historia desgarradora de una vida llena de adversidades, a las cuales se revela una fuerza interior inusitada que brota de la humilde grandeza de un verdadero artista que consigue imponer su rebeldía estilística ante lo tradicional e impuesto en un campo tan encorsetado como es la imaginería.

Antonio León Ortega, a pesar del desgaste de los años trabaja incansablemente en su taller hasta que la enfermedad lo apartó en 1985. Sin embargo, y aun retirado de su hábitat cotidiano, ni la edad ni la enfermedad impidieron que esa mente prodigiosa siguiera creando y soñando rotundas esculturas.

En enero de 1991 muere en su casa de Huelva, dejándonos un legado amplio y de una riqueza, que aún no hemos sido capaces de valorar en su justa medida.

5. Conclusiones

Para concluir, he de reconocer que si bien no puedo considerarme discípulo de León Ortega, sí que puedo decir que lo soy de su obra. Han sido muchos años siguiendo sus esculturas por doquier, y mirarlas a los ojos, y ha supuesto para mí una verdadera escuela que me ha hecho forjarme como escultor y como persona.

Tras tantos años, mis aportaciones de la investigación fueron las siguientes:

- a) Conseguí elaborar un extenso catálogo de su obra, para que la comunidad investigadora y el público en general conozca la magnitud de la misma, y sepa que ha sido el escultor imaginero más prolífico de Huelva después de la Guerra Civil.
- b) Se han podido definir las etapas dentro de su trayectoria profesional, que solo ha sido posible al construir ese gran puzle de imágenes diseminadas por gran parte del territorio nacional e internacional.
- c) Hemos demostrado que Antonio León Ortega ha dotado a la imaginería onubense de un estilo propio, el cual nace y muere con él, ya que es cierto que pasaron muchos aprendices por su taller, pero casi no vemos en obra de estos la línea de trabajo del maestro. Eso si cabe le da más valor, ya que su producción se puede calificar de singular y única.
- d) Por todo lo anteriormente expuesto podemos afirmar que es el escultor onubense de mayor prestigio del siglo XX.
- e) Hay que reconocer que sus obras no son simples obras de culto, sino que gozan de una fuerte personalidad de sólidos valores estéticos y conceptuales.

6. Agradecimientos

Quisiera expresar mi profundo agradecimiento a la Academia Iberoamericana de La Rábida por haber contado conmigo para formar parte de esta institución a la que tanto quiero y admiro. Esto no son palabras de mera cortesía, ya que tuve la dicha de ver nacer aquel sueño de un grupo de personas que forjaron las bases de la actual Academia Iberoamericana.

Un sueño que no fue fácil de llevar a cabo, pero como todo en la vida, con interés y vocación de cultura, han ido escribiendo páginas importantes de y para Huelva. Desde que era un chaval me he ido enriqueciendo con el verbo sabio de estos académicos, que me enseñaron disciplinas del conocimiento y sobre todo a ser

mejor persona, siempre desde la humildad y la amistad sincera y compartida.

Académicos de los que ahora podré presumir como compañeros y a los que dirijo mi sincera voluntad de trabajo con todo entusiasmo.

Hoy especialmente quisiera agradecer su apoyo y sensibilidad a un miembro de esta Academia, que con verdadero apasionamiento contesta hoy mi discurso, y que conociéndolo bien hará música de sus palabras entre acordes de amistad y sapiencia que dan la cultura y la experiencia, y que con su magnífica oratoria hará música de sus palabras. Gracias José María Ramos Muñoz.

Mi agradecimiento a mis padres; mi madre incansable esposa y madre de artistas, siempre como apoyo y aliento, mi padre además como académico orgulloso de sus compañeros y de todo que tenga que ver con Huelva y su cultura. Qué les voy a contar que ustedes no sepan.

7. Referencias

- [1] "Historia de las imágenes de la Hermandad de San Francisco de Huelva", CALVO LÁZARO, Rocío, Trabajo fin de Máster inédito, defendido en la Universidad de Huelva en enero de 2014.
- [2] MORENO FLORES, María Antonia: *Raíces de una cofradía*. Ed. Diputación Provincial. Huelva, 2003. P. 309.
- [3] En relación con el exorno de los templos, los decretos del Concilio recomiendan la no acumulación de imágenes en sus interiores para favorecer la atención de la comunidad hacia el acto litúrgico y que dichas imágenes estén depuradas para que no se conviertan en un mero objeto de atracción visual (MARTÍNEZ SALAZAR, Tesis Doctoral inédita: p. 100).

La importancia de la Cartografía en la sociedad actual

Fernando Sixto Barranco Molina

Laudatio: Sixto Romero Sánchez

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

16 de enero de 2015

xcmo. Sr. presidente de la Academia Iberoamericana de La Rábida, ilustrísimos e ilustrísimas académicos y académicas, autoridades, Sras. y Sres. queridos amigos:

Es para mí un auténtico honor encontrarme en estos momentos en este lugar para disertar ante Vdes. un público tan cualificado y tan docto sobre un asunto que en principio puede parecer árido para Vdes. pero que voy a tratar de hacerlo lo más ameno posible sin salirme de los parámetros de lo que debe ser un discurso de ingreso en la Academia Iberoamericana de La Rábida por la que han pasado antes que yo, notables artistas e ilustradas personas del mundo cultural y científico de la Sociedad onubense.

Deseo con mi ingreso en la Academia, contribuir trabajando en el engrandecimiento de la misma que sin duda repercutirá en el bien de Huelva y su provincia.

Miguel de Cervantes Saavedra, en el año 1730 hizo referencia a los Mapas, en la segunda parte, de su obra cumbre Don Quijote de la Mancha, en su capítulo VI, cuando Don Quijote le explica a Sancho Panza...

"...Los cortesanos, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, pasean por todo el mundo, mirando un

mapa, sin costarles blanca, ni padecer frío ni calor, hambre ni sed, pero nosotros los caballeros andantes verdaderos, al sol, al frío, al aire, a las inclemencias del tiempo, de noche y de día, a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies...".

He querido empezar con esta breve referencia literaria porque siempre me pareció de una gran belleza como muchas otras que tiene la literatura relacionada con la Cartografía, pero quiero hacer un poco de historia para ponernos en situación. Me referiré a los comienzos de la Cartografía que empiezan de una manera científica con el Atlas de Claudio Ptolomeo, que dicho sea de paso, son los mapas que Cristóbal Colón trae enrollados bajo el brazo cuando se presenta en La Rábida para explicar al Padre Marchena cuál era su proyecto, es decir que los Mapas que este genial griego confeccionó en el siglo II después de Cristo, seguían teniendo vigencia en el siglo XV.

Pero siguiendo con la Cartografía a través de los siglos, no quiero dejar pasar por alto a otro genio de la Cartografía, el celebre El Edrisi, Abu Abd Allah Muhammad ...El Edrisi, que recorrió el mundo conocido hasta entonces para confeccionar el Atlas que él mismo denominó Recreo de quien desea recorrer el mundo, también conocido como la Tabula Rogeriana.

En este breve recorrido histórico por la Cartografía solo voy a citar a los más importantes cartógrafos para no hacer de esta disertación unas palabras plomizas y que puedan aburrirles.

El Edrisi, creó una red de paralelos en sus mapas que, sin disponer de instrumentos topográficos y geodésicos, solo sus observaciones al sol, sus sombras y las estrellas, hoy al compararlos con los paralelos de los mapas que se confeccionan en la actualidad, difieren muy poco con lo que nos da una idea de lo grandioso que era El Edrisi, un científico de mucha categoría y de altos vuelos, sin dejar de ser un *Cartógrafo de leyenda*.

En este Mapa Árabe, con el Norte colocado hacia abajo como era costumbre en la época, se reseña la isla de Saltés como un lugar importante ya que en efecto lo era, ya que fue un Reino de Taifa igual que Libla.

La isla de Saltés también vivió una de las historias más bonitas de nuestra tierra ya que en ella vivía un rey muy bueno, Al Bakri, que era poeta, botánico y toda la población islámica que allí vivía estaba encantado con él. Tanto es así que no quiso guerra ni enfrentamiento con el rey sevillano Al Mutamid que quiso arrebatarle sus territorios y con tal de hacerlo en paz, llegó a un acuerdo con él que le proporcionó una pensión vitalicia y fijar su residencia en Córdoba que para eso era la capital del Califato y la más importante en su momento y además tenía Universidad con lo cual podría darle estudios a su hijo que es lo que más deseaba.

En efecto, así fue y Al Bakri hijo, llegó a ser considerado como el más importante Geógrafo de Al Andalus. Hoy tiene su reconocimiento pues a un cráter de la Luna se le ha puesto su nombre.

Pero no solo la isla de Saltés resplandeció en época árabe, ya que en tiempos de los romanos e incluso antes en época tartésica, ya el catedrático de Arqueología de la Universidad de Valladolid, Don Federico Watenverg, escribió un libro defendiendo que el famoso Papiro de Turín es el río Tinto y Odiel y la isla de Saltés.

Y como no citar dentro de este discurso de mi ingreso en la Academia Iberoamericana de La Rábida, a un marino cartógrafo que salió de aquí de esta tierra, de esta nuestra Rábida y que acompañó a Cristóbal Colón en su primer viaje y en otros posteriores y confeccionó el primer mapa conocido de América, mapa que es una auténtica joya de la Cartografía y que se encuentra en el Museo Naval de Madrid. Como todos Vdes. ya habrán imaginado, me estoy refiriendo al cántabro Juan de la Cosa, propietario además de la nao Santa María. El Mapa está fechado en el año 1500 y fue adquirido por el Gobierno español en una subasta en París lo que supuso toda una inversión.

Y de esta época es también otro cartógrafo ilustre, poco conocido, pero que nació en Palos de la Frontera. Me estoy refiriendo a Antón de Alaminos, piloto de Hernán Cortés en su conquista de México. Alaminos, fue el primer europeo que tocó la costa de Yucatán y además el primer europeo que habló de la existencia de la corriente del Golfo.

Alaminos no viajó con Colón en el viaje del descubrimiento porque acababa de nacer, pero sí que siendo un niño se enroló en el cuarto viaje del Almirante.

A nuestro paisano Antón de Alaminos, se le atribuye la cartografía de la Costa de Campeche y de Yucatán.

Mercator es el siguiente seleccionado por mí para continuar con esta galería. Su verdadero nombre era Gerald Kremen y fue un auténtico revolucionario de la Cartografía, creó la Proyección Cilíndrica, base de toda la cartografía futura, con una estructura de meridianos y paralelos que con el paso de los años ha llegado a ser el sistema de coordenadas que se utiliza ahora en todo el mundo, son las coordenadas UTM, Universa Transversa de Mercator, llevando su nombre en honor y reconocimiento al auténtico padre de la Cartografía moderna.

Y en España, debo hacer referencia al primer cartógrafo científico que por fin nos dio un Atlas realizado con rigor, se trata de Don Francisco Coello de Portugal y Quesada, que creó una Escuela de Topografía y de Cartografía donde se formó a un importante número de cartógrafos.

Antes de Coello, los mapas que se utilizaron en España eran de muy poca calidad ya que los más utilizados fueron los pertenecientes al Atlas de Tomás López, que como saben fue realizado a base de encuestas que él realizó escribiéndole cartas a los alcaldes, obispos, párrocos y jueces de todos los pueblos de España preguntándole datos y características de sus pueblos incluso le solicitaba que les dibujasen planos y croquis de sus pueblos y alrededores.

Tomás López había sido enviado al extranjero por el marqués de la Ensenada para estudiar Cartografía junto a los mejores cartógrafos del momento y al volver a España le encargó el Atlas de España que resolvió con las encuestas citadas y que todavía hoy pueden estudiarlas en los Archivos Municipales. Y así cuando un siglo después aparece el Atlas de España y posesiones de Ultramar, realizado por Coello, supuso para toda la sociedad un gran alivio el poder trabajar con mapas y planos de tanta calidad. Coello aportó su cartografía al Diccionario Geográfico y Estadístico de Pascual Madoz.

Hay una magnífica colección anterior a Coello, de mapas y planos que realizaron los cartógrafos de Napoleón, que hacían día a día para llevar al atardecer al Emperador y pudiese conocer el territorio que iba a invadir al día siguiente..., esta colección era privada y nunca tuvieron acceso a ella los españoles. No hace mucho en el Museo de la Historia de Madrid se inauguró una magna exposición con todos los mapas que realizó en Ejército napoleónico y hasta allí me desplacé para deleitarme con semejantes obras de arte.

Y de esta época es precisamente esta joya que les presento ahora, no se trata de un mapa con rigor cartográfico, es más bien un croquis pero que detalla un hecho histórico ocurrido en esta tierra en 1810, se trata de un documento firmado por Don Luis de Saavedra donde pueden verse los movimientos que realizó el Ejército español capitaneados por el general Lacy.

Estamos en plena invasión francesa y los soldados de Napoleón se han hecho fuertes en Moguer y viene a liberar la población Don Luis Lacy con más de 3000 soldados de su división, para lo cual desembarca en Mazagón y siguiendo playa arriba llegan a Torre Arenillas para cruzar el estero de Domingo Rubio y por la orilla del Río Tinto, llegan a Palos de la Frontera y luego a Moguer, donde estaban unos 500 soldados y 100 caballos que entre los prisioneros y los que huyeron, el pueblo quedó liberado según relata el notable historiador Don Rodrigo Amador de los Ríos en su conocido y célebre libro llamado *Huelva*.

En este mapa o croquis se detalla con líneas, que después siguieron hacia Niebla donde también estaba el Ejército napoleónico. Una vez terminada eficazmente las acciones en la ciudad amurallada, volvieron hacía Huelva donde volvieron a embarcar. Este mapa militar se conserva en el Archivo Histórico del Ejército

Después de liberar a Huelva de los franceses, el general Lacy capitaneó un pronunciamiento militar contra el absolutismo y fue condenado a prisión, siendo encerrado en el Castillo de Bellver y fusilado según reza en una placa que hay colocada allí en el lugar de su ejecución. Don Luis Lacy fue un defensor de las Libertades y después de muerto fue declarado héroe nacional.

No obstante con Coello, empieza la época moderna de la Cartografía, la cartografía científica y sería muy injusto no nombrar a otro gran cartógrafo contemporáneo de Coello, como fue el fundador del Instituto Geográfico, general Don Carlos Ibáñez de Ibero, marqués de Mulhacén, quien inició la Red Geodésica Nacional, con la implantación de los vértices geodésicos en todo el país, todo un acontecimiento para el futuro de la Cartografía.

Y hablando de cartografía moderna, una prueba de ella es la que nos dejó en Huelva el onubense, Don Francisco Montenegro Pinzón, ingeniero que realizó en bonito Plano General del Estuario del Odiel en 1912 y otra nueva versión más actualizada en el año 1922, donde mezcló la ciencia y el arte.

En relación a la afición y el entendimiento de los mapas, Jorge Luis Borges, escribió en su libro *El Aleph*, sobre esta cuestión una historia muy bonita...

"...En aquel imperio, el arte de la cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia.

Con el tiempo, esos mapas desmesurados no gustaron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que

tenía el tamaño del propio imperio y 7 coincidía puntualmente con él.

Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos.

En los desiertos del Oeste perduran despedazadas las ruinas del mapa habitadas por animales y mendigos; en todo el país no hay otra reliquia de las disciplinas geográficas...".

Los avances tecnológicos en la forma de hacer los mapas y los planos y la eficaz colaboración de la informática, los sistemas de Información Geográfica (GIS), la fotogrametría aérea, las fotografías enviadas por los satélites y el cada vez más preciso Sistema de Posicionamiento Global (GPS) hacen posible no solo una perfecta representación del territorio sino además una información complementaria que satisface a un amplio abanico de usuarios.

Lejos quedaron ya aquellos bonitos y artísticos mapas que nos hicieron aquellos notables cartógrafos y que hoy nos sirven para tenerlos enmarcados como simples objetos decorativos. Es lo que a mí me gusta llamar Cartografía romántica.

En la actualidad se hace una cartografía automatizada con multitud de datos añadidos que se hace necesaria para planificar servicios de infraestructuras urbanísticas, transportes y automoción, sanidad, gestión inmobiliaria, estrategias empresariales, legislación y por supuesto turismo y viajes. Sirva como ejemplo el Mapa Fisiográfico del litoral andaluz, que es toda una joya de la Cartografía, donde no solo se refleja la forma física del terreno, sino que también se reseña todo lo que hizo sobre nuestro litoral, la acción del viento, el mar o el hombre como así mismo los fenómenos naturales como terremotos, así pues podemos ver las distintas líneas de la costa con el paso de los tiempos.

Pero nada tiene que ver todo lo que hasta ahora les he contado, con el concepto de la Cartografía de hoy, hasta hace muy pocos años, nos interesaban los mapas y los planos a solo a los que la hacíamos y a un grupo muy reducido de usuarios, generalmente profesionales, técnicos que se apoyaban en ella para realizar trabajos y proyectos de ingeniería, de arquitectura, urbanismo, geología, arqueología, sociología y poco más. El resto de la población solo utilizaba mapas de carretera y los planos callejeros de las ciudades para orientarse en sus viajes.

Hoy prácticamente todo el mundo necesita utilizar mapas y planos para todo, la Cartografía se ha hecho imprescindible en la vida social...

Esta cartografía que se produce hoy, deja muy atrás todas las previsiones que en su momento nos hicimos los más optimistas, estamos alcanzando posibilidades inimaginables hace solo unos años.

Y para dar un último dato de la importancia actual de la cartografía digital, basta con nombrar los GPS ideados para invidentes, que acoplados a sus teléfonos móviles, tienen un interfaz de voz que guía al usuario por las ciudades y los alerta de los posibles obstáculos. Indicándoles recorridos alternativos sin necesidad de conocer previamente la ciudad.

Todos estos avances no hubiesen sido posibles sin los descubrimientos que en su día hicieron, Ptolomeo, El Edrisi, Mercator o Coello, a quien sin duda le debemos los grandes logros sociales y el nivel cartográfico conseguido en la actualidad.

Y esto no termina aquí, las investigaciones no cesan y la incorporación de los drones, esos pequeños aviones no tripulados que están permitiendo hacer ortofotos de terrenos sin necesidad de la toma de puntos de apoyo, hará cada vez más fácil y no digo más precisa porque más ya es imposible, pero sí que reducirá costes de forma espectacular.

Y para terminar, no puedo resistirme a transmitirles parte del discurso que pronunció Don Gaspar Melchor de Jovellanos en el año

1796, que viendo la cartografía que se estaba haciendo en Francia, Inglaterra y Suiza, propuso al todopoderoso Godoy, para que en España se confeccionara el Mapa Nacional y dijo unas palabras muy bonitas y que hoy más de dos siglos después aún siguen teniendo vigencia:

"...sin un mapa no se podrá emprender la navegación de un río, la abertura de un canal de riego, la construcción de un camino o de un nuevo puerto... los mapas hacen florecer las provincias y aumentan el verdadero esplendor de las naciones".

Y por último, no quisiera finalizar mis palabras sin tener un recuerdo emocionado para mi padre que fue quien por primera vez me enseñó unos mapas topográficos cuando yo aún era un niño y que al igual que Don Quijote, yo sin salir de mis aposentos, de mi casa, con solo 12 años me recorrí España entera.

Muchas gracias a todos por su atención.

Historia y biografía. A propósito de Wilhelm Sundheim, un empresario alemán en la España del siglo XIX

María Antonia Peña Guerrero

Laudatio: Francisco José Martínez López

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

23 de marzo de 2015

¶n la mañana del 3 de febrero de 1904 dos hombres y una mujer atraviesan la ciudad de Huelva en dirección al despacho del rotario Juan Cádiz Serrano. Uno de ellos es un ingeniero de 31 años, se llama Carlos y es soltero; el otro también se llama Carlos -o, en realidad, Karl, porque es alemán-, tiene 33 años, se dedica a la actividad comercial y está casado con la mujer que va con ellos, Justa, de 32 años. La acompaña porque las leves entonces vigentes impiden a una mujer casada realizar gestiones notariales sin el permiso expreso de su marido. Carlos -el primer Carlos- y Justa, su hermana, son huérfanos de padre y madre y, precisamente, lo que van a formalizar ante el notario es un acta de renuncia de herencia. Algunos meses antes, concretamente el 8 de agosto de 1903, tan solo un día después de la muerte del padre de ambos hermanos, el mismo notario había acudido por indicación de ellos hasta las oficinas comerciales que el fallecido tenía en la calle de Sevilla para levantar acta de la "búsqueda de testamento y papeles de valor que en un estante y en varios cajones puedan existir". Y, textualmente, se dice:

"Se abre el estante y, hecho un minucioso reconocimiento, no se encuentra testamento ni acto alguno de última voluntad. Los documentos que encontramos son cartas, tarjetas, estados de cuenta y documentos mercantiles, pero no se halla testamento alguno. A seguida, se abren los cajones de un mueble que existe en la misma oficina y se encuentran fotografías, cartas y otros documentos de comercio, pero tampoco se encuentra copia ni original de testamento ológrafo".

Lo que se busca tan afanosamente es el testamento de Wilhelm Sundheim, más conocido en España por su nombre castellanizado, Guillermo Sundheim y Giese, fallecido el 7 de agosto de 1903. Carlos y Justa son dos de sus tres hijos; el tercero, Guillermo, vive en Lieja desde que contrajo matrimonio en 1890 con Louise de Foestraets y Gosuin, una joven de la nobleza belga. El otro Carlos, Carlos Doetsch y Kalt, es su yerno y, además, sobrino carnal del que fue en vida su socio, su amigo, casi su hermano: el también alemán Heinrich Doetsch.

Esta búsqueda de un testamento en las estanterías y cajones de una oficina, perdónenme, me arranca una sonrisa. Más que un hecho de contrastado rigor notarial, parece la representación de un quión cinematográfico. No sé a ciencia cierta a qué extraña intención responde este episodio, aunque puedo sospecharla. Solamente un individuo excéntrico –y Sundheim, desde luego, no lo era– guardaría un testamento que ha de regular el destino de sus bienes y preservar el bienestar de sus herederos en un cajón revuelto, entre papeles varios, cartas, tarjetas y fotografías. Normalmente, los testamentos se guardan en sitios reservados y a buen recaudo y, si no aparecen, se buscan donde siempre suelen estar, es decir, en las notarías. Y seguramente si Carlos y Justa hubieran buscado con suficiente interés, hubieran encontrado, al menos, uno de los tres testamentos que su padre había ordenado redactar con toda prevención y meticulosidad a lo largo de su vida. Por ejemplo, el redactado ante el notario Emilio Cano y Cáceres –que, además, era su notario de cabecera– en el año 1885, cuando la amenaza del cólera morbo se cernía gravemente

sobre España y cualquier ciudadano podía sentir en su nuca el aliento de la muerte. Esta escenificación se redondea, finalmente, seis meses más tarde, cuando los hijos de Sundheim, en esa mañana invernal del 3 de febrero de 1904, hacen renuncia explícita de cualquier herencia que les pueda o pudiera pertenecer.

No me asusto de nada. A lo largo de mi investigación sobre la vida de Sundheim, he encontrado muchas cosas curiosas e inesperadas. El testamento de su concuñado, el también alemán Georg Rieken, es una escueta nota bilingüe, escrita de su puño y letra, en la que, en un enrevesado alemán y en un torpe español, declaraba como única y universal heredera a su "mui querida Esposa". Encontré esta nota entre los folios acartonados de un legajo del Protocolo Notarial, dentro de un delicado sobre de color azul cielo en el que Rieken había escrito con pulcra caligrafía "Para mi muger querida". Sonreí. El testamento de Heinrich Doetsch, en cambio, es un larguísimo documento escrito en inglés en el que el testador no ahorra detalles vitales y elabora un sofisticado mecanismo de reparto de sus dineros que juega con el estado civil, el sexo, la edad y las circunstancias de sus parientes más allegados para determinar, como si se aplicara un logaritmo neperiano. lo que cada uno merece o necesita. Encontré en ese testamento que Doetsch era propietario de una de las mejores colecciones europeas de pintura renacentista y barroca y, cuando pude acceder a los catálogos de la misma en la British Library de Londres y tuve ante mí los tizzianos, caravaggios y miguelángeles, volví a sonreír.

En el camino de la investigación, no siempre, pero sí a veces, el historiador se topa de bruces con la grave evidencia de lo humano. Renunciar a una herencia porque lo que se teme es que ésta arrastre consigo más deudas que beneficios es —coincidirán conmigo— una circunstancia muy humana. En el propio gesto de hacerlo, los individuos —en este caso, dos hermanos— contemplan la irremediable volatilidad de la materia y la implacable fugacidad de la riqueza, ejemplificada en la circularidad vital de un hombre, su padre, que llegó a ser el empresario

más rico de la provincia y que, sin embargo, murió arruinado. En una época zarandeada por las fragilidades del capitalismo industrial y financiero no era nada difícil que las fortunas más acrisoladas se desmoronasen a golpes de hundimientos bursátiles, bajadas de precios o inversiones arriesgadas que no producían lo que se había esperado de ellas. Estos hermanos que renunciaban a cualquier posible herencia de su padre también habían vivido de niños la ruina, socialmente vergonzante, de su abuelo materno, Fernando de la Cueva y Cáceres, eminente político, latifundista agrario y, junto a Manuel Vázquez López y Francisco Jiménez Jiménez, uno de los banqueros más destacados de la provincia de Huelva.

Si quisiéramos convertir la Historia, disciplina científica y rigurosa, en pura ficción, podríamos imaginar que esos jóvenes que acuden al notario lo hacen compungidos por la pérdida y asustados ante un horizonte de presunta pobreza. Ya les digo que no es así, porque han heredado unos años antes la inmensa fortuna de su tío, el mencionado Jorge Rieken, y no afrontan en realidad ninguna precariedad. En cualquier caso, para un historiador formado en un recio positivismo—me temo que no lo soy yo—, este detalle debería ser indiferente, porque a su juicio la Historia debería atenerse a la concatenación de los hechos contrastados, epistemológicamente construidos, y no a las explicaciones de los mismos o a las emociones que producen.

No digo que no sea del todo así: los historiadores no estamos para imaginar, ni siquiera para suponer sin avisar; tampoco para enjuiciar o valorar moralmente; a estas alturas, ya sabemos que tampoco estamos para revalidar el tópico ciceroniano de que la Historia es *magistra vitae* tan lúcidamente parafraseado por Cervantes cuando hacía decir a Don Quijote: "La verdad, cuya madre es la Historia, émula y aviso del presente, advertencia de lo por venir". De hecho, si en algún momento los historiadores estuvimos en disposición de indicar lo que había o no que hacer para evitar repetir los errores del pasado, o no supimos hacerlo o nadie estuvo allí para escucharnos. Hoy día es más fácil que nos llamen

para asesorar en el guión de un documental o de una serie televisiva de *prime time*, suficientemente edulcorada para satisfacer a audiencias de formato hollywoodiense, que para efectuar una consultoría de Estado a la que sí convocan a economistas, politólogos o juristas. Es más probable que el historiador se haga famoso publicando una novela histórica al uso, con apropiadas —o inapropiadas y anacrónicas— dosis de amor, sexo e intriga, que dando a la luz una investigación seria y precisa acuñada durante años en la soledad de los archivos. Podría decirse que la Historia está de moda, pero que en ningún caso lo está la investigación histórica, reducida apenas a lo testimonial, mal financiada y minusvalorada por su supuesta incapacidad para producir desarrollos empresariales.

Aun así, la misión del historiador no ha perdido ni un ápice de su sentido primigenio: estamos para indagar, documentar, analizar e interpretar el pasado, explicando realidades y procesos que puedan ayudarnos a entender el mundo que nos rodea y a penetrar, como en su día afirmó Roger G. Collingwood, "el autoconocimiento humano", el conocimiento del hombre, "de su naturaleza en cuanto hombre". Y, probablemente, ninguna dimensión del oficio de historiador acerca más a lo humano que la del biógrafo, pues es la biografía, en su afán por captar al individuo, reconstruir sus hechos y explicar sus actos, situándolos debidamente en su contorno social, la que más claramente nos enfrenta con la realidad inconmensurable de la vida de una persona y con la inabarcable complejidad de sus pensamientos, sentimientos y emociones. Permítanme, por todo ello, que dedique estas palabras apresuradas a trazar la semblanza de un hombre del siglo XIX y a reflexionar, gracias a él, sobre las contradicciones y dificultades del género biográfico.

La primera referencia documental de Sundheim en la ciudad de Huelva nos lleva hasta el día 25 de noviembre de 1863, fecha en la que Wilhelm acude al despacho del notario onubense Alejandro Cano. Tenía entonces 23 años, se dedicaba al comercio y residía habitualmente en la ciudad de Sevilla. Difícilmente se hubiera podido presagiar entonces que este joven extranjero, nacido en el año 1840 en Giessen (una

pequeña localidad alemana del condado de Hesse-Darmstadt), acabaría convirtiéndose en uno de los más activos empresarios de la España del último tercio del siglo XIX. En aquel momento, Guillermo Sundheim ya llevaba al menos un año viviendo en España dedicado, como otros muchos empresarios extranjeros de su tiempo, a la localización y prospección de nuevos yacimientos mineros susceptibles de ser explotados con éxito. Entre las muchas hipótesis que podemos barajar para explicar su recalada en la península, la que más credibilidad aporta, desde luego, es la de que fuera comisionado para explorar las posibilidades de inversión en el sector de la minería, pero no queda aún claro si fue enviado por su pariente el barón de Nottebohm, por el célebre comerciante Frederick Huth o por el empresario escocés Hugh Mackay Matheson, con el que. de hecho, su vida volverá a cruzarse poco después. En el fondo, este detalle importa poco: preocupará al erudito obsesionado con el dato exacto y anecdótico, pero no al historiador que ya se ha dado cuenta de que Sundheim es tan solo uno más de los muchos alemanes que a mediados del siglo XIX salieron de una patria inestable, pero expansiva. buscando hacer fortuna en el extranjero.

En cualquier caso, en 1865, junto a su socio, el también alemán Heinrich Doetsch que ya he mencionado, Sundheim constituiría una sociedad comercial, la *Sundheim & Doetsch*, que se convertiría en lo sucesivo en el sostén jurídico de toda una intensa y extensa actividad empresarial en buena medida independizada de la de sus antiguos mentores. En apenas otros cinco o seis años, una vez afincado definitivamente en el municipio de Huelva y tras una imparable campaña de compras, arrendamientos y denuncios mineros, Sundheim llegaría a convertirse en uno de los mayores productores y exportadores de manganeso de todo el país y en un destacado productor de hierro, plomo y cobre. Aun así, su verdadera relevancia dentro del sector minero no llegaría hasta 1873 y como consecuencia de su decisiva intervención en el proceso de venta de las minas estatales de Riotinto. Sacadas a subasta en tres ocasiones consecutivas por un Estado apremiado por

las deudas e instalado en la filosofía de la desamortización del subsuelo, este excepcional yacimiento no encontró comprador efectivo hasta que Sundheim y su socio Doetsch se trasladaron personalmente a Londres para movilizar sus contactos en la *city* e impulsar la formación de un consorcio de empresarios y banqueros capaces de reunir la elevada suma que se exigía. Éstos, encabezados por el ya mencionado Hugh Matheson, quedaron firmemente convencidos del interés productivo del yacimiento y de la gran conveniencia de su tasación.

A partir de ese momento, el desenvolvimiento económico de la *Río Tinto Company Limited*, la primera empresa mundial productora de cobre y sulfuros hasta bien entrado el siglo XX, no puede entenderse sin tener en cuenta la influencia que Sundheim y Doetsch ejercieron sobre ella: éste último como miembro directivo de su Consejo de Administración e ingeniero encargado de la supervisión de los procedimientos técnicos empleados para la extracción y beneficio del mineral; el primero como su representante oficial en España y titular de la empresa que garantizaba a la Compañía los suministros básicos para su funcionamiento y una vía expedita de interlocución con la sociedad y la política onubense y española.

Y también al contrario, pues la mayor parte de las iniciativas empresariales de Sundheim, al menos hasta el año 1895, siempre contaron con el apoyo financiero que le proporcionaban las filiales bancarias de la sociedad *Matheson & Company*. Contar explícita o implícitamente con el respaldo de una compañía internacional tan potente habilitaba, además, al alemán para sostener un trato directo con las autoridades provinciales, e incluso con el Gobierno español, en cuestiones que excedían el estricto ámbito de lo económico y se extendían con frecuencia al dilatado espacio de su interés personal o de su preeminencia social.

Por sí solas, estas circunstancias que acabo de exponer podrían justificar suficientemente el interés historiográfico de reconstruir la trayectoria vital de Guillermo Sundheim y, a través de él, desentrañar

las claves de ese complejo mundo empresarial que rodeó la expansión minera española del último tercio del siglo XIX. Sin embargo, no sería correcto reducir a su intervención en la minería un recorrido empresarial que dejó sentir también su presencia –v de forma muy acentuada- en otros sectores. Así, en el ámbito ferroviario, cabe responsabilizar a Sundheim de la construcción de tres líneas férreas de interés prioritario en el ángulo suroccidental del territorio español: la línea de Minas de Riotinto a Huelva (que lógicamente se desarrolló en coordinación con la Riotinto Company), la línea de Sevilla a Huelva (transferida posteriormente a la Compañía MZA) y la línea de Zafra a Huelva, que habría de constituir una privilegiada salida al mar de los productos y recursos extremeños. Al margen de estos dos sectores prioritarios, Sundheim sostuvo también, desde la atalaya empresarial de la Sundheim & Doetsch, un negocio bancario de carácter privado muy al uso de la época e iniciativas de modernización agraria que, principalmente, aplicó en la enorme finca de Peguerillas, adquirida a su suegro Fernando de la Cueva con motivo de la guiebra económica de este en los años ochenta. Finalmente, cabría añadir a éstos otros dos nichos de actividad: las instalaciones fabriles (dedicadas, por ejemplo, a la producción de mármol, vino, quano o ladrillos) y la precoz incursión en el sector turístico (concretada en la construcción del Gran Hotel Colón, la potenciación turística de las playas de Punta Umbría o la rehabilitación del Balneario del río Odiel). Poco antes de su fallecimiento, acaecido en el verano de 1903, Sundheim pudo incluso irrumpir en el obsoleto panorama de la pesca tradicional que caracterizaba a las costas del Golfo de Cádiz con la constitución de "La Atlántica", una sociedad formada con participación de capitales franceses, que aportaba la novedad de aplicar la navegación de vapor a la explotación de los recursos pesqueros.

No es difícil imaginar que esta abigarrada escenografía económica contextualizaba una intensa presencia en la esfera pública. A la frecuente ocupación de cargos en instituciones de carácter

económico, cultural y social (como la Junta de Obras del Puerto, la Sociedad Colombina Onubense, la Real Sociedad Económica de Amigos del País o el Consulado alemán), hay que sumar el liderazgo ejercido en iniciativas de presunto interés colectivo, como la organización de visitas reales y gubernamentales, la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América, la fundación de un Museo Arqueológico o la creación de una Escuela de Bellas Artes: iniciativas aparentemente puntuales que, no obstante, adquirían en el contexto de la época un carácter evidentemente transversal y proclive al empoderamiento de aquél que las canalizaba y hacía suyas.

Contemplado desde un enfoque menos local, Wilhelm – Guillermo – Sundheim, como espejo de su tiempo, nos devuelve la imagen de esos emprendedores de la segunda mitad del siglo XIX que, en pleno proceso de reindustrialización y expansión del capitalismo financiero, abandonaron sus países de origen a la búsqueda de oportunidades de inversión y enriquecimiento en la periferia europea e incluso al otro lado del océano, atraídos por la virginidad de unos recursos naturales excepcionales y animados a su conquista ante la neurastenia de un escuálido y generalmente pasivo empresariado local. En este sentido, la reconstrucción y análisis de su trayectoria biográfica me permite equipararlo a esos otros 500 empresarios que Teresa Tortella compiló en el año 2000 en su Guía de Fuentes de Información sobre las Empresas Extranjeras en España, e insertarlo plenamente en un debate historiográfico, aún no cerrado, que sigue tratando de dirimir si esta llegada del capital extranjero a la economía española supuso una colonización estéril de sus recursos, una apropiación de su riqueza que externalizaba las plusvalías sin dejar apenas beneficios en el entorno local-nacional, o si, por el contrario, se trató de un proceso irremediable, paliativo y consciente que puso en explotación recursos que yacían abandonados, estimulando la modernización de determinados sectores económicos de vanguardia, promoviendo la construcción de infraestructuras e induciendo la creación de un primer y básico tejido empresarial de procedencia nacional.

En este contexto, la singularidad que distinguió a Sundheim de otros extranjeros que se afincaron en Huelva o en otras provincias españolas por razones de estricto carácter económico y que mantuvieron intactas sus costumbres de origen, sus lazos familiares y su sentido de la pertenencia a una colonia o a un ghetto foráneo, fue su extraordinaria capacidad para integrarse en la sociedad española, adaptarse a sus hábitos y maneras y generar vínculos parentales con sus élites rectoras. Salvo en el campo de batalla político, en el que la conservación de su nacionalidad alemana siempre le impidió entrar, Sundheim se desenvolvió entre y para unas élites con las que compartió concepciones, espacios de sociabilidad e intereses. Al igual que ellas, recibió en ocasiones la aversión de los que quedaban al margen del sistema y de sus portavoces, así como la de aquéllos que competían por ocupar su lugar de preeminencia pública: no pocas veces se le acusó de ser judío en un país católico y de colaborar con la explotación de las grandes compañías mineras en su propio beneficio cuando éstas más impopulares fueron. Pero también recibió la alabanza permanente de todos aquéllos que reconocían en él el modelo ideal de prócer benefactor, impulsor de la modernidad y el progreso, que las burguesías liberales europeas venían definiendo desde principios del siglo XIX.

Mi inmersión en el campo de la biografía se produce en un momento historiográfico que se alimenta ya del resurgimiento experimentado por los estudios biográficos durante los últimos años y que puede beneficiarse de las interesantes reflexiones metodológicas y heurísticas que se han vertido sobre los mismos. Hoy día el recelo hacia un género biográfico limítrofe con la erudición y sustanciado en el mero interés por resaltar el papel histórico de personajes eminentes (ese rechazo hacia la historia individualista que señaló Le Roy Ladurie en *El territorio del historiador* o hacia el narcisismo y la ficción que tan

bien consignó Pierre Bourdieu en su "L'illusion biographique") parece haber sido definitivamente conjurado. La biografía, rescatada de su proscripción, no solo ha recuperado su consideración científica y su respeto académico, sino que, incluso, se plantea en algunos foros como una vía alternativa y expedita para resolver y conciliar viejas diatribas analíticas propias del oficio de historiador: en especial, la tensión entre el individuo y la sociedad, entre lo particular y lo general, entre lo local y lo universal; en definitiva, entre lo privado y lo público. Sin embargo, en torno a ella el debate no ha desaparecido. Lo expresa claramente Giovanni Levi al afirmar que "la biografía se encuentra en el centro de las preocupaciones de los historiadores, pero no por eso deja de evidenciar sus ambigüedades". Para unos, explica el historiador italiano, la biografía demuestra la irreductibilidad del individuo y de su comportamiento ante los sistemas normativos; para otros, la biografía permite precisamente validar las hipótesis científicas formuladas en relación con el funcionamiento efectivo de las leyes y las reglas sociales.

Aparte de los debates historiográficos que rodean al género biográfico, otros grandes problemas metodológicos lo acucian. El primero se refiere a la documentación, ya que por lo general las fuentes disponibles privilegian, como es sabido, a los individuos socialmente notables y olvidan a la gente común que solo de pasada deja su huella en los documentos públicos. El sesgo interpretativo resultante de este problema es evidente, y a él se añade otra cuestión de naturaleza heurística: las fuentes nos aproximan normalmente a lo excepcional y nos escamotean esas "pequeñas circunstancias", esos aspectos intrascendentes y rutinarios de la vida que, sin duda, constituyen también la materia de lo humano y dotan de continuidad a los procesos sociales. La dificultad se amplifica, por lo demás, si partimos de la base epistemológica de que lo intrascendente puede también explicar y dar sentido a lo trascendente y excepcional: me refiero lógicamente a lo que, en homenaje a la célebre frase de Blas Pascal, se ha llegado a

denominar el modelo de análisis histórico de la "nariz de Cleopatra". El segundo problema concierne a cómo la biografía nos enfrenta con el problema de definir los límites entre la acción individual y su contexto social. Deslindar el vo de los factores influyentes de su entorno, sin dejar de apuntar sus interacciones, supone en sí mismo un reto complejo, pero también un horizonte metodológico que la biografía, entendida en su sentido más abierto, nos acerca. El tercer problema, muy bien abordado por J. C. Davis, alude a la dificultad que el historiador encuentra al intentar penetrar en los aspectos psicológicos e identitarios del personaje biografiado, tratando de descubrir un yo oculto e inmanente -el "verdaderamente auténtico", si se me permite la redundancia- distinto e incluso divergente, en cualquier caso, del yo que se manifiesta a través de las expresiones públicas y notorias de su personalidad. El cuarto, por último, se deriva de la necesidad de situar cada biografía en su adecuado contexto cultural, aquilatando los límites de su alcance, de su valor interpretativo y de su significado en unas determinadas coordenadas espacio-temporales.

La biografía de un hombre público –y Sundheim, sin lugar a dudas, lo era– nos sitúa, de hecho, ante estos cuatro problemas. Desde luego, ante el grave inconveniente de la desaparición, dispersión, escasez y parcialidad de las fuentes, que convierte al historiador en el émulo de un detective profesional, en un sabueso dispuesto a rastrear archivos públicos y privados, nacionales y extranjeros, hemerotecas, bibliotecas, repositorios digitales y hasta librerías de antiguo donde dormita desapercibido un folleto, un manuscrito o una fotografía. No menos ante el reto de graduar adecuadamente la lente de la cámara: ¿cerrar el diafragma y enfocar nítidamente al personaje diluyendo su fondo? ¿o abrirlo y repartir la luz entre él y lo que lo rodea? Particularmente, cuando me enfrento a la figura de Guillermo Sundheim, el objetivo está abierto y la escala de estudio es amplia. Me interesa tanto él como su interacción con un círculo más extenso en el que otros personajes, igualmente dignos de ser biografiados, determinan su movimiento vital.

Con toda seguridad, el individuo más influyente en este círculo vital es Heinrich Doetsch, su amigo v socio inseparable, ingeniero de minas y consejero directivo de la Riotinto Company al tiempo que buscador incansable de nuevas patentes químicas: un hombre que acaba convertido en un distinguido squire inglés, habita un desahogado palacete en las cercanías de Regent Street y atesora una impresionante colección de arte renacentista y barroco que, por azares del destino, ahora nutre algunas salas de la National Gallery londinense y se reparte entre múltiples museos europeos y americanos. En otro plano, quizás en un segundo término, no carecen de importancia sus patrocinadores y mentores: el magnate Frederick Huth y el barón de Nottebohm (ambos tributarios de la Casa Rothschild) y, sobre todo, Hugh Mackay Matheson, un escocés de estrictas convicciones presbiterianas -a religious business man, como diría el compilador de sus Memorias, James Oswald Dykes-, pero que regenta una casa comercial y bancaria sustentada sobre los beneficios del tráfico de opio en el sudeste asiático. Otros alemanes, también radicados en España, completan este cinturón profesional y empresarial: el banquero Gustav Brandt, que conecta a Sundheim con la prestigiosa banca Primavesi, instalada en Amberes y Bremen; el ingeniero Theodor Blum, avanzadilla de sus prospecciones mineras en Extremadura y el Alentejo portugués; y, en especial, Georg Rieken, uno de los pioneros de la fiebre minera onubense del siglo XIX, que acabará -como ya he mencionado- convirtiéndose en su concuñado y en el origen de la única fortuna que heredarán los hijos de Sundheim tras su muerte. Y, por último, despuntan en su vida algunos parientes inmediatos, como su abuelo materno, Anton Giese, verdadero patriarca de la familia y origen del patrimonio empresarial del apellido Sundheim; su hermano Antonio, establecido en la ciudad colombiana de Barranquilla para articular las exportaciones de tabaco hacia las empresas familiares radicadas en Bremen; su sobrino Adolfo Sundheim Lindeman, un abogado de origen colombiano al servicio de la Compañía de Riotinto, que volverá a las tierras sudamericanas para convertirse en novelista y filólogo; o su suegro, el político y banquero Fernando de la Cueva y Cáceres, a través del cual Sundheim, apartado voluntariamente de la política activa por razón de su nacionalidad alemana, como he señalado, aprende a interactuar con el laberíntico sistema político de la Restauración española.

Pero, al margen de estas notabilidades, la biografía de Guillermo Sundheim está atravesada también por una miríada de seres anónimos que constituyen como él la materia espesa de la Historia: todos esos pequeños propietarios mineros con los que concertó tratos y operaciones comerciales, sus trabajadores, empleados y dependientes, sus amigos, enemigos y representantes, y, por qué no, por ejemplo, todos esos cientos de onubenses que, según el diario *La Provincia*, se echaron a la calle un día de agosto de 1903 para ver pasar su cortejo fúnebre.

Visto así, el sujeto –objeto de estudio– no podría ser definido más que como un crisol en el que se mezclan otros posibles sujetos-objetos para permitirnos extraer el dibujo impresionista de un mundo abigarrado y paradójico en el que las escalas se confunden, las realidades locales se proyectan hacia lugares relativamente lejanos –Londres, Barranquilla, Bremen, Amberes– y algunos grandes problemas internacionales –los precios del cobre, la circulación del capital internacional, los circuitos del comercio mundial– se discuten en la bocamina del Pozo Alfredo o en los despachos de un discreto bufete de la calle Monasterio.

Pero, sobre todo, la biografía de este empresario alemán del siglo XIX plantea dos retos esenciales e igualmente complejos: la adecuada contextualización del personaje y la profundización en su ser interior. El primero de estos retos lo constituye la necesidad de reconstruir no solo su trayectoria vital, sino también la elaboración que en su día se hizo de su propia figura a través de su imagen y de su proyección pública. En este punto, la metodología biográfica nos exige ubicarnos

en el centro de un triángulo en cuyos vértices se sitúan el individuo, su reflejo público, y los que observan, valoran, opinan y actúan en relación con el individuo y con su reflejo. En coherencia con este planteamiento, las semblanzas biográficas, o mejor hagiográficas, que se hicieron de Guillermo Sundheim a lo largo de su vida e incluso tras su muerte tienen el incalculable mérito documental de hablarnos de viva voz acerca de los principios, valores y conceptos que regían toda una forma de entender al hombre y la sociedad en la que se inscribía, en un momento de crisis finisecular en que ambos -el hombre y la sociedad- estaban sometidos a vertiginosos cambios de paradigma volcados hacia el progreso.

Y, si no, oigan los versos que en 1882 le escribe Francisco D. Muñoz en un poema en tres cantos que le dedica con motivo de haber sido nombrado hijo adoptivo de Huelva:

"El noble hermano que en extraño suelo de mi patria escuchó la voz doliente, aquel hombre que en su justo anhelo con un mundo de ideas en su mente rompió las nieblas que cubrían un cielo, eras Guillermo tú; Dios en ti aliente, y en su tierra natal los ojos fijos, cual tú, hijo de adopción, tengan tus hijos. (...)

Tu genio emprendedor, tu afán, tu aliento, tomando fuerza horrible y monstruosa invaden tu gigante pensamiento, juzgas tuya la patria de tu esposa, y aguas, montes y abismos, como al viento, temieron de tu voz la ola espantosa; uno serán digistes [sic] mis dos lares, pues que uno es solo el Dios de sus altares".

No es menos cierto, en cualquier caso, que, prescindiendo de las hagiografías de los coetáneos (y de los no tan coetáneos) y del peligroso "síndrome de Estocolmo" que atenaza a cualquier biógrafo, hay que seguir persiguiendo, más allá de las imágenes y los imaginarios, una presunta realidad que no siempre es fácil de encontrar y que, por lo normal, se construye también con vacíos y códigos solo descifrables en el contexto discursivo y cultural que los genera. Así, por ejemplo, el particular ethos empresarial de Sundheim solo es explicable a la luz de las concepciones con que operaron las aristocracias empresariales victorianas que tan bien han sido estudiadas por S. D. Chapman, Michael Lisle-Williams o P. J. Cain y A. G.Hopkins. De hecho, Guillermo Sundheim y su socio Heinrich Doetsch eiemplifican, a la perfección, ese nuevo capitalismo de caballeros que afloró en el Reino Unido a partir de 1850, extendiéndose hacia otros países hasta casi el año 1945, y en el que, en dosis variables, se mezclaban la búsqueda del lucro personal con la persecución de logros colectivos, la obsesión por el progreso con la prevalencia de valores como la tradición, la familia y el honor, el paternalismo patronal, en fin, con severos métodos de gestión empresarial que anteponían los dividendos a cualquier noción de bienestar, seguridad o protección del trabajador. Es esta particular ética empresarial la que nos permite interpretar adecuadamente su posicionamiento a favor de las grandes empresas mineras en un tema tan delicado como el de la denuncia del sistema de calcinación del mineral al aire libre que tantos perjuicios comportaba para la salud, el medioambiente y las condiciones laborales de los mineros, o su supuesto engaño a la Compañía de Riotinto suministrando a ésta cantidades ingentes de sal y manganeso a sabiendas, probablemente, de que, en realidad, estos productos no estaban resultando efectivos en la mejora de los sistemas de beneficio de las piritas.

Es este juego de contradicciones, de contrastes y de realidades no pocas veces distorsionadas el que precisamente debe interesar al historiador, poniendo en diálogo el análisis documental de los hechos con el que procede de los discursos, críticas y panegíricos de la época y tratando de profundizar en las causas que motivaban y explicaban este tipo de comportamientos y sus reacciones consiguientes. Solo a través de este diálogo puede alcanzarse un conocimiento cabal del personaje, utilizándolo como un documento vivo que posibilita una aproximación muy directa hacia su época, su entorno y las culturas sociales, políticas y económicas que le rodearon y condicionaron. Como indicó el ya clásico Arnaldo Momigliano, la biografía se basa en el estudio de un objeto perfectamente delimitado —el individuo y un cierto número de relaciones significativas que le conciernen— pero, más allá de ellas y precisamente por ellas, nos abre miles de ventanas hacia todo tipo de problemas.

El segundo de los retos a los que me refería consiste, en cambio, en superar la dimensión pública del individuo y tratar de captar con las herramientas de una disciplina histórica renovada e innovadora su esencia y sus motivaciones como ser humano. No siempre es posible y, a veces, ni siguiera es históricamente productivo; pero, en cambio, es imprescindible y tremendamente explicativo. Es importante perseguir documentalmente al personaje biografiado, rastrearlo y observarlo con una atención no exenta de voyerismo; pero no lo es menos dejarle hablar y oírle cuando habla. Desde luego, este "hablar" del personaje rara vez es literal y termina convirtiéndose, sin otro remedio, en un saber "leer" entre líneas y en un ejercicio de interpretación de gestos, símbolos, discursos, imágenes y expresiones. Condicionado por las fuentes, presionado por la permanente necesidad de adoptar decisiones y por su propia relación con el objeto de estudio, el historiador debe tratar de evitar que el biografiado se convierta en un mero maniquí que, expuesto en el escaparate de un comercio, a la vista de todos, imita a la persona, la suplanta, pero no es ella.

En el caso de Sundheim, a falta por el momento de memorias, diarios o epistolario personal, conversar con la persona –que no con el personaje— constituye una labor titánica de reconstrucción que se sustenta sobre los rastros dispersos de su personalidad, desperdigados en una documentación que, de por sí, está ella misma

también desperdigada. Hasta que en algún momento, las fuentes nos recompensan gratamente:

"El resto del equipaje me preocupa bastante más que mi baúl: saco de mano, lío de mantas y, sobre todo, mis alforjas, que acabo de encargar nuevas para evitar desagradables observaciones. Un día, en la fonda de París de la capital de España, me las dejaron tiradas detrás de la puerta, suponiendo, equivocadamente, que pertenecían a algún conductor de carros. El contenido esencial de mi saco de mano se compone de dos cestas de mimbre, la primera de las cuales contiene, además de jabón, cepillos, etc., una gran esponja sin la cual no puedo vivir ni viajar. No solo la construcción de la cesta permite la circulación del aire, impidiendo la descomposición de la esponja, sino que su forma reducida facilita grandemente las operaciones de la toilette en los cuartitos pequeños de los coches-cama.

La otra cesta lleva las *menudencias*: saca-corchos, tapones, perfumes, tinta de copiar, cinta de medir, brújula, alfileres, hilo, tijeras, botones, vela, *clorodine*¹, permanganato de potasa², bicarbonato, bramante, cajas de fósforos y boquillas para cigarros. A oscuras, de noche, sé siempre encontrar lo que me hace falta".

¹ El *Clorodine* fue un medicamento patentado en Gran Bretaña en el siglo XIX por el doctor John Collis Browne para el tratamiento del cólera, la diarrea, el insomnio o la neuralgia. En esencia, se trataba de una mezcla de láudano, tintura de cannabis y cloroformo, que tenía propiedades analgésicas y sedantes.

² El permanganato de potasio se utilizaba en el siglo XIX por sus cualidades antisépticas, astringentes y desodorantes. Su gran versatilidad química hacía posible utilizarlo para la desinfección de las aguas potables, la curación de afecciones dermatólogicas o la realización de lavados gástricos en caso de intoxicación o envenenamiento.

El que habla es el propio Guillermo Sundheim, en primera persona, en una serie de cartas en las que relató sus preparativos e impresiones a raíz de un viaje por Europa realizado en el año 1898. En tan pocas líneas, el personaje público baja de su pedestal habitual y muestra su dimensión más humana: aparece entonces el hombre previsor, obsesionado con la higiene, ordenado y metódico, maniático incluso, pero dotado de un espíritu joven y arriesgado, que, a pesar de sus años, se ilusiona con la perspectiva del viaje y la aventura del descubrimiento que ello comporta; el hombre risueño que bromea sobre sus costumbres y que, al mismo tiempo, mantiene en todo momento su distinción y sus buenas formas, su conciencia de pertenecer a una casta distinta y distintiva.

La tarea de seleccionar las piezas válidas para recomponer al individuo real, ordenarlas, buscar las que se encuentran perdidas y hacerlas encajar todas adecuadamente hasta descodificar la imagen que encierran convierte a quien realiza una biografía en una especie de demiurgo encargado de dar coherencia y sentido histórico a un conjunto deslavazado de elementos que, por más afán que se ponga, como en la propia vida del hombre, no siempre resultan de un propósito consciente y de realidades interconectadas, sino, a veces, como señaló Alain Robbe-Grillet, de la discontinuidad, el azar, la fatalidad o el imprevisto. En tanto la literatura y el arte contemporáneo han dado el salto sin red de reproducir ese caos inconexo e irracional que es la vida, esa "furia y ruido", en palabras de William Faulkner, como la mejor forma de dar a conocer la realidad y exponerla sin mediatización, los historiadores aún nos afanamos por construir un discurso coherente y bien trabado, explicativo y analítico, que, particularmente en el caso de la biografía, encierre entre el nacimiento y la muerte una especie de guión vital en el que, lógicamente, a posteriori, todo se vea encadenado y sostenido por un largo cordón de causas y consecuencias.

La comparación con la obra literaria de Faulkner viene al caso porque a ninguno se nos oculta que, en el largo recorrido de la confección biográfica, el Arte, la Literatura y la Historia se han influido mutuamente de una forma muy visible y porque una de las amenazas que aún pende sobre la recuperación científica de la biografía es precisamente su dilución en un mercado ávido de biografías noveladas y complacientes al que le falta rigor, pero le sobran clientes. Lo cierto, no obstante, es que "la descripción no-ficticia –cito nuevamente a J. C. Davis– de una vida basada en los registros de esa vida (oral, escrita, visual, mnemónica) es esencial e ineludiblemente un ejercicio historiográfico y todo aquél que lo intenta debería, tal vez, mostrar conocimiento del arte y dilemas de los historiadores con relación a éste". Esta responsabilidad no puede ser rehusada, pero exige una sesuda reflexión sobre nuestra labor.

Bien es cierto que los historiadores parecemos haber descartado mayoritariamente un modelo de biografía lineal y meramente factual y que, incluso, hemos abandonado a los jefes de estado a favor de los molineros, obreros y campesinos, muchos de ellos herederos de los pioneros estudios de caso de Carlo Ginzburg, pero, de algún modo, conceptualmente, seguimos obstinados en recomponer el puzle, en aras del orden, el análisis, la explicación y el coherente encadenamiento de causalidades históricas. Hay mucho, no deberíamos negarlo, de "artesanía" y de labor "creativa" en ese ejercicio presuntamente racional y científico, pero, a fin de cuentas, ya he dicho que el historiador que biografía tiene mucho del "demiourgos" griego —en su acepción etimológica de "artesano"— cuando manipula la arcilla documental que nos ha legado el pasado para producir un nuevo Prometeo verosímil dotado de vida propia y capaz, por añadidura, de proporcionarnos explicaciones sobre su mundo y su tiempo.

La Historia y la biografía no alcanzan más. Si esto se queda corto –y es posible que se quede–, habrá que recuperar el famoso aforismo de Albert Einstein –"la imaginación es más poderosa que el conocimiento"– e, imbuidos por la pasión del que lo afirma, cerrar los ojos y disponerse a escribir una novela.

Andaluces en la Nueva España a través de los documentos notariales. México Siglo XVI

Gustavo Villanueva Bazán

Laudatio: Remedios Rey de la Peñas

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

7 de abril de 2016

"...Esta Rábida en donde la emoción de los siglos surge de golpe avivando la consciente emoción de estar aquí, donde el hálito de la creación decidió se incubase el descubrimiento de la América en la cual nací".1

oy más que nunca hago mías estas palabras que en 1980 escribía Guadalupe Pérez San Vicente, gran maestra y sembradora de archivos y de historia, en estos bellos lugares que en aquel entonces, de tan fantásticos me parecían tan lejanos como imposibles de andar y conocer.

La maestra Pérez San Vicente, noble y grata persona, célebre personaje de los archivos y la gastronomía histórica mexicana, a quien debo tanto y a quien en este momento recuerdo pues a través de sus relatos supe que existía un lugar como este, Santa María de La Rábida, Huelva, donde en su añejo monasterio se gestó el descubrimiento de

PÉREZ SAN VICENTE, Guadalupe "Supervivencias indígenas y españolas en el México Contemporáneo" en Reunión Hispano Mexicana de Historia, Santa María de La Rábida, Huelva, México, INEDOHAC, 1980, p. 67 (Coloquios I)

los "otros", ahora diría yo, de "nosotros" como parte de una humanidad que se niega a hacer las divisiones entre hombres.

Precisamente en esos tiempos aprendí a dar mis primeros pasos en los archivos y en la paleografía, que posteriormente se convirtió en una herramienta fundamental, un requisito sin el cual era imposible, y lo sigue siendo, ingresar al mundo de la investigación sobre la Nueva España, sobre todo en ese siglo XVI que nos dio, tanto en Europa como en América, la fisonomía de lo importante, de lo trascendente, de lo que a fin de cuentas es nuestra identidad; sobre todo ahora que la vida se ha encargado de acercarme a lo remoto y me ha permitido visualizar de manera más cercana aquello que nos aproxima a nuestro pasado, a nuestro origen, a nuestro ser mismo, a mi ser americano, latino, hispano, hispanoamericano.

Y es que un encuentro, cercano con el pasado pero reanimante del presente y con perspectivas de futuro, se dio aquí mismo, en La Rábida, con la oportunidad de un máster en gestión documental y administración de archivos coordinado por la maestra Remedios Rey de las Peñas y por la Dra. Antonia Heredia, en el que tuve la oportunidad de caminar estos caminos llenos de pasado pero mirando siempre hacia un futuro prometedor, no solo para mí sino para la institución de la que provengo, la Universidad Nacional Autónoma de México, generosa también, a quien finalmente me debo y le debo.

Y en ese máster, realizado en 2011, tuve la oportunidad de aprender no solo de archivos y de archivística, de paleografía y de diplomática, de gestión de documentos y de sistemas de archivos, sino del calor humano, de la generosidad, de la entrega desinteresada de nuestros profesores españoles y de la convivencia entre colegas latinoamericanos.

Y fue en ese máster que tuve también la oportunidad de sentirme, al igual que todos los que lo cursamos, cobijado en tierras que no por lejanas dejaron de ser nuestras durante la estancia. Tuve la oportunidad de conocer y de sentir que el conocimiento es universal

solamente cuando se comparte con la generosidad de la que fuimos objeto y testigos.

Y fue aquí, en La Rábida, en Huelva, donde tuvimos también la posibilidad de conocer a otra gran maestra que para mí, y estoy seguro que para todos los que fuimos sus alumnos, ha dejado profunda huella en nuestra formación profesional y no solo eso, sino también en nuestra formación humana a través de su constante estar al pendiente de cada uno de nosotros, de nuestras comodidades y necesidades, de aportar al mencionado máster ese elemento humano sin el cual hubiera sido, claro, un repertorio de conocimientos aplicables todos, pero al fin de cuentas faltos de ese calor humano, de esa sensibilidad, de ese humanismo fundamental en cualquier acción que se emprenda ante la vida. Gracias maestra Remedios por estar aquí y por hacer posible el que nosotros también podamos estar hoy, aquí, ante ustedes.

Gracias ilustrísimo doctor Sixto Romero por convocar a esta reunión y permitirme dirigir a ustedes, a quienes agradezco también infinitamente su presencia, y sobre todo por hacerme el honor de haberme nombrado miembro correspondiente de esta prestigiada Academia Iberoamericana de La Rábida. Me queda el reto de demostrar que puedo ser digno de pertenecer a tan ilustre cuerpo académico y compartir con ustedes lo poco o lo mucho que la vida académica me ha podido dar y así corresponder a esa generosidad que he podido constatar ya en varias ocasiones.

Previamente he vuelto a caminar por estos caminos tal vez buscando la inspiración que puede dar el sentir que se respira el mismo aire que mis abuelos españoles, como decía la maestra San Vicente, respiraron antes de partir a la búsqueda de fama y de fortuna, antes de preparar sus arreos, de velar sus armas, de disponerse a partir a tierras que por lejanas y desconocidas seguramente resultaban más atractivas y un reto para alcanzar la gloria tan anhelada por cualquier aventurero.

Y en esta magna sesión trataré de hablar con ustedes de manera breve, de un tema que seguramente dominan mucho mejor que un servidor. La participación de andaluces en la formación de la sociedad novohispana.

Durante mi experiencia en el Archivo Histórico de Notarías de la ciudad de México tuve siempre las imágenes de una sociedad que se iba formando y conformando con acciones tanto de gobierno como entre particulares y que le iban dando su fisonomía a partir de cada acto, de cada acción, de cada documento que se firmaba y que era el testimonio material de una nueva actitud por darle orden, sentido y en lo posible justicia a esa naciente comunidad que de otra manera hubiera sido un caos. Es por eso que fue necesario el traslado del aparato judicial, normativo, religioso, ideológico, en fin, de todo aquello que permitiera dar orden y concierto a esa naciente sociedad que se fundaba sobre las ruinas de las culturas establecidas originalmente y que a partir de los lineamientos instituidos en la vieja Europa permitieron a fin de cuentas la creación, la invención de una nueva cultura, un tanto criolla, un tanto mestiza, un mucho hispanoamericana.

Es así y con esas inquietudes que desde hace varios años me surgieron, que recopilé algunos datos de los que extraigo los que ahora me interesan, para en esta ocasión hablar con ustedes de la intervención de aquellos originarios de andaluzas tierras en la conformación de esa sociedad novohispana y de alguna manera, hablar también en esta intervención de la forma en que lo hicieron, en que fueron poniendo sus respectivas energías en la creación de formas de explotación de la riqueza natural, en las formas de distribución de los bienes y de la satisfacción de las necesidades propias de esa sociedad que recién se iba creando, de las formas de aportación cultural a esa misma sociedad, en fin, de la participación de los andaluces del siglo XVI en la ciudad de México. El tema ha de tratarse a partir de esos sucesos que eran registrados en documentos y con la fe pública, el fiat que otorgaba el Rey a aquellos funcionarios de su confianza, los escribanos, los

notarios, que llevaron el peso de regular y formalizar los actos entre particulares es decir, de aquellos que no tenían vela en gobierno pero que fueron fundamentales en la conformación económica, social y cultural de la Nueva España.

No se trata de una investigación cuantitativa ni mucho menos estadística, simplemente recojo algunos datos sobre quienes participaron de manera activa viajando desde estas tierras andaluzas, desde Huelva, desde Granada, desde Jaén, desde Córdoba, desde Almería y por supuesto desde Sevilla, y que llegaron a la América, muchas veces sin más bienes que sus propias manos, sin más arreos que su espada, sin más posibilidades que su sueños de grandeza.

No es tampoco un trabajo exhaustivo, es solo un recuento, una mención, un breve pase de lista de quienes dejaron huella a través de los documentos notariales, de su paso por esa incipiente sociedad que me honro ahora y siempre, representar en este momento, hoy aquí, ante ustedes.

México Tenochtitlan era una ciudad sorprendente que al caer en poder de los españoles se vio transformada una vez que por razones fundamentalmente ideológicas, se decidió construir la Nueva España sobre las ruinas de Tenochtitlan en una especie de metáfora no del todo afortunada.

Así, una vez tomada la ciudad en agosto de 1521, Hernán Cortés y sus hombres, desde Coyoacán deciden hacer la traza de la ciudad moderna, "en la forma que debería construirse, señalando las calles y plazas, el terreno para que los vecinos edificaran sus habitaciones y el lugar de las casas de cabildo, la fundición, la carnicería, la horca y la picota"². Asimismo desde Coyoacán, donde se establecen provisionalmente los conquistadores y mientras se elegía el sitio para

² Manuel OROZCO Y BERRA, Historia de la ciudad de México desde su fundación hasta 1854, México, Sep., 1973, pp. 29 y 30.

fundar la nueva ciudad de México, se nombraron alcaldes, regidores, procuradores y demás empleados municipales.³

Este fue el inicio del trasplante de todo ese aparato socio jurídico, político, religioso y hasta económico que habría de ser el signo del desarrollo de la sociedad naciente, como una calca de la sociedad española y sus principales instituciones, que asimismo habrían de regir y ser la mejor forma de ordenamiento.

Una de estas instituciones fue el notariado o las escribanías, que permitieron la regulación de las acciones que entre particulares se comenzaron a desarrollar y a la cual habré de referirme a continuación.

Los escribanos en la Nueva España

Ante el escribano se requirió a los naturales que declinaran sus actitudes hostiles y con ello se justificaba la posibilidad y necesidad de usar la fuerza; ante el escribano se legitimaban las atribuciones y el ejercicio del poder de los funcionarios nombrados; se hacía relación de los pueblos conquistados para el rey; se hacían constar las alianzas con los naturales en fin, cada uno de los actos era certificado y por lo mismo validado por el escribano que ejercía sus funciones de manera cotidiana y efectiva como fue todo su actuar en esos procesos fundamentales en la historia tanto de España como de México.⁴

El Archivo General de Notarías de la Ciudad de México

De los aproximadamente 30.000 protocolos existentes en el Archivo General de Notarías de la ciudad de México elaborados entre los años de 1525 y 1948, de la Notaría 1 a la que corresponden los protocolos del siglo XVI, existen un total de 81 volúmenes que sumados

³ Ibid.

⁴ ORNELAS K, Héctor. "Apuntes para la historia del Derecho Notarial" en Revista Notarial Núm. 21, 1955, p. 57-63.

a otros 17 correspondientes a la notaría 2, dan un total de 98 libros de los más antiguos en México.

En la década de los años ochenta del siglo pasado el Instituto de Estudios y Documentos Históricos A. C., desarrolló un proyecto de catalogación de los documentos notariales, del cual me precio haber sido uno de los paleógrafos y en el que, además de la posibilidad de publicar varios documentos tuve la oportunidad de participar en la descripción y posterior publicación del catálogo del escribano, Joan Fernández del Castillo, cuyo protocolo es el más antiguo que se conserva en el mencionado acervo, y del que revisando con interés sobre el tema que me ocupa para exponer a ustedes, veo que existen documentos al respecto.⁵

Los documentos

El documento notarial más antiguo que se encuentra en el Archivo de Notarías de la ciudad de México promovido por un andaluz, está fechado en 10 de agosto de 1525 es decir casi 4 años, solamente, después de fundada la ciudad de México Tenochtitlan y contiene un poder y traspaso de Juan Ortiz, vecino de la Villa de Palos y estante en Tenuxtitan, a Juan de Santana, vecino del mismo lugar, para cobrar a los herederos de Diego Quintero de la Rosa, vecino de esa misma Villa, 90 pesos de oro que le habían dado para que les trajese ciertas cosas de Castilla, 15 que le dieron para que se los entregara a la viuda de Hernán García, y 5 más para que los entregase a la madre de Juan de Arcos, todo esto en la mencionada Villa de Palos.⁶

Otro más se refiere a Gonzalo de Llerena, sastre, natural de la ciudad de Écija quien recibe de su suegra, Mayor Gómez, 400 pesos

Véase Catálogo del Protocolo del Escribano Joan Fernández del Castillo (1525), de Flora Elena Sánchez, Gustavo Villanueva y otros, México, UNAM/ IIE. 2008.

⁶ Ibid. fs. 6-8.

de oro como dote por su casamiento con María de Santaella, en 22 de septiembre de 1525.⁷

Otro documento se refiere a Diego de la Palma, natural de la Villa de Trigueros quien en septiembre de 1525, otorga poder para cobrar y se obliga a pagar con lo que se cobre, a Gonzalo López, estante en Tenuxtitan, 67,500 maravedís que le debe.⁸

De un natural de San Lúcar de Barrameda tenemos un testamento. Se trata de Gonzalo de Mercado, hijo de Juan Pérez de Zea y de María Álvarez, para ese entonces ya difuntos, quien nombra como albacea, testamentario y heredero universal a Rodrigo de Zafra, natural del Puerto de Santa María. Reconoce algunas deudas y pide se hagan pompas fúnebres y obras pías a su muerte, esto en octubre de 1525.9

Bartolomé Rodríguez, vecino de Triana, guarda y colación de la ciudad de Sevilla, maestre y señor de la carabela Santa María de la Concepción, recibe del boticario Gonzalo Fernández vecino de Sevilla y estante en Tenuxtitan, 150 pesos de oro que se obliga a llevar a la ciudad de Santo Domingo de la Isla La Española, y emplear 100 de ellos en la compra de vinos blancos añejos de Guadalcanal y 50 en herramientas para minería tales como azadones, barras y almocafres. El mismo Bartolomé Rodríguez y Hernán Martín, herrero, vecino de Tenuxtitan, fundan una compañía en la que cada uno invierte 300 pesos de oro que Rodríguez llevará a la ciudad de Santo Domingo para comprar 500 piezas de herramienta y 6 quintales de hierro, 2 arrobas de acero, un esclavo negro y con lo que sobrare, buen vino. Todo lo que se compre se venderá y las ganancias habrán de repartirse a partes iguales. ¹¹

⁷ *Ibid*. fs. 175-176.

⁸ Ibid. fs. 177-180.

⁹ *Ibid.* fs. 228-230.

¹⁰ *Ibid.* fs. 71-72. Fechado en 25 de agosto de 1525.

¹¹ Fs. 59-61.

Como podemos apreciar en estos breves ejemplos, la actividad en estos primeros años de conformación de la ciudad de México se iba consolidando con la participación de andaluces avencidados en ella. La formación de compañías comerciales, la participación en el tráfico de mercancías, el ejercicio de diversos oficios aprendidos en España que recobran nuevos sentidos en estas tierras, la conformación de las familias con la conservación de las tradiciones y requerimientos propios del momento y de otras culturas como la institución de la dote por parte de las mujeres, y el reparto formal de bienes y voluntades mediante el testamento; la regulación de los préstamos entre particulares a través de las obligaciones de pago y de los poderes para cobrar en fin. toda una serie de actividades que se testimonian y regulan a través de los documentos que se firman y comprometen ante el fedatario o escribano quien otorga validez y le da la calidad de acto jurídico. Todo esto y más pasa en tan solo este primer protocolo de uno de los primeros escribanos de la Nueva España, quien ve desfilar entre otros a naturales de Sevilla, Palos de la Frontera, Sanlúcar de Barrameda, y de algún otro lugar de la Andalucía que vio partir las naves de Colón rumbo a ignotos caminos que en su momento habrían de cambiar la percepción del mundo y con ello de la vida.

Por supuesto que el arribo de andaluces a la América y particularmente a la ciudad de México se irá incrementando con el tiempo y por supuesto también que se incrementará el testimonio de sus actos en los protocolos a que nos hemos venido y seguiremos refiriendo un poco más.

Ante la imposibilidad por el momento de desarrollar un trabajo exhaustivo que bien podría ser objeto de una larga y posterior investigación, decidí centrarme en un escribano, Antonio Alonso, uno de los que más tiempo ejercieron el cargo en la Nueva España ya que lo ocupó de 1557 a 1582 es decir 25 de manera casi ininterrumpida¹².

¹² MIJARES RAMÍREZ, Ivonne Escribanos y escrituras públicas en el siglo XVI.

Imaginamos a la Nueva España, la ciudad de México Tenuxtitan como se le nombra en las escrituras, a mediados del siglo XVI, una vez que están más consolidadas las estructuras jurídicas, políticas, religiosas, económicas en fin, todo aquello que el aparato burocrático y social trasplantado de España a esas tierras requería para un buen funcionamiento y aprovechamiento por parte de los colonizadores y de los funcionarios reales empezando por el mismo monarca español.

Imaginamos a través de las escrituras, y más que imaginar recreamos, el andar de los habitantes novohispanos, mezcla ya de culturas, de sangre, de estirpes, de costumbres, de creencias en fin; imaginamos a la Nueva España como un crisol en el que habrían de mezclarse vidas si bien distintas, no lo suficiente para no seguir pensando en el ser humano como algo único en el devenir de esta historia, de este tiempo, de este espacio que se llama vida.

Imaginamos pues y nos acercamos a esos testimonios que a manera de documentos nos dan noticia de los habitantes que provienen de esa Andalucía que hemos tenido la fortuna de caminar, como ellos mismos anduvieron por lejanas tierras, entonces desconocidas, misteriosas, legendarias ya, donde se habría de dar el milagro de la composición humana tal vez en busca de nuevos horizontes para la creación de una cultura nueva.

Y así, imaginando, investigando, leyendo esos protocolos del notario, fiel observador del acontecer cotidiano y por tanto fidedigno en

El caso de la Ciudad de México, México Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas 1997 306 pp. (Serie Historia Novohispana, 60) pp. 180-183. La documentación que actualmente se conserva de Antonio Alonso está contenida en nueve volúmenes -un libro y 8 legajos sin pasta que custodia el Archivo General de Notarías de la ciudad de México. El libro está forrado en pergamino y la mayoría de los legajos están integrados, a su vez, por varios cuadernillos cosidos, aunque también hay un alto porcentaje de fojas sueltas. Dicha documentación ha sido catalogada por los miembros del Seminario de Documentación e Historia Novohispana de la Universidad Nacional Autónoma de México.

sus testimonios, podemos hacer una breve mención, lo que el tiempo nos permite, de algunos de esos andaluces avecindados en esas tierras y que buscan, luchan, trabajan por su propio beneficio y con ello por dar a su entorno la mejor posibilidad de regulación y engrandecimiento de la sociedad en que se desempeñan.

Se ven los intentos de consolidar la familia a pesar de las distancias. Pongo como ejemplo el caso de Cristóbal García de la Vega de una parte y Francisco García Calvo de la otra, naturales ambos de Sevilla, quienes en abril de 1571 firman un documento por el que Cristóbal se obliga a traer a la Nueva España a Isabel Díaz de Salazar, mujer de Francisco para que hagan vida maridable.¹³

En ese mismo tenor, tenemos la escritura fechada en 20 de marzo de 1578 por la que Luis Hernández, natural de la villa de Huelva, otorga poder a Juan Fernández, natural de Sevilla, ambos residentes en México, para llevar 200 pesos de oro común en reales a Huelva y dárselos a su mujer o a sus hermanos para que ella se traslade a estas tierras, y si fuera el caso de que no quiera venir, los emplee en mercaderías y otras cosas y se las envíe a la Nueva España consignados y a riesgo del otorgante.¹⁴

Y el hablar de la Nueva España como espacio donde convivieron costumbres, linajes, culturas, razas, me lleva a mencionar el documento en el cual, doña Beatriz de Estrada, viuda del gobernador Francisco Vázquez Coronado de una parte y de la otra parte Juan Ruiz, natural de Málaga, estante en México e Isabel Ruiz, de "color moreno", su mujer, esclava de dicha doña Beatriz, con la doble licencia del marido y de su ama, conciertan carta de liberación a favor de Isabel Ruiz porque es casada y por hacerle buena obra. Doña Beatriz quiere que se libere aunque por su libertad, la dicha esclava y su marido de mancomún, le han de pagar 500 pesos de oro y con la condición de que, si en 8

¹³ Archivo General de Notarías, México, escribano Antonio Alonso, 1571, abril.

¹⁴ Ibid. 1578. marzo 20.

meses no se le pagaren 60 pesos, que es lo que montan dos tercios de cada año, pueda la otorgante escoger el cobrarlos o retomar la servidumbre a que es obligada su esclava, devolviéndole el dinero que hubiere recibido. Y asimismo, por cuanto Isabel Ruiz parió un niño, hijo de Juan Ruiz, que al presente es de edad de 1 año que se llama Julián, declara que este, desde que nació y antes que naciese, es su voluntad que sea libre y no obligado a cautiverio y los hijos que más nacieren de aquí adelante sean libres.¹⁵

Se aprecia de igual manera que en las escrituras del primer escribano que analizamos, preocupación por trascender de esta vida mediante la ordenada sucesión de bienes, creación de obras pías y solicitud de exequias acordes con su tradición cristiana. Sentimiento definitivamente muy religioso que tal vez solo pudiera entenderse a partir de una concepción que ve siempre algo más allá de lo que se vive.

Menciono un caso que me ha parecido interesante sobre todo por tratarse de una mujer ya que como sabemos, las mujeres tenían muy limitada su capacidad de actuación jurídica y solo se daba mediante la viudez o con el consentimiento expreso del marido.

Isabel Flores, natural de Triana otorga poder a Juan de León, natural de Sevilla, estantes ambos en México, para que en su nombre, por tener gravedad de su enfermedad y atento a que por su persona (por ser mujer) no puede testar, haga testamento y codicilo por ella, con declaración de que deja por albacea a Juan de León y como heredera universal a Ana de la Cruz, natural de la ciudad de Granada, estante en México. Varios de los testigos son de tierras andaluzas lo que nos hace pensar en esa comunidad de intereses y de afectos que se forma naturalmente a partir del origen: Luis Lorenzo, natural de Sevilla, doña Luisa de Acevedo, natural de Sevilla e Isabel de Salas, natural de Écija, ambas estantes en México quienes por su condición no firman. 16

¹⁵ *Ibid*. 1567, febrero 18.

¹⁶ *Ibid*. 1557, septiembre 21.

Antes de concluir me permito hacer mención de otro caso que se da con esa insistencia de cumplir con la dote y cómo esta es proporcional al estatus social del futuro esposo.

Tal es el caso de Doña María de Castañeda, viuda de don Juan de Andrada Moctezuma quien por sí y por sus hijos don Fernando Moctezuma, don Juan Moctezuma y don Felipe Moctezuma, menores, y don Pedro de Andrada Moctezuma¹⁷ su hijo, mayor de 25 años, otorga carta de promesa de dote por 30.000 pesos de oro común a favor de don Alonso Fernández de Montemayor, natural de Córdoba, hijo de los señores Martín Alonso de Montemayor y de doña María de Castro su mujer, quien habrá de casarse con doña María Andrada Moctezuma, hija de los dos primeros mencionados.¹⁸

Cuatro días después, el 26 de febrero de 1567, Gonzalo Cano, tío de doña María Andrada Moctezuma dice que, porque los bienes que pertenecen a su sobrina son pocos, según la calidad de su persona y honra, para su dote y porque él tiene mucho amor y voluntad a su sobrina por ser hija de su hermano, la quiere ayudar y, para ello otorga carta de acrecentamiento de dote por 2000 pesos de oro común que pagará a don Alonso Fernández de Montemayor, en reales, para fin de agosto de ese mismo año.¹⁹

Conclusión

Muchos, de veras muchos casos más podríamos mencionar y documentar de la intervención de quienes de origen andaluz participaron en la construcción de la sociedad novohispana, ya consolidando

¹⁷ Descendientes todos del emperador mexicano Moctezuma que gobernaba a la llegada de los españoles. Ellos conservaron un estatus acorde con su linaje pues se les otorgó entre otros bienes, la encomienda del pueblo de Tacuba,

¹⁸ Archivo General de Notarías, México, escribano Antonio Alonso, 1579, febrero 22.

¹⁹ *Ibid*. 1567, febrero 26.

la familia, ya mezclando su sangre con la de otros pobladores, ya estableciendo compañías comerciales, ya desarrollando su oficio en esa sociedad que día con día requería de sus servicios, ya llevando a cabo transacciones comerciales y de crédito particular, ya disponiendo de sus bienes a fin de que a su muerte la sociedad no se desordenara aunque fuera en su núcleo más pequeño, en fin.

Mucho más podríamos decir de esa aportación que, como marca de fuego ha quedado plasmada en los documentos notariales de la época y que ahora aquí, ante ustedes, presento solo como avance y promesa de un estudio más amplio, más profundo, más representativo pero que ahora quiero dejar hasta aquí, en esta Academia Iberoamericana de La Rábida que me ha hecho honor de nombrarme Académico Correspondiente. Muchas gracias y tengan por seguro que mi participación habrá de ser lo más apegada a los estatutos que rigen a este cuerpo académico.

Concluyo pues con otras palabras que también hago mías, ahora de Jorge Luis Borges y que de manera alguna creo resumen lo que he expuesto en esta sesión.

...De las Indias el ávido tesoro. Las naves, los aceros, las adargas. Cuántas voces y cuánta bizarría Y una sola palabra. Andalucía.²⁰

Muchas gracias.

²⁰ Jorge Luis Borges, "De la diversa Andalucía".

La influencia andaluza en el texto y la letra. Nueva España S. XVI

Georgina Flores Padilla

Laudatio: Remedios Rey de las Peñas

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

7 de abril de 2016

Preámbulo

Juenas noches ilustrísimos señores académicos, estimado público, señores y señoras. Muchas gracias a todos por su presencia. A modo de preámbulo agradezco al Excelentísimo Sr. Don Sixto Romero Sánchez, presidente de la Academia Iberoamericana de La Rábida sus gentilezas y en particular a la Ilustrísima Doña Remedios Rey de la Peñas el haberme propuesto como integrante de esta honorable Academia, las gestiones de ambos han hecho posible mi presencia en este foro. Así mismo, mis más cumplidas gracias a todos sus ilustrísimos miembros por la distinción que se me ha hecho al elegirme para formar parte de la misma, lo cual representa para mí un honor y, sobre todo, la responsabilidad de procurar contribuir en la medida de mis posibilidades al mejor cumplimiento de sus objetivos y engrandecimiento.

Vacilé mucho en la elección del tema de mi discurso, el cual vagabundeaba entre la archivística, la diplomática y la paleografía. Llevo poco más de 30 años de relación con esas áreas del conocimiento, de hecho, en mi quehacer profesional son imprescindibles, finalmente me decidí por los formularios de los escribanos y la paleografía (historia de la escritura).

Los estudios sobre la presencia andaluza en la colonización de América han demostrado de manera fehaciente el abundante número de hombres de esta región que intervinieron decididamente en ella¹. De acuerdo con Lourdes Díez-Trechuelo "la Nueva España fue uno de los lugares preferidos por los andaluces que deseaban establecerse en el Nuevo Mundo", señala que durante el siglo XVI, el 43.30 % de los que pasaron a América eligieron la Nueva España. Según sus estimaciones eran 366 andaluces; de éstos, 105 cabezas de familia se avecindaron en la ciudad de México y casi todos eran casados y con hijos².

A la migración andaluza se agrega el papel protagónico de Sevilla, quien estuvo vinculada a América desde el inicio: es conocida la ayuda que sus clérigos e instituciones religiosas prestaron a Colón antes de su viaje. Sevilla se convirtió incluso en el núcleo, porque desde allí se transmitieron las comunicaciones para el gobierno y administración del territorio conquistado.

De Sevilla salían y llegaban una gran cantidad de documentos, reales cédulas, reales provisiones, consultas, informaciones, notas, cartas de virreyes, gobernadores, oficiales reales, del clero regular y secular, etcétera o misivas del hombre y mujer común que estaban por irse o ya se encontraban allá, en América, en el Nuevo Mundo, en una nueva y distinta realidad en donde los recién llegados impusieron su ideología y su economía, quedando, quizá al mismo tiempo influenciados

Baste citar los trabajos de GARCÍA-ABASOLO, Antonio, "Andalucía y México. Emigración y mundo privado de los pobladores andaluces en Nueva España", en *Aportes humanos, culturales y artísticos de Andalucía en México, siglos XVI-XVIII*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2006; y de Mörner, Magnus, "Spanish Historian son Spanish Migration to Ameria during the Colonial Period", Latin American Research Review, v. 30, núm. 2, 1995, pp. 251-267.

² Véase: "El asentamiento andaluz en la Nueva España. 1521-1547", en *Real Academia de la Historia*. Confederación española de Cajas de Ahorros, Congreso de Historia del Descubrimiento (1492-1556). Actas (Ponencias y comunicaciones), t. II, Madrid, Imprenta Tarabilla, 1992, p. 477-532. p. 479.

por los rasgos culturales de los naturales nacidos en América. ¿Hasta dónde llegó esta influencia? Es tema de otra investigación.

Es indudable que América vivió una intensa aculturación en todos los órdenes, y hoy hablaré de dos de ellos, los formularios de los escribanos y de la letra, teniendo como espacio geográfico la Nueva España y por supuesto Andalucía en el siglo XVI.

Los Formularios

Los protocolos notariales son una de las fuentes más socorridas por la historiografía actual debido a que en ellos quedaron registrados muy diversos actos de la sociedad colonial novohispana: testamentos, contratos de venta de casas, caballos o esclavos; contratos de explotación de minas, promesas de dote y arras, informaciones de legitimidad y pureza de sangre, etcétera. En palabras de Silvio Zavala, "Los españoles que colonizaron nuestro país desde el siglo XVI, no realizan acto alguno –incluso el primordial de toma de posesión de la tierra– sin que un escribano o testigo dejara constancia del mismo. Era, pues, una sociedad legalista. La función de los escribanos era dar fe y autenticidad jurídica a todos los negocios que se efectuaban entre particulares y por los funcionarios de la administración de la metrópoli española y los reyes.³

La actividad notarial dio inicio en Nueva España con la conquista. El notario ejercía la función de escrituración "pública", y podían desempeñar esa actividad los escribanos públicos (o "del número") y los escribanos reales (o de su majestad). Unos y otros desempeñaban los mismos oficios, pero los primeros tenían escribanía propia, mientras que los segundos carecían de ella, porque ejercían su oficio dentro de todo el territorio de la monarquía española, donde no había escribanos del número. Otros escribanos estaban vinculados a alguna corporación,

³ "Un tesoro de la cultura regiomontana", en Homenaje a Francisco Gamoneda, México, Imprenta Universitaria, 1946, pp. 563-564. (México, 1946).

-audiencias, gobernaciones, cabildos- en donde se ocupaban de elaborar las actas, dar fe de los acuerdos y custodiar los documentos.⁴

El escribano aprendía con la práctica; se iniciaba como aprendiz o pasante en una escribanía o juzgado y concluido su aprendizaje. con la certificación extendida por el escribano que le había enseñado el oficio, presentaba una información donde hacía constar que podía ejercer el cargo y reunía las características solicitadas, es decir que: no era mulato o mestizo, ni encomendero de indios, ni clérigo, que contaba con información de legitimidad, limpieza de sangre y buenas costumbres y que era mayor de 25 años. Aprobada la información, le seguía un examen que le aplicaba la Real Audiencia. El candidato debía demostrar que conocía la "Instrucción" de escribanos, donde se recogían las obligaciones y prohibiciones relativas a su oficio, y que poseía los conocimientos rudimentarios del arte notarial.⁵ Formalizados estos requisitos, solicitaba la calidad de escribano real, cuya aprobación se conocía como *Fiat*, despachada por el Consejo de Indias. 6 Los que no pudieran desplazarse a la Audiencia por su lejanía, se examinaban ante el Gobernador, con dos letrados, o el teniente letrado.7

En tanto que la formación del escribano era eminentemente práctica, se editaron un gran número de manuales o formularios que

⁴ HIDALGO NUCHERA, Patricio, "El escribano público entre partes o notarial en la Recopilación de Leyes de Indias de 1680", en *Espacio, Tiempo y Forma*, Historia moderna, Serie IV, t. 7, 1994, Madrid, UNED, Facultad de Geografía e Historia, pp. 307-330.

⁵ YROLO CALAR, Nicolás de, *La política de escrituras*, Estudio preliminar, índices, glosario y apéndices de María del Pilar Martínez López Cano, Coord.; Ivonne Mijares Ramírez y Javier Sanchiz Ruiz, colaboradores, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1996, pp. XI-XIII. El documento original se encuentra en la Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, Colección Cronológico Mexicano (R. 1605 F, M 4 IRO).

⁶ HIDALGO NUCHERA, "El escribano, ob. cit., pp. 307-330.

⁷ *Ibid.*: p. 309.

tenían el doble propósito de ayudarlos a preparar el examen y, ya en el ejercicio de su oficio, de resolver las dudas que se les presentaban.

En el Archivo General de Notarías del Distrito Federal es posible encontrar en los protocolos evidencias de la utilización de esos formularios, esqueletos o arquetipos previamente escritos para ser llenados. Se localizan distintos modelos, unos para poderes, otros para fianzas, unos más para compra o venta, etcétera; de tal manera que el escriba solo necesitaba redactar los fragmentos que el acto ameritaba.

Incluso para segunda mitad del siglo XVI, se observa que los escribanos recurren a la imprenta, prueba de ellos es la existencia de formularios impresos encontrados en los protocolos de Diego de Isla, Andrés de Cabrera, Antonio Alonso y Martín Alonso.⁸

Estos formularios tenían ya una tradición en la en la Península Ibérica; de hecho durante el siglo XVI se editaron varios manuales, los cuales gozaron de difusión y aceptación, tanto aquí en España, como en México.

Dentro de estas obras, cobra particular importancia el Manual escrito por Nicolás de Yrolo, por ser el primero escrito en México y en América, editado en 1605, en la imprenta de Diego López Dávalos, bajo el título *La primera parte de la política de escrituras*. La obra de Yrolo ofrece ejemplos de las escrituras notariales más comunes que se utilizaron a finales del siglo XVI.

De Yrolo nació en Cádiz y era hijo de un escribano público de esa ciudad, Baltasar Calar, quien probablemente lo inició en el arte notarial. Para 1566 ya ejercía el oficio de escribano de su majestad

⁸ ICAZA DUFOUR, Francisco de, señala que Diego de Isla en 1545, es el primer escribano que recurre a la imprenta, práctica que se extendió al interior del virreinato novohispano, "Nicolás de Yrolo Calar y su obra", en Cuadernos del Instituto de Investigaciones Jurídicas, vol. 2, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 24.

⁹ YROLO CALAR, ob. cit., p. XIII.

en la ciudad de México. ¹⁰ Para 1592 el ayuntamiento de esa ciudad le solicitó completar los requisitos para otorgarle carta de vecino, ello, de acuerdo al acta capitular de esa fecha que a la letra dice: "que se le dé carta de vecindad a Nicolás de Yrolo atento que dio información y conque haga los rrecaudos que los demás que se le dé". ¹¹

Yrolo, redacta su obra cuando tenía más de 30 años de ejercicio. Su familiarización con la realidad novohispana lo llevó a decir que uno de los objetivos de su texto era presentar algunas escrituras que en España "ni se usan ni practican". 12

La obra de Yrolo hace referencias concretas a la realidad novohispana y en ella recoge los modelos notariales más usados en la época. Su obra tiene a glosa abundantes notas y comentarios de carácter general, histórico y jurídico apoyándose, en citas de las Sagradas Escrituras, de filósofos como Aristóteles, Platón, Séneca, Plutarco y San Agustín; de juristas y escribanos; de autores del Antiguo y Nuevo Testamento, como Salomón y San Pablo, así como de escritores españoles de los siglos XV y XVI, entre los que se encuentran el marqués de Santillana, Juan de Mena, Antonio de Guevara, Florián de Ocampo y Ambrosio de Morales. Así mismo, cita la legislación castellana. A través de todas esas notas se deduce que Yrolo era un hombre culto.

Yrolo dedicó su Manual a su amigo y protector el marqués de Montesclaros, virrey de la Nueva España, quien autorizó su publicación en 1604. Señaló que el objetivo de su obra era facilitar al escribano su quehacer, ayudándole en la redacción de los instrumentos. En su proemio escribió:

¹⁰ *Ibid.*: p. XVI.

¹¹ ICAZA DUFOUR, ob. cit., cita el "Libro X de Actas de Cabildo que comenzó el 25 de mayo de 1590 y terminó el 8 de julio de 1592, México 1986", p. 12.

¹² YROLO CALAR, ob. cit., p. XIX.

Y porque no puedan tener ningún defecto [las escrituras] y, en efecto tengan toda perfección, se llevará, cuando se fueren ordenando, cuidado en tres cosas: la primera y principal, que vavan con las fuerzas que se requieren; la otra, con claridad y, la otra, que cada cosa se ponga y asiente en su lugar, de manera que lo uno se llame a lo otro, Y si se fuere mirando y considerando lo que vale cada palabra, será freno para no ponerse algunas demasiadas, que por no ir con esta cuenta se ponen. 13

En su obra se incluyen cuatro sonetos, uno de ellos dedicado al virrey, escrito por don Gabriel de Yrolo y Calar, que de acuerdo con Beristaín v Souza, era hijo de Nicolás de Yrolo, quien fue abogado de las Reales Audiencias de México y Sevilla, y quien como poeta alcanzó los elogios de Lope de Vega. 14

El Manual de Yrolo contiene 114 formularios, ordenados en forma alfabética, entre los que se encuentran: arrendamiento, alhorria (manumisión de esclavo), censo, carta de pago, compañía, capellanía, compromiso, codicilo, donación, diversas clases de declaraciones, obras pías, finiquito, fianzas, lasto (recibo o carta de pago), mayorazgo, nombramiento de capellán, obligaciones, diversas clases de poder, promesa de dote, perdón de muerte, perdón de adulterio, donación y obligación, recibos, testamento, disposiciones en favor del alma, de hijos naturales, esclavos, hijo póstumo, adoptivo, hijos de diversos matrimonios, cofradías, nombramiento de tutor, etcétera.

En dichos formularios, es posible distinguir cuatro partes:

1. El encabezado, que por lo general Yrolo inicia con la locución "Sepan quantos esta carta vieren como yo... vecino de ... Digo...".

¹³ *Ibid.*: p. 6.

¹⁴ BERISTÁIN DE SOUZA, José Mariano, Biblioteca Hispano Americana Septentrional, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. p.

- 2. La descripción del inmueble, de las mercaderías o de los muebles materia del contrato.
- 3. Las cláusulas.

Y por último la conclusión, en donde se consignaba la data crónica y tópica, así como los elementos de autenticación (nombres de los testigos, origen geográfico o el lugar donde residen o están avecindados, y el signo, la firma y rúbrica del escribano).

Nicolás de Yrolo, cita entre sus fuentes principales a escribanos andaluces: a Bartolomé de Carvajal, oriundo de Granada, cuya obra data de 1580 y una nueva edición de 1585. Asimismo, otra publicada en Sevilla de Lorenzo de Niebla, de 1565; y principalmente se encuentran continuas referencias a la publicación, de otro escribano de Granada, Diego de Ribera.

La obra de este último, fechada en 1577, se reedita varias veces en España en los siglos XVI y XVII, de hecho todavía es utilizada a mediados del siglo XVIII, es uno de los formularios "clásicos", prueba de ello es que Don José Febrero lo cita como uno de los "beneméritos" "en el prólogo de su Librería de escribano e instrucción jurídica teórica práctica para principiantes", publicada en Madrid en 1769. De hecho, el libro de Diego de Ribera es una excelente fuente para conocer la de Nicolás de Yrolo, pues se complementan. Una y otra permiten la reconstrucción de fórmulas protocolarias, conocimiento útil, no solo para la historia del Derecho sino para los archiveros e investigadores del periodo.

Yrolo estuvo casado con Ana de Mendoza, murió probablemente entre 1613 y 1623. ¹⁶ En la ciudad de México tuvo una familia numerosa, al menos seis hijas mujeres, y tres hijos varones: Gabriel, Jerónimo y Baltasar. ¹⁷

¹⁵ YROLO CALAR, ob. cit., p. XXIX.

¹⁶ *Ibid.*: p. 23.

¹⁷ YROLO CALAR, p. 252.

Gabriel de Yrolo [o Ayrolo] Calar, como ya mencioné, escribió uno de los sonetos laudatorios en la obra de su padre. Gabriel nació en la ciudad de México y se crió en la casa del virrey, conde de Monterrey. Estudió en la Universidad de México, cánones, leyes y teología, donde se graduó de bachiller; y después leyó las cátedras de Prima, de Leyes y de Instituta. Viajó a España, en donde se graduó de licenciado y doctor en Cánones en Osuna, y de licenciado y doctor en Teología, en Sevilla. Predicó algunos sermones en Cádiz, entre ellos el de las honras del rey Felipe III, y algunos otros que causaron buena opinión en la corte. En 1622 fue propuesto al rey para una ración en México. En 1627 llegó a Guadalajara, en Nueva España, con la dignidad de chantre de aquella iglesia, cargo para el que había sido nombrado desde 1624. Debió haber tenido éxito como poeta, pues Lope de Vega le dedicó unos versos en su Laurel de Apolo. 18

Por su parte Jerónimo de Yrolo, otro de los hijos de nuestro escribano, fue miembro del Consulado de Comerciantes de la ciudad de México en la primera mitad del siglo XVII, casó con doña Ana Flores de Bohorques, quien sobrevivió al esposo y todavía vivía en México en 1656. Jerónimo fallece en 1622. Es el único del cual se ha podido establecer descendencia presente en México hasta mediados del siglo XVIII. 19

En suma, hemos visto como dos escribanos, uno originario de Cádiz, Yrolo y el otro de Granada, Diego de Ribera, tienen una influencia decisiva en el ejercicio de los escribanos novohispanos, al grado que el formulario de Rivera se siguió utilizando hasta la primera mitad del siglo XVIII. Así mismo, el cómo la familia de Nicolás Yrolo, se establece en la ciudad de México y uno de sus hijos viaja a España en donde obtiene algunos de sus grados académicos. Por último, conviene preguntar ¿Qué tanto esas visitas o retornos, ese ir y venir

¹⁸ *Ibid*,: p. 253.

¹⁹ Yrolo Calar, ob. cit., p. 253.

de los avecindados o nacidos en la Nueva España, dejaron huella en la sociedad andaluza de aquella época?

La letra

La escritura es una de las formas más perfectas que tiene la sociedad para comunicarse, hace estática la palabra, la transmite y la hace trascender dando origen al texto. Las simples formas de las letras utilizadas por una comunidad en un determinado espacio y tiempo, encierran un modelo de vida, de organización, de realidades sociales, políticas, económicas, religiosas, en fin, comprenden también el uso que esa sociedad hace de lo escrito.

El humanista y sevillano, Pedro de Mexía (1497-1551), en su *Silva de varia lección*, afirmaba que los signos de las letras hacían que los que estaban allá, en las lejanas Indias, apartados por el inmenso océano, se juntaran y comunicaran como si estuvieran presentes.²⁰

En ese sentido, las formas de expresión escrita de fines del siglo XV y principios del siglo XVI en sus distintas modalidades, fueron introducidas por los españoles a partir de la conquista de México. Entre ellas es la procesal la que interesa por ser la que prevalece en el siglo XVI en la Nueva España. Su nombre lo toma del "arte" de escribir los procesos, tarea que solo desempeñaban los escribanos.

Varios sucesos convergen para dar origen a esta letra, entre ellos: la inclusión del papel entre las materias escriptorias (el cual se consigue más fácilmente que el pergamino),²¹ que provoca mayores

²⁰ ROMERO TALLAFIGO, Manuel, El Archivo de Indias: gestión innovadora en un mundo atlántico, España, Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía, 2013. p. 29.

²¹ El pergamino en ese momento solo se usa en los documentos regios o papales. Véase: Vicenta Cortés Alonso, La escritura y lo escrito. Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, V Centenario del Descubrimiento de América, 1986. p. 3.

posibilidades de practicar la escritura, y por tanto que más personas escriban y lean; la multiplicación de notarios y sus funciones, resultado de la intensificación de la vida administrativa y de las transacciones mercantiles que requerían de mayor prisa en su escrituración, con el consiguiente aumento de papeles.²²

Las características generales de la letra son la tendencia a aumentar su redondez, la ligazón de las mismas y de las palabras porque el *ductus* o trazado de ellas se hace más rápido. Se rehúyen las angulosidades distintivas y toda la grafía se extiende en forma considerable, como resultado de la multiplicación viciosa de los elementos de enlace. Esa rapidez en el trazado tuvo distintas causas, alcanzo a vislumbrar las siguientes:

- La prisa de los notarios por expedir las escrituras que se les requerían.
- Cierta moda en escribir "mal", según refieren hombres de la época. En ese sentido, es posible aventurar que la escritura procesal pudo haber respondido a parámetros estéticos de la época, a una moda. Un fenómeno de cierto sector social (sobre todo el de los escribanos), como el que hoy existe en los mensajes de texto de la telefonía móvil (SMS) en donde las abreviaturas abundan al grado que en ocasiones de lenguaje pasan a convertirse en un código.
- La educación escritural de los notarios.
- La imprenta, que cambió notablemente el rumbo de la escritura.
- La habilidad personal, edad, estado físico y psíquico del escriba,
 y
- En México, la importancia de la institución y el personaje, incidió en la manera de escribir.

²² MARÍN MARTÍNEZ, Tomás, *Paleografía y diplomática*, 7ª. reimp., Madrid, España, Universidad Nacional de Educación a Distancia, *Unidades didácticas*, 2 vol., 2000. MARÍN MARTÍNEZ, vol. 1, p. 325.

Estas circunstancias provocaron que la escritura procesal no se rigiera por preceptos caligráficos, ni por reglas ortográficas fijas, al grado que las variantes son casi tantas como los escribanos que la usaron.

A primera vista, los distintos manuscritos, examinados por personas que no conocen el desarrollo de la procesal, pueden llevar a la conclusión de que se trata de varios tipos de escritura, ello se debe a que sus modelos oscilan entre los parecidos a la cortesana, que todavía mantienen algunas formas angulosas, heredadas de la gótica cursiva de la cual se desarrolló, hasta los extremadamente redondos de la encadenada, que es la última degeneración del ciclo "cortesana-procesal-encadenada.

Para finales del siglo XVI, algunos escribanos llevan el cursivismo de la escritura a su grado más alto, debido a que hacen un ligado continuo en la escritura, no levantando la pluma para su trazado, desembocando en letras de gran módulo, reduciéndolas de esta manera a un número limitado de trazos similares o idénticos, dando origen a la letra llamada "encadenada" o de cadenilla, que no es sino la procesal con sucesión no interrumpida de sus trazos.

Son las escrituras cortesana-procesal en su modalidad de cursiva y de encadenada, y la humanística (en su modalidad de bastarda española inclinada o itálica), las que se observan en los documentos novohispanos del siglo XVI y, por consiguiente, las que más proliferan, influyéndose mutuamente y dando lugar a un multigrafismo, que en ocasiones llega a ser desordenado.

Por supuesto, es en la escritura de los escribanos en donde se observa la tendencia a la procesal y procesal encadenada. Veamos el siguiente ejemplo:

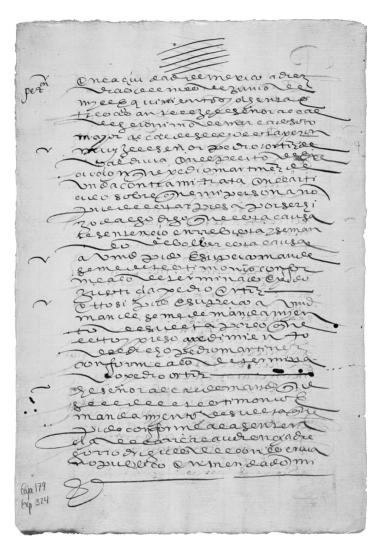


Imagen 1. Escribano público Diego Rodríguez de León.1583, diciembre 6-7. Ciudad de México. Petición y traslado del testimonio de hidalguía de Pedro Ortiz de Valdivia. Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. (AHUNAM). Fondo Colegio de San Ildefonso, mayordomía. Ingresos y egresos. Caja 179, Exp. 324, f. 83 v. /115.

En contrapartida presento la letra humanística de Diego de Campos de 1597, secretario del virrey de la Nueva España, Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey.

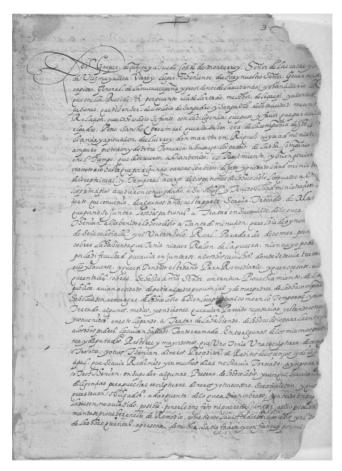


Imagen 2. 1597, septiembre 25. Ciudad de México. Comisión que otorga el virrey de la Nueva España Gaspar de Zúñiga y Acevedo, conde de Monterrey, al licenciado Francisco Alonso de Villagra, oidor de la Real Audiencia para realizar una visita el Colegio de San Pedro y San Pablo. AHUNAM. FCSI. Rectoría, visitas. Caja 94. Exp. 1. fa.1r.

Así también una de las escrituras más cuidadas, en letra humanística, clara y con escasas abreviaturas es la elaborada por Sor Inés de la Cruz, de Toledo, fundadora del Convento de Santa Teresa la Antigua, en la Ciudad de México (1616):

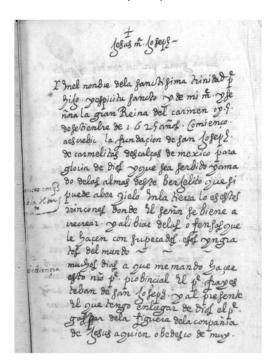


Imagen 3. Ciudad de México, 1616. Crónica escrita por la monja Inés de la Cruz sobre la fundación del Convento de monjas Carmelitas descalzas de San José o Santa Teresa la Antigua, creado en la ciudad de México. Archivo del Convento de Tlacopac, en San Ángel, Ciudad de México. ²³

²³ Imagen tomada por Citlali Campos para la edición del texto: Inés de la Cruz. Fundación del Convento [de Santa Teresa la Antigua], Coord. y edición Clara Ramírez y Claudia Llanos, selección y transcripción paleográfica Citlali Campos Olivares. (Colección escritos de mujeres siglos XVI al XVIII). México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, 2014.

Llama la atención el cómo a través de la letra es posible percibir la jerarquía de prestigio, la cual sin duda respondía a una determinada concepción de la vida y a una precisa y concreta organización social. Basta confrontar la escritura del escribano público Diego Rodríguez de León, de los procesos civiles y criminales (imagen 1), con la letra usada por el secretario del virrey (imagen 2), con la de Inés de la Cruz (imagen 3), o bien con la de Catalina de Sotomayor, sevillana madre del también sevillano Nicolás de Yrolo (Ayrolo), 1590:

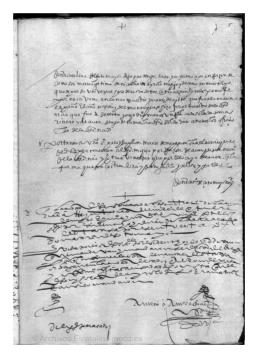


Imagen 4. Archivo General de Indias, Casa de contratación, Autos sobre bienes de difuntos: Nicolás de Airolo, 237, N1. R.12. Imagen Núm. 13/102. Tomada del Portal de Archivos Españoles, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet?accion=41&txt_id_imagen=4&txt_rotar=0&txt_contraste=0&txt_zoom=10&appOrigen=&cabecera=N

A manera de conclusión

Juan de Icíar, fue el primer calígrafo español, al publicar en 1548 su *Ortografía práctica*. Pocos después, en 1571, el calígrafo sevillano Francisco Lucas, publica su manual, que frente al de Icíar, resulta más original en el diseño de la caligrafía, al proponer que cada palabra se escribiera de un solo golpe, sin alzar la mano, sin paradas ni impulsos intermedios, con un movimiento sinistrógiro que es el connatural al hueso y tendones del radio del brazo escribiente, que gira sobre el cúbito. Antes de él, cada letra se hacía en varios golpes. Francisco Lucas, aprovecha la agilidad de la mano, respetando la proporcionalidad y belleza de la letra. Al modelo creado por Lucas se le denominó la "Española", "bastarda española" y en el siglo XIX se llamó la "castiza". El modelo creato por Lucas se la modelo de la mano, respetando la "castiza".

La influencia de los andaluces que cruzaron el mar océano para arribar a la Nueva España, en cuanto a lo escrito fue decisiva y hoy forma parte de la historia de la escritura en Iberoamérica.

Gracias.

²⁴ MARÍN MARTÍNEZ, Tomás, ob. cit., vol. 2, p. 9.

²⁵ Manuel Romero Tallafigo, *El Archivo de Indias: gestión innovadora en un mundo atlántico*, España, Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía, 2013. p. 52.

²⁶ Manuel Romero Tallafigo, *El Archivo de Indias: gestión innovadora en un mundo atlántico*, España, Fundación Corporación Tecnológica de Andalucía, 2013. p. 53.

Medicina centrada en la persona: hacia la responsabilidad y la libertad en la relación clínica

Valle Coronado Vázquez

Laudatio: Sixto Romero Sánchez

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

28 de abril de 2016

s el agradecimiento un noble sentimiento de un inmenso valor, que con frecuencia tenemos los médicos ocasión de recibir de nuestros pacientes durante el acto clínico. Agradecimiento que hoy quiero mostrar hacia los Señores Académicos, y en especial al Excmo. Sr. presidente de la Academia Iberoamericana de La Rábida por acogerme en el seno de esta docta institución.

Un honor inmerecido que afronto con la ilusión y la fuerza de los años de juventud, pero con el pensamiento reflexivo que se impone ya con la edad. Es por lo que un cierto temor a no estar a la altura de tan magna circunstancia ha estado presente desde que conocí la propuesta para mi ingreso en la Academia. Sentimiento este que solo puedo paliar con una profunda gratitud a todos los Académicos por hacerme partícipe de las nobles tareas de la Academia en la difusión de las ciencias, las artes y las letras, y con la confianza de no defraudarles con mi labor y dedicación.

En el discurso que a continuación voy a pronunciar titulado "Medicina centrada en la persona: hacia la responsabilidad y la libertad en la relación clínica" y que da comienzo con un párrafo del relato autobiográfico "En el balneario" de Hermann Hesse, voy a tratar de aproximarme a la responsabilidad en los cuidados y a la libertad de elección desde un modelo deliberativo de relación clínica

donde la comunicación efectiva, la capacidad para decidir sobre la propia salud y el poder para hacerlo configuran el marco para una elección libre y responsable en las decisiones clínicas. Para ello se hace necesario recuperar una medicina más humana y orientada hacia las personas.

Espero del médico, sin saber muy bien por qué, un resto de aquel humanismo al que pertenecen el conocimiento del griego y el latín y cierta preparación filosófica, y que ya no es necesario en la mayoría de profesiones de la vida actual. En este aspecto, y pese a estar lleno de entusiasmo por lo nuevo y revolucionario, soy totalmente retrógrado, exijo cierto idealismo de las esferas altas y educadas, cierta disposición a la comprensión y al diálogo que esté muy por encima de las ventajas materiales; en suma, un poco de humanismo, aunque sé que este humanismo ya no existe realmente y que dentro de poco sus indicios no se encontrarán más que en los museos de cera.

En el balneario. Hermann Hesse. 1977

El humanismo médico ha transcurrido a lo largo de su historia por momentos críticos y adaptaciones varias, pero siempre de una forma u otra ha acompañado al médico en su quehacer con el paciente. Humanismo que es anhelado por el protagonista del relato, un paciente enfermo de reuma que ingresa en el balneario de Baden para recuperar su salud, pero también necesario para el médico, que precisa comprender al enfermo en su integridad, huyendo de la reducción mecanicista que la ciencia "dura" ha pretendido hacer del ser humano.

El médico humanista practica la medicina desde una dualidad. Por una parte con el conocimiento preciso de la ciencia, y por otra con el cultivo de la filosofía, la ética, las artes y otros saberes prácticos. Es el médico "excelente". *Excelencia* que, según los griegos, se alcanzaba adquiriendo los hábitos que hacen destacar sobre los demás en el ejercicio de la profesión.²⁷

De ahí que un buen profesional no sea quien solamente tiene habilidades técnicas, sino el que además posee las virtudes de benevolencia, respeto, justicia, confianza y prudencia.

Hace ya unas décadas que la tecnificación y burocratización de la medicina desembocó en un proceso de deshumanización de la práctica clínica, probablemente en relación con esa tendencia de los seres humanos a dejarse llevar por lo novedoso y que, durante algún tiempo, ha hecho que los profesionales de la salud centren su atención en la llamada "ciencia pura" o "medicina basada en pruebas", y releguen al paciente a un segundo término.

Sin embargo, coincido con Azucena Couceiro²⁸ en no demonizar el conocimiento científico, que es en sí una parte de la ética médica, en cuanto que el tratamiento de los pacientes será tanto mejor si el profesional tiene los conocimientos que la ciencia pone a su disposición en cada momento.

No es cuestión de compensar o superar el cientificismo de la medicina. Se trata de no reducir el cuerpo humano a pura mecánica, y no olvidar que en el ser humano hay valores, que la enfermedad no es un hecho natural aislado, sino que como todo suceso humano tiene un valor.

En respuesta a esta deriva de la medicina hacia lo puramente científico han aparecido nuevos modelos de relación clínica. Algunos, como la denominada "Medicina centrada en el paciente" o como

²⁷ Puyol A. ¿Quién es el guardián de nuestra propia salud? Rev. Esp. Salud Pública 2014, Vol 88, Nº 5: 569-80.

²⁸ Véase Couceiro A. Al hilo de las confesiones de un médico. 2012. Dilemata, 8: 33-43.

prefiere llamarse actualmente, "Medicina centrada en la persona", son un intento de recuperar los valores humanistas de la ciencia médica.

Para Bárbara Starfield un aspecto clave de la "Medicina centrada en la persona" es que se practica a partir de un conocimiento *acumulado* de las personas, entendido como la comprensión del individuo y su situación vital a lo largo del tiempo. Esto ha generado un modelo de relación clínica orientado a entender al paciente en su globalidad, sus formas y estilos de vida, su enfermedad y las decisiones sobre la misma, y donde se le hace partícipe y corresponsable de los cuidados para con su salud.

Desde la década de los años ochenta se viene desarrollando en Estados Unidos una práctica clínica denominada "Toma de decisiones compartidas" que se situaría en el ámbito de la "Medicina centrada en la persona".

El sentido que se le ha querido dar a esta nueva forma de relación clínica es el de un proceso por el que profesionales y pacientes comparten la mejor evidencia científica en referencia a la enfermedad, y donde estos, los pacientes, son apoyados en el momento de tomar una decisión sobre la misma.²⁹

En este modelo se incorporan las preferencias y valores del paciente, utilizando la deliberación como el método para acordar la mejor opción en el manejo de la enfermedad. Se establece así una relación médico-enfermo que integra el diálogo, la comprensión y el aprendizaje mutuo sobre la enfermedad, siendo su objetivo la corresponsabilidad para con los cuidados de la salud, lo que se traduce en un aumento de la calidad, la seguridad y la efectividad de la asistencia.³⁰

²⁹ Elwyn G. et al. Developing a quality criteria framework for patient decision aids: online international Delphi consensus process. BMJ. 2006; 333(7565): 417.

³⁰ Informed Medical Decisions Foundation; c2011-2013 [citado el 4 de marzo de 2016]. Disponible en: http://informedmedicaldecisions.org/past-sdmevents/aligning-incentives-for-patient-engagement-enabling-widespreadimplementation-of-shared-decision-making/the-aligning-incentives-statement/

Es así como entiende Laín Entralgo la relación clínica cuando en referencia a la misma manifiesta:³¹ "Nada hay más fundamental y elemental en el quehacer del médico que su relación inmediata con el enfermo; nada en ese quehacer parece ser más permanente".

Esa *relación inmediata*, "sin intermediarios", es un contrapunto a la *relación en la distancia* que, según Laín, la tecnología pretendía establecer.

La toma de decisiones clínicas es un proceso complejo que el médico realiza habitualmente siguiendo el "razonamiento clínico", y cuyo objetivo es alcanzar la mayor seguridad en el diagnóstico para aplicar el tratamiento más adecuado al paciente.

Para Paul Ricoeur el juicio médico se desarrolla en tres niveles:

- Prudencial, donde los juicios se formulan en el entorno de la relación entre un médico y un paciente en una situación concreta, y son realizados a través del conocimiento y la práctica.
- Deontológico, en el que intervienen las normas del código deontológico para hacer un ejercicio crítico del nivel prudencial.
- Teleológico, donde el juicio se hace reflexivo para legitimar los dos anteriores.

Tradicionalmente en el razonamiento clínico se ha dado más relevancia a la fase diagnóstica, probablemente en relación a su complejidad, quedando el tratamiento relegado erróneamente a un proceso automático en las decisiones clínicas. Pero con los avances de las ciencias han ido apareciendo nuevas terapias, de forma que actualmente una misma enfermedad puede tener diferentes abordajes, lo que hace muy complicado el proceso de elección o "libertad de terapia" como se conoce desde una perspectiva jurídica.

³¹ Laín Entralgo. La relación médico-enfermo. Historia y teoría. Revista de Occidente. Madrid 1964.

³² Lifshitz A. La nueva clínica. Ed. Intersistemas S.A. México 2014. Disponible en: http://www.anmm.org.mx/publicaciones/CAnivANM150/L1-La-nueva-clinica. pdf

Esta "libertad de terapia" ha pasado de considerarse un derecho sin límites del médico a ser un derecho del paciente y expresión del libre desarrollo de su personalidad.

Ahora bien, si consideramos que la lógica clínica no admite certezas que, por otra parte les son propias a las ciencias puras, las decisiones clínicas estarían gobernadas por la probabilidad y, por lo tanto, se moverían en el terreno de la incertidumbre. Desde esta óptica, pueden llegar a ser razonables, pero nunca serán una verdad absoluta.

Y a la toma de decisiones razonables y prudentes se llega mediante la "deliberación", método que en el ámbito de las relaciones clínicas incorpora al paciente en un diálogo con el profesional para que, tras un análisis cuidadoso de los hechos y los valores implicados en la salud/enfermedad, el paciente seleccione aquellos que desea asumir.³³

Pero la relación clínica ha ido cambiando a lo largo de la historia influenciada por los movimientos sociales.

Si en los inicios de la medicina se consideró al paciente incapaz por su enfermedad e inmadurez para tomar decisiones sobre su salud, en la actualidad ese rol ha evolucionado al de una persona autónoma, activa e informada, capaz de transmitir sus preferencias, y con derecho a participar en los juicios sobre su enfermedad. En la transición de una a otra han mediado acontecimientos históricos y sociales que han ido configurando el carácter, el *etho*s, del paciente y el médico, y articulando esta interrelación.

La autonomía del paciente sirvió al bioeticista americano Ezekiel Emanuel para enmarcar la relación clínica en unos modelos teóricos que se han ido sucediendo en el tiempo con solapamientos entre ellos.³⁴ En el modelo paternalista la toma de decisiones corresponde en

³³ Gracia D. Deliberación moral: el método de la ética clínica. Med Clin (Barc). 2001 Jun 9; 117(1): 18-23.

³⁴ Emanuel EJ, Emanuel LL. *Four Models of the Physician-Patient relationship*. JAMA. 1992; 267(16): 2221-26.

exclusiva al médico, que tiene el conocimiento, la capacidad y el poder para decidir lo "mejor" sobre el paciente.³⁵

Este ha sido el modelo predominante, extendiéndose durante casi 25 siglos. Mark Siegler lo acota en el periodo comprendido entre el año 500 a. C. y 1965, coincidiendo con el desarrollo de la bioética en Estados Unidos y los avances para la consolidación de la autonomía de los pacientes.³⁶

La "Carta de los derechos de los enfermos" publicada en Estados Unidos en 1972 fue el inicio del autonomismo con el reconocimiento de cuatro derechos fundamentales: el derecho a la vida, a la información, a la asistencia sanitaria y a una muerte digna.

Se sucedieron el Convenio de Oviedo, las Legislaciones para la protección de la dignidad humana y los derechos de los pacientes, y las Declaraciones de Organizaciones Internacionales como la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos de la UNESCO, que en su artículo 5 proclama como principio el "respeto a la autonomía de la persona en lo que se refiere a la facultad de adoptar decisiones, asumiendo la responsabilidad de estas y respetando la autonomía de los demás".

En España la entrada en vigor de la Ley 41/2002 Básica Reguladora de la Autonomía del Paciente supuso un avance hacia un modelo autonomista que superaba al paternalismo predominante hasta ese momento en la relación asistencial.³⁷

El autonomismo implica que el médico adopta el papel de "experto" y como tal da la información necesaria para que el paciente

³⁵ Lázaro J, Gracia D. The doctor-patient relationship in history. *Anales Sis San Navarra*. 2006, vol.29, suppl 3.

³⁶ Siegler M. La relación médico-paciente en la era de la medicina de gestión. En: *AA.VV. Limitación de prestaciones sanitarias*. Madrid: FCS 1997: 44-64.

³⁷ Seoane JA. El significado de la Ley Básica de Autonomía del Paciente en el Sistema Jurídico Sanitario Español. Una propuesta de interpretación. DS 2004. Vol 12, Nº 1; 41

participe en las decisiones sobre su salud, considerando sus valores y preferencias.

El ejercicio de la libre elección por parte de una persona con capacidad para tomar decisiones racionales y razonables es el significado que habitualmente se ha dado a la *autonomía*. En su sentido etimológico equivale a "autodeterminación" o "darse las leyes a uno mismo" en contraposición a *heteronomía* donde las leyes son impuestas desde fuera.

Sin embargo la toma de decisiones autónomas valorada desde la óptica de la enfermedad, y con especial referencia a las enfermedades crónicas, hay que entenderla como un proceso temporal y dialógico, abierto a una interrelación con los profesionales sanitarios, los cuidadores y la sociedad en general.

En este sentido se encuentra lo que Antonio Casado³⁸ ha llamado la *dimensión narrativa de la autonomía*, que reconoce a los sujetos con capacidad para la comunicación con los otros a lo largo del tiempo. Esta dimensión coincide con lo recogido en la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos, que en el artículo 18.2 en su apartado sobre la toma de decisiones, dice: "Se debería entablar un diálogo permanente entre las personas, los profesionales interesados y la sociedad en su conjunto".

La narración en medicina permite al paciente compartir su situación, contribuye a la incorporación de sus perspectivas en las historias clínicas y, fundamentalmente vincula al enfermo con el médico en una relación de confianza mutua. Confianza que emana del reconocimiento recíproco, entendido como el respeto por las personas en un nivel de

³⁸ Casado Da Rocha A, et al. Autonomía y enfermedad: qué puede aportar la filosofía de la medicina a la Bioética. En Autonomía con otros, Ed. Plaza y Valdés 2014.

igualdad, donde el saberse reconocido implica abandonar la condición de "objeto" y colocarse en una posición de "protagonista".³⁹

La sociedad del siglo XXI, al menos en las democracias liberales, es una comunidad plural formada por ciudadanos con diferentes códigos morales y valores compartidos. Por llamarlo como Adela Cortina, "un pluralismo moral". En esta realidad social no es posible mantener una relación clínica paternalista, ni siquiera ceñirse a dar una rápida información al paciente o hacer una mera interpretación de sus valores, como ocurre en el modelo informativo de relación médico-enfermo donde la responsabilidad por la mala evolución de la enfermedad, en el sentido negativo de culpa, recae sobre los pacientes y sus familiares.

Pero además, esta es la sociedad de la comunicación donde el desarrollo y la expansión de las tecnologías han permitido el acceso fácil y rápido a la información médica lo que, a su vez, influye sobre los conocimientos y actitudes que el paciente manifiesta en la consulta. Aunque en muchas ocasiones se trata de una información sesgada, es utilizada con frecuencia por el enfermo para expresar sus preferencias durante el encuentro clínico.

En este contexto en el que nos movemos, con pacientes informados y profesionales orientados a la búsqueda de la calidad científica y humana en la relación clínica, es donde se ha gestado la "Toma de decisiones compartidas", como un modelo *deliberativo* que se fundamenta en el diálogo comprometido entre profesional y paciente, y donde la meta es alcanzar la corresponsabilidad en los cuidados, entendida como una responsabilidad compartida.

Como es conocido, la salud depende en gran medida de los comportamientos de las personas, de sus hábitos de vida en la prevención de las enfermedades y de los cuidados para la curación

³⁹ Reconocimiento recíproco y toma de decisiones compartidas con el paciente. *Rev. Clin. Esp.* 2011; 211(11): 581-86.

⁴⁰ Cortina A. El pluralismo moral, en serio. *El País* 11 mayo 1998.

de las mismas. Esto conlleva una responsabilidad individual para con la propia salud, entendida como conocimiento y libertad de elección.

La responsabilidad del paciente con los cuidados de su salud implica, en primer lugar, el conocimiento de la enfermedad a través de la información, el diálogo con el profesional para entender el proceso de enfermar y, por último, la toma de decisiones integrando en la información científica los deseos y valores del enfermo.

Con pacientes activos y responsables es de esperar que mejoren los cuidados y, en general, la salud. Pero para ello se hace necesario un tipo de relación clínica donde el poder del paciente para decidir se acompañe de autorresponsabilidad para con las consecuencias de su elección, lo que a mi juicio puede ser facilitado mediante un proceso deliberativo.

El propósito de la toma de decisiones responsables es llegar a soluciones prudentes mediante la deliberación.

Cuando me refiero a la responsabilidad no lo hago en el sentido jurídico, sino en el ético, y por lo tanto alejado del concepto de culpa.

La ética de la responsabilidad que comenzó a desarrollarse en el siglo XX desde que fuera referenciada por primera vez por Max Weber, tiene en consideración tanto los principios como las consecuencias de las decisiones. Del "debería hacerse" situado en el nivel de los principios, se pasa al "debe hacerse" tras un proceso de análisis objetivo de una situación concreta y la ponderación de los valores implicados en la misma.

La responsabilidad se fundamenta en la libertad de hacer y en la obligación de responder de los actos realizados.

El "acto responsable" ⁴¹ se estructura en torno al sujeto, al acto del que responder y a la institución o persona ante la que se responde.

⁴¹ Véase González R. Arnaiz. Bioética y responsabilidad. Cuestiones de principio. Revista de pensament i analisi. Ed. Servei de Comunicació i Publicacions. Universidad Jaume I. 1992. Castelló.

Trasladado al contexto de las decisiones clínicas, y en referencia al ethos del paciente, el "enfermo responsable" adquiere un compromiso para el cuidado de su salud, que se interpreta como un "hacerse cargo" de los comportamientos y conductas más adecuados para la prevención de las enfermedades y los cuidados de las mismas.

La "decisión responsable" se asienta en tres puntos: el saber, la capacidad y el poder, e implica que el paciente tiene conocimiento de las diferentes opciones preventivas, diagnósticas y terapéuticas sobre su enfermedad. Además, posee la capacidad para decidir según su mejor interés, y tiene la posibilidad de hacer, entendida como un poder hacer. "Poder" que para Jonas es una conditio sine qua non del hacerse responsable.⁴²

Al mismo tiempo, el "acto responsable" comporta la existencia de una *institución o sujeto* ante el que se responde. En el caso de las decisiones sobre la propia salud, y a mi criterio, habría primariamente una responsabilidad individual, una autorresponsabilidad. Pero ello no es contrario a la existencia de una responsabilidad social, que se ha negado insistentemente desde una perspectiva liberal, como la defendida por Nozick y Engelhardt, al considerar que los problemas de salud son exclusivamente una responsabilidad individual, y por lo tanto la sociedad no debe hacerse cargo de los costes de la asistencia generados por conductas irresponsables.

Así, según este criterio, un paciente que enferma a consecuencia de unos malos hábitos de vida no tendría derecho a una asistencia sanitaria pública. En esta situación entiendo que, sin negar que exista una responsabilidad individual, la sociedad de la que forma parte el individuo contribuye en gran medida al proceso de enfermar al favorecer unos estilos de vida inadecuados desde la perspectiva de la salud.

⁴² Jonas H. El principio de responsabilidad. *Ensayo de una ética para una civilización tecnológica*. 1994. Barcelona.

Otro aspecto diferente es el grado de responsabilidad que tiene la persona sobre su propia salud. Si en el enfermar influyen múltiples factores que no dependen de las conductas de los sujetos, como la predisposición genética a presentar determinadas enfermedades o situaciones sociales como la pobreza, la marginación, la falta de educación o el tipo de Sistema Sanitario, la responsabilidad en lo referente a la salud no puede ser absoluta, en tanto que el individuo no tiene capacidad ni poder para controlar estas otras circunstancias.

En este punto, cabría preguntarse por qué un tipo de relación clínica deliberativa, como la que se da en el *modelo de decisiones compartidas*, implica a los pacientes en comportamientos responsables para con su salud, partiendo de que debe existir un mínimo nivel de igualdad que garantice la libertad de decisión.⁴³

El acceso al conocimiento es un determinante social en salud, pero ello no significa que a más información más salud. Más bien habría que reflexionar sobre el papel de las desigualdades sociales en el acceso a la información, y la función que desempeñan los profesionales de la salud en su relación con los pacientes para canalizar adecuadamente los conocimientos.

Tal como se ha demostrado en diversos ensayos clínicos, compartir las decisiones con los pacientes aumenta sus conocimientos y los hace más seguros, activos e involucrados en los cuidados de su salud.

Como ya se ha referido, el acto responsable exige *conocimiento* al que se llega a partir de la información y la comunicación, y el modelo de decisiones compartidas puede facilitar dicho proceso.

Este compartir con los pacientes implica, en primer lugar, un intercambio de información para posteriormente deliberar sobre

⁴³ De Ortúzar MG. Responsabilidad social vs. Responsabilidad individual en salud. *Rev. Bio. y Der.* 2016; 36: 23-36.

los problemas que se plantean en el proceso de enfermar, y llegar finalmente a una decisión razonable.

Por lo tanto, "información" y "deliberación" son los dos componentes de la relación clínica en las decisiones compartidas⁴⁴, donde el médico aporta sus conocimientos sobre la enfermedad, los riesgos y beneficios de las distintas alternativas disponibles para su tratamiento, y por su parte el paciente incorpora los valores y la experiencia del enfermar.

Se trataría, por lo tanto, de un juicio científico-técnico y un juicio moral.

Es un deber del médico, recogido en el Código de Deontología "respetar el derecho del paciente a estar informado en todas y cada una de las fases del proceso asistencial", y esta información, dice a continuación que será "la suficiente y necesaria para que el paciente pueda tomar decisiones".

Pero dar información sin un proceso de diálogo, resulta insuficiente para conocer todos los aspectos de la enfermedad, incluidos los valores involucrados en ella.

La comunicación efectiva asegura la interacción entre el médico y el enfermo, y reduce la incertidumbre en las expectativas de los pacientes.

Mientras que la transmisión de información es unidireccional, el proceso comunicativo es bidireccional e interpersonal, y permite la retroalimentación, el intercambio y la relación entre las personas.

La comunicación es un proceso complejo y necesario para generar *confianza* en las relaciones médico-paciente. En referencia a esta complejidad, escribe Kafka en su relato *Un médico rural*: "Escribir recetas es fácil, pero entenderse con la gente es en general difícil".

⁴⁴ Charles C, Gafni A, Whelan T. Decision-making in the physician-patient encounter: revisiting the shared treatment decision-making model. *Soc. Sci. Med.* 1999; 49: 651-661.

Una de las acepciones que da la Real Academia Española al término comunicar es el de "hacer a una persona partícipe de lo que se tiene". En este sentido, comunicar es compartir información de modo que los pacientes conozcan mejor su enfermedad y los médicos perciban los valores que están involucrados en la experiencia de enfermar.

Para llegar a informar adecuadamente se precisan habilidades comunicacionales que habrá que desplegar durante la entrevista clínica, la cual considera Laín Entralgo que sería el encuentro de dos expertos. Por una parte estaría el médico con su saber académico-práctico, y por la otra, el paciente con su saber empírico.⁴⁵

Y el paciente es a su vez autor, actor y testigo de la enfermedad.

Con este protagonismo, el médico debe "centrar la entrevista", dirigirla hacia el enfermo, e incorporar la comprensión de la persona como el núcleo de la relación clínica.⁴⁶

Comunicación, entrevista clínica y relación médico-enfermo son las herramientas para conseguir que fluya la información entre el profesional y el paciente mediante un proceso dialógico que tiene como finalidad la elección responsable.

Esto se puede concebir desde un "modelo de paciente-ciudadano", que para Albert Jovell requiere de la alfabetización sanitaria de la sociedad y de una toma de conciencia por parte del paciente de la responsabilidad para con su salud y con la de su familia.

Se podría objetar que, en ocasiones, se producen fallos en la comunicación que pueden ser un obstáculo para la elección responsable. El origen de estos defectos suele estar en las interferencias de la comunicación, los "ruidos" como los describe Francesc Borrell, que dificultan la transmisión de la información. Puede haber interferencias

⁴⁵ Laín P. *El medico y el enfermo*, Madrid, Editorial Triacastela, 2003.

⁴⁶ Teutsch C. Patient-doctor communication. *Med. Clin. North Am.* 2003 sep; 87(5): 1115-45. Review.

cognitivas cuando el médico no comprende las quejas y preocupaciones del paciente, y también interferencias emocionales, que aparecen en el enfermo con frecuencia por el miedo a la enfermedad.⁴⁷

Sin embargo, aunque puntualmente puedan existir estas interrupciones en la comunicación, la continuidad de la asistencia, entendida como la concatenación de eventos de un problema de salud⁴⁸ y un proceso de *acumulación* de experiencias, termina por anular estos defectos de comunicación en base al establecimiento de una *confianza* mutua entre el médico y el enfermo. *Confianza* que para Edmund Pellegrino es un requisito fundamental en las relaciones humanas y profesionales.⁴⁹

Una relación de confianza que debe forjarse en el encuentro clínico, en la interacción de un paciente que espera la calidad científica y humana del profesional, y el médico que reconoce el carácter del paciente y le hace partícipe de la elección en lo que afecta a su salud.

También podría objetarse que el conocimiento necesario para realizar un acto responsable puede verse obstaculizado por algunas barreras en la transmisión de la información, como las derivadas de las diferencias culturales entre pacientes y profesionales, que llevarían a estos últimos a aportar una información más detallada cuando tienen ante sí a personas con su mismo nivel cultural, en una falsa creencia de que los enfermos menos cultos presentan más inactividad y desinterés por participar en los aspectos concernientes a su salud.

En otros casos las discrepancias pueden venir por las limitaciones físicas de los pacientes para la comunicación, como las debidas a los déficits sensoriales. Pero en estas situaciones el médico debe adecuar la información que tiene que recibir el paciente y valorar su capacidad

⁴⁷ Borrell I Carrió, F. *Manual de entrevista clínica*, Barcelona, Doyma 1989.

⁴⁸ Gérvas J, Ortún V. Caracterización del trabajo asistencial del médico general/ de familia. Aten. Primaria. 1995; 16: 501-5.

⁴⁹ Pellegrino ED, Thomasma DC. *The Virtues in Medical Practice*. Oxford University Press, 1993; 65.

para entenderla, lo que tiene su fundamento ético en el principio de no maleficencia, ⁵⁰ por una parte evitando que una persona incapaz tome una decisión sobre su salud que pueda causarle un daño, y por otra, favoreciendo que el paciente capacitado participe con autonomía en las cuestiones que interesan a su bienestar.

La incapacidad para la comunicación y para la toma de decisiones conlleva el recurso a la figura del representante legal del paciente, o en ausencia de este, a los familiares y personas vinculadas a él por razones de hecho, que tal como se recoge en la legislación referida al Consentimiento Informado y en los Códigos de Deontología de los profesionales de la medicina y la enfermería, serían sus tutores legales.

Puede ocurrir que los pacientes no deseen ser informados, en una actitud de evitación o negación de la enfermedad. En estas circunstancias es conveniente inspeccionar sus expectativas para dar la información adecuada a sus preferencias y valores, respetando la libertad de decisión.

Pero tal como se recoge en la Ley 41/2002 Básica Reguladora de la Autonomía del Paciente, esta renuncia a la información tiene unos límites que están definidos por el "interés de la salud del propio paciente, de terceros, de la colectividad y por las exigencias terapéuticas del caso".

Aunque, como nos recuerda Manuel Cruz⁵¹, en determinadas circunstancias también se es responsable del *no hacer*, como ocurre cuando "el curso de los acontecimientos tiende a consumarse de no mediar la acción humana". En este sentido, negarse a recibir información sobre el riesgo que tiene una determinada práctica en la adquisición de una enfermedad, impidiendo de esa forma que

²⁴ Barbero J. Hechos y valores en Psicooncología. *Psicooncología*. 2003; Vol 0: 21-28.

⁵¹ Cruz M. Sobre acción y responsabilidad. Conviene cambiar de figuras. Isegoría. 1997: 73-84.

se pongan las medidas preventivas, supone una decisión que lleva aparejada una *responsabilidad*.

Tradicionalmente, en la relación clínica se ha considerado que la responsabilidad de las decisiones correspondía en exclusiva al médico, que tenía el deber de indicar la mejor opción de tratamiento para sus pacientes. Esta "libertad de terapia" en la sociedad del siglo XXI tiene unos límites impuestos por el mismo concepto de salud de la Organización Mundial de la Salud entendido desde la perspectiva física, psíquica y social.

Pero la esencia del acto clínico es fundamentalmente, y más allá del uso de la técnica "thecné" para curar la enfermedad, la relación entre dos personas lo que conlleva una responsabilidad compartida, o una corresponsabilidad entre el profesional y el enfermo en las decisiones sobre el binomio salud/enfermedad.

No se trata de dar un diagnóstico e indicar una terapia utilizando exclusivamente los conocimientos científicos, sino de tener en consideración las características del paciente, sus formas de vida y sus valores. Estos otros aspectos inherentes a la relación clínica implican hacer extensiva a los pacientes la responsabilidad respecto a sus decisiones.

Si, como se ha referido, con la información se obtiene el conocimiento necesario para que un acto sea considerado responsable, con la deliberación el paciente desarrolla el *poder* para la elección.

Este *poder hacer* hay que entenderlo desde la libertad de decisión que subyace al principio de autonomía, y cuya expresión es el consentimiento informado.

Pero la responsabilidad no se limita a la libertad de elección según unas determinadas convicciones, sino que como señaló Weber, incluye a las consecuencias de la acción y por lo tanto tiene presente el contexto en el que esta se realiza. Considerar las consecuencias implica que los afectados por las decisiones están capacitados para participar en un proceso de deliberación.

En este sentido, la responsabilidad de un paciente por seguir un determinado estilo de vida que perjudica su salud o por rechazar una terapia en base a sus creencias integra las convicciones y las consecuencias de su elección, determinadas tras un proceso deliberativo con el profesional.⁵²

El fundamento de la deliberación es el "compromiso", al que se llega tras un proceso complejo que exige capacidad para dar razones y voluntad de colaboración.⁵³

En la sociedad actual, la deliberación ya no es una tarea exclusiva de los entendidos tal como se consideraba en la Grecia de Aristóteles, sino una labor de todos los implicados en la decisión clínica.

Así entiende la ética de la responsabilidad el respeto a las personas, como el derecho a participar en un proceso de deliberación que, a su vez, se enriquece con la pluralidad de valores de todos los participantes, lo que permite llegar a decisiones más prudentes.

Los ciudadanos ya no admiten que se les impongan las conductas a seguir sin atender sus valores y preferencias. Han pasado a ser "interlocutores válidos"⁵⁴ en los asuntos que les afectan. Ya superado el paternalismo en las relaciones médico-enfermo, constituidas en una estructura jerárquica y asimétrica donde el médico decidía lo que el paciente debía hacer, se ha consolidado el protagonismo del paciente en una relación simétrica, al menos en lo que respecta a los valores implicados en la misma.

La complejidad de la medicina actual, con sus múltiples posibilidades diagnósticas y terapéuticas permite y, al mismo tiempo, obliga al profesional a dar participación al paciente. Pero hacerle

²⁶ Gracia D. *Como arqueros al blanco*. 1ª ed. San Sebastián: Editorial Triacastela; 2004. 513 p.

²⁷ Gracia D. La deliberación moral: el papel de las metodologías en ética clínica. Madrid: Universidad Complutense; 2009.

²⁸ Gracia D. La deliberación moral: el papel de las metodologías en ética clínica. Madrid: Universidad Complutense; 2009.

partícipe no es exclusivamente informarle y dejar al ejercicio de su autonomía la elección y la responsabilidad por la decisión.

La "Toma de decisiones compartidas" recupera al *médico humanista*, con sus virtudes de bondad, sabiduría, respeto, compasión, solidaridad e integridad.

Porque el profesional para ser "excelente", además de habilidades técnicas debe tener lo que Victoria Camps llama un "plus moral", es decir, compromiso y responsabilidad moral en el ejercicio de su profesión. ⁵⁵

El buen médico no se aísla en el uso de la tecnología como la única forma de ejercicio de la medicina, sino que se adentra en la forma de vida de sus pacientes para conocer sus costumbres, y de este modo incorporar en el acto clínico las decisiones que estos tomen en libertad sobre su salud. En el sentido aristotélico, es la prudencia lo que le caracteriza, lo que implica considerar la individualidad de cada paciente a la hora de aplicar la norma y los protocolos. Y a la prudencia se llega a través de la deliberación.

Así define James Drane al buen médico:56

"Un buen médico debe satisfacer las exigencia de competencia técnica, pero además tienen que llegar a ser el tipo de persona con quién la gente enferma se pueda relacionar; el buen médico llega a serlo por el desarrollo de aquellas cualidades y hábitos que corresponden a las necesidades específicas de los enfermos".

²⁹ Camps V. La excelencia en las profesiones medicas. *Humanitas*. 2007; 21 Nov 2007.

³⁰ Drane J. Cómo ser un buen médico. Ed. San Pablo. 1998. Santa Fe de Bogotá.

Así se configura el *ethos*, el carácter del buen profesional, consecuencia de realizar en repetidas ocasiones los mismos comportamientos.

También en esta relación se encuentra a un paciente maduro, informado, con capacidad para dialogar y para tomar decisiones responsables sobre su salud. Dialogar es intercambiar razones "logoi" y el intercambio de razones nos hace más prudentes.

Es así como emana de la misma relación clínica una responsabilidad compartida, del médico con el paciente, y de este con el médico. Responsabilidad apoyada en la solidaridad, o a decir como Adela Cortina, una "responsabilidad solidaria" que busca la igualdad de los actores en esta relación para que se reconozcan sus derechos.

O al menos, esto es lo que debería representar el paciente del siglo XXI.

En cualquier caso esta parece ser la tendencia actual, donde está surgiendo la figura de un paciente que quiere participar activamente en las decisiones que afectan a su salud y que opta por un modelo de relación clínica deliberativa.

En conclusión, se hace necesario recuperar al médico humanista, aquel que un paciente *maduro*, partícipe de las decisiones sobre su salud y responsable de las mismas, espera encontrar durante el acto clínico.

El camino tiene que pasar por el diálogo y la deliberación, teniendo como guía el respeto por la dignidad y la libertad de la persona en todo su sentido kantiano.

Manuel de Falla, eterno... María Ramblado Núñez

Laudatio: José Mª Ramos Muñoz

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

16 junio de 2016

1 23 de noviembre de 1876, nace en Cádiz Manuel María de Falla y Matheu. En ese momento, la ciudad era todavía próspera, con huellas de un importante pasado histórico y con una vida comercial y económica que atraía a gente emprendedora de otros lugares.

La afluencia de gente que el tráfico comercial y marítimo ha producido en la ciudad, su emplazamiento, cara al Atlántico y las rutas comerciales de ultramar a las colonias, establecen una sociedad de especiales características en la que un gran número de personas llevan apellidos de otras regiones de España.

Hacia Cádiz había llegado en su día José María de Falla y Franco, padre de nuestro músico, procedente de familia de consignatarios y banqueros de origen levantino, que se ha asentado en Cádiz estimulado por el comercio floreciente. Contrajo matrimonio con María Jesús Matheu Zabala, descendiente de catalanes. De esta unión nacerían cinco hijos, de los que sobrevivirían solo tres, Manuel, María del Carmen y Germán.

Su madre, María Jesús Matheu, era una notable pianista con la que Manuel comenzó sus primeros estudios de solfeo y piano, descubriendo las condiciones musicales de su hijo. Con ella hará su primera presentación en público a los 11 años, interpretando a cuatro

manos "Las siete palabras", obra compuesta por Haydn por encargo del Cabildo catedralicio gaditano, para la celebración de los Oficios del Viernes Santo.

En ese momento comienza a recibir enseñanzas pianísticas de Eloísa Galluzzo y armonía con Alejandro Odero y Enrique Broca.

Con 14 años viaja de manera esporádica a Madrid y comienza a recibir clases de piano del maestro José Tragó, una de las figuras más prestigiosas del Conservatorio madrileño. En el año 1898, la familia al completo se traslada a vivir a Madrid y es entonces cuando se matricula en el Conservatorio (ya tenía 22 años), preparando en solo dos cursos los siete que formaban la carrera completa y, aunque no asiste a clase, sus estudios anteriores y su profundo trabajo en solitario, le harán salir brillantemente de los exámenes, obteniendo el Premio Fin de Carrera por unanimidad.

Se producen dos acontecimientos importantes en la vida de nuestro compositor: por un lado, llega a Madrid procedente del Conservatorio de Barcelona, el gran musicólogo y maestro Felipe Pedrell. Falla entra en contacto con el maestro de Albéniz y Granados. Por otro lado, el otro acontecimiento importante fue el hallazgo de un libro fundamental para su estética, "L'Acoustique Nouvelle" de Louis Lucas, editado en 1854 y que pasó totalmente inadvertido en su tiempo. En él aprendió un sistema de superposiciones armónicas, colocando cierta disonancia proveniente de superposiciones de quintas sobre cualquier acorde triada. Como he dicho antes, este libro es un pilar fundamental en su estética.

Cuando el maestro Pedrell llega a Madrid, Falla ya conoce su obra. Acude a él, pero el maestro no acepta darle clases de una manera regular, pero sí le aconseja e impone trabajos musicales y de técnicas compositivas.

Pedrell no logró con su obra el ambiente musical de su tiempo, pero sí supo crear la primera escuela musical nacional en sus tres grandes discípulos, Albéniz, Granados y Falla. El maestro Pedrell es la pieza fundamental de los estudios musicales del momento español. Falla lo entenderá así y verá en él su camino. De él aprenderá la depuración de la escritura musical como fin de la expresión de ideas. Por él entra en contacto con las obras de Albéniz y Granados, y con los grandes sinfonistas del momento.

Comienzan trabajando sobre la revisión de sus obras anteriores, Vals- Capricho, Nocturno y Serenata Andaluza. Estas obras tienen una clara influencia de Chopin y Liszt, no tanto la Serenata donde utiliza la brillantez y el enarmonismo de la música andaluza, con la que nunca perderá el contacto.

En julio de 1904 la Academia de Bellas Artes de Madrid convoca un concurso para premiar una ópera española en un acto. El plazo de entrega será el 31 de marzo del año siguiente, por lo que solo tiene ocho meses para trabajar en la obra. Busca de manera apresurada un libreto apropiado para el texto. Conocía a Carlos Fernández Shaw, autor de libretos como La Revoltosa y, de un poema suyo publicado en la revista *Blanco y Negro*, hace Falla la base de la partitura, que más tarde, ya en relación con el autor, será adaptado a "La vida breve".

Cuando Falla decide el trabajo, se encierra y se aísla. Posee la técnica, la inspiración y el oficio y el tema del libreto sirve a la música que lleva en su interior, la música de Andalucía. La acción transcurre en Granada, ciudad que todavía no conoce, pero por la que siente una inspiración especial.

A comienzos del año 1905, la Casa Ortiz y Cussó convoca un concurso de interpretación para la concesión de un piano de cola. El plazo termina el 1 de abril, solo un día después del de la entrega de la ópera, pero la necesidad de un buen piano y la ocasión de preparar un extenso programa le estimularon. El programa exigido está compuesto por una fuga de Bach, una sonata de Beethoven, polonesas de Chopin, y piezas de Liszt, Schumann y Saint-Saëns.

Estaba a punto de terminar el plazo de entrega del manuscrito de la ópera y Falla ve que no tendrá finalizada la obra. La orquestación

está terminada, pero le falta anotar el texto y su hermano Germán se ofrece para realizar el trabajo. Su hermano era estudiante de arquitectura y no conoce el lenguaje de la música. En la madrugada del último día Falla descubre algunos errores, su hermano ha puesto texto en lugares donde hay silencios o pausas, pero no queda tiempo para correcciones, así que, presentó la partitura como estaba, pero añadió una nota en la que decía: "Debido a la premura del tiempo, el autor hubo de encargar la copia de la parte vocal a un copista quien, por no conocer suficientemente el lenguaje de la música, dispuso mal en algunos pasajes la letra. Y espera que el jurado se haga cargo de que tales errores no son imputables al autor".

Por otro lado, el concurso de piano va a comenzar. En el sorteo de actuación tiene la fortuna de que le corresponde actuar el último día, lo que le permite seguir preparándose quince días más. Cuando comienzan las pruebas ya hay un candidato al premio, el pianista Frank Marshall, discípulo de Granados y considerado uno de los mejores pianistas de su tiempo. Su actuación fue inmejorable y Falla, el primero en felicitarle, se sintió derrotado. El jurado ya lo tenía decidido, por lo que el día de la actuación de Falla, casi no había público e incluso el jurado asistió más por protocolo que por el interés que despertaba el concursante. Sin embargo, desde las primeras notas que salieron de Bach, el piano adquirió una nueva profundidad y calidad sonora. Interpretó las obras, más con sus cualidades de músico que con la preparación puramente técnica. El entusiasmo y la emoción del jurado hacen que le concedan el premio de manera unánime.

Me gustaría destacar que fue uno de los grandes pianistas de su tiempo, aunque limitó bastante sus actuaciones en público, sobre todo por su carácter introvertido, sencillo y humilde y su gran espíritu de autocrítica.

En noviembre de ese mismo año, la Academia de Bellas Artes, le otorga el premio a su ópera "La vida breve". En las bases del concurso se prevé que la obra premiada será estrenada en el Teatro Real, pero

la Academia, curándose en salud, habla solo que "esta hará gestiones para el estreno de la obra". Falla espera inútilmente esa gestión y pasarán dos largos años sin que esto se produzca, por lo que la alegría del momento, se convirtió en una gran decepción.

Poco después es invitado a dar un concierto con el violinista Kochanski, que realiza una gira por el norte de España y por ese motivo conoce al "manager" del violinista, quien se presenta como un gran empresario francés que puede hacer mucho por él, ofreciéndole una gira de conciertos que Falla acepta encantado.

En julio de 1907, Falla sale de España hacia la capital francesa, tan apocado como ilusionado. Cuando llega a París va a buscar al famoso empresario y su gran sorpresa fue que aquel hombre de abrigo de piel y grandes habanos, vivía en una miserable buhardilla y era un simple empleado de una modesta agencia y el supuesto esplendor de los conciertos prometidos, quedó en una gira como pianista en una compañía de cómicos, cuyo espectáculo no tenía el más mínimo interés musical. Evidentemente, no tuvo otra salida que aceptar.

Pero él no había venido para ser pianista, él va a meterse en el corazón de la vida musical parisina y se dirige a Debussy, por el que siente una gran admiración, pero se encuentra de vacaciones. Entonces dirige sus pasos a otro de sus modelos franceses, Paul Dukas. Cuando se encuentra con él, lleva bajo el brazo el carpetón de "La vida breve" y con ella espera abrirse camino. Dukas accede a oír la obra que Falla traía bajo el brazo. Le pide que la interprete al piano, Falla comienza su lectura tímidamente y el interés del francés va en constante aumento. Interpreta la obra completa y al final, Dukas le expresa su entusiasmo con un profundo abrazo y le dice: "Representaremos su obra en la Ópera Cómica". Aquí comenzó la intensa amistad de Falla con Dukas.

Otro de los deseos que llevaron a Falla a París era estudiar en la Schola Cantorum, donde estaba de profesor de piano Albéniz. Cuando Falla le comentó esto a Dukas este le respondió: "Usted no tiene que ir allí a estudiar orquestación, vendrá conmigo y hablaremos de ello". De

esta manera se repite el caso de Pedrell que, sin ser su alumno, en el sentido más estricto de la palabra, le servirá para contrastar sus ideas y perfeccionar las técnicas compositivas.

Fue Dukas quien le puso en contacto con Albéniz, concertándole una cita y también le pidió que interpretase su obra, mostrando igualmente un gran entusiasmo. Es en casa de Albéniz donde también conocería a Gabriel Fauré.

Por fin consigue reunirse con Debussy. Por su puesto, lleva consigo *"la vida breve"* y este le pide que la interprete completa. No escatima en elogios y le estimula a su estreno.

También conocerá a Ravel, otro de sus grandes ídolos, cuando acompañado por el pianista Ricardo Viñes van a visitarlo en el miserable estudio donde vivía. La relación que mantuvo Falla con los dos grandes compositores franceses fue muy intensa, pero distinta, Debussy era catorce años mayor que él y Ravel solo uno, por lo tanto la relación fue mucho más abierta y fluida con Ravel desde el principio.

Terminada la composición de sus "Cuatro piezas españolas", dedicadas a Albéniz, fueron estrenadas con gran éxito por Ricardo Viñes en la Sala Érad. Poco después le escribe el prestigioso editor musical Durand y le dice: "Los señores Dukas, Debussy y Ravel me han hablado de sus "Cuatro piezas españolas". Si usted nos las quiere entregar, se las publicaremos gustosos". Le pagaron trescientos francos por la edición de la obra. Cuando se lo comentó a sus amigos estos dijeron:

- Debussy: "Le han pagado cincuenta francos más que a mí por mi cuarteto"
- Dukas: "Eso me dieron a mí por mi "Aprendiz de brujo"
- Albéniz: "Nada me dieron por mi partitura "Cataluña"
- -Ravel: "Ni regalado quisieron mi "Cuarteto"

Mientras tanto, sigue en París las gestiones para el estreno de su ópera, que habrá de traducirla al francés. Se organiza la audición para el director de la Ópera Cómica, Mr. Carré, que estima la calidad y el

valor de la obra, pero Falla no está del todo convencido de la sonoridad de su obra y decide revisar la instrumentación. Hay que tener en cuenta que la obra ya tiene nueve años y sus ideas y conocimientos le hacen tener una visión distinta.

También le proponen el estreno en el Casino de Niza y en la Gran Ópera de París.

Conoce a Max Eschig, importante editor musical, a quien muestra sus obras y este, muy interesado por lo español, le solicita la partitura de "La vida breve" para su edición y además le propone un contrato editorial para todas las obras que componga en un plazo temporal fijado en el mismo.

Por fin se estrena la obra en Niza a principios del mes abril de 1913, con absoluto éxito. Este éxito fue aprovechado por Max Eschig para lanzar la edición reducida para canto y piano, transcrita por el propio Falla. En París será estrenada en enero de 1914 con el mejor reparto de intérpretes de la ciudad. Pocos meses después se estrenaría en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, pero tendrán que pasar 83 años hasta que se estrenó en el Teatro Real, que realmente era el premio al concurso ganado.

He querido detenerme un poco más en esta obra porque, sin ser la más importante que compuso a lo largo de su vida, es con la que Falla se hace universal. *La vida breve* sería la decisiva afirmación del nacionalismo español.

Después de siete años viviendo en la capital francesa, desgraciadamente estalla la guerra y Falla, como otros compatriotas suyos, se ve obligado a regresar a España. Se instala en Madrid con su familia, continuando su trabajo en "Las siete canciones españolas". Terminada la obra, será estrenada en el Ateneo de Madrid, cantado por Luisa Vela, acompañando al piano el mismo Falla, en ocasión de un homenaje compartido con Joaquín Turina. Los críticos están de acuerdo en que esta obra es el resultado de sus estudios de L'Acoustique Nouvelle" de Lucas, en ella comienza a utilizar este sistema propio que

consiste en reconocer como notas propias de la armonía, a las notas producidas por la resonancia natural y en las resoluciones o cadencias inesperadas, por transformación de la función tonal de un acorde. Este sistema es el que ha dado estilo y carácter personal a sus obras.

Al poco tiempo de estar en Madrid, el famoso autor teatral, Martínez Sierra, le dijo a Falla: "Pastora quiere que le hagamos una canción y una danza". A Falla le agradó la idea, pero no conocía personalmente a Pastora Imperio, gran bailaora de la época, pero cuando la conoció y sobre todo a su madre, el interés fue creciendo al igual que la obra, lo que iba a ser una canción y una danza se convirtió en "El amor brujo". De la madre de Pastora, Rosario la Mejorana, escuchó Falla soleares, seguidillas, polos y martinetes, de los que captó la esencia, el germen de la música que luego Falla sabría trasladar a la partitura y Martínez Sierra, de las historias y cuentos que ella tan bien contaba, pudo hacer la trama de la obra.

De la simplicidad de su argumento, haría Falla una de sus composiciones más importantes, la mágica poesía del Albaicín y el Sacromonte, la introducción de elementos naturales del paisaje, las campanas, los cantos lejanos, los desarrollos melódicos de una farruca o una granaína, todo ello, harán de esta obra, posiblemente la más universal.

La obra se estrenó en el Teatro Lara de Madrid en abril de 1915, pero no tuvo el éxito esperado, no gustó al público, a los intelectuales ni a la crítica. Pero si la opinión de la sala causó cierta tristeza a Falla, en cambio le llenó de satisfacción ver que los gitanos que la interpretaron sentían esta música como propia y la escuchaban extasiados.

Ante el fracaso de su estreno, Falla comienza a trabajar sobre la transcripción para piano y en versión de concierto, sustituyendo las partes vocales por instrumentos solistas.

Como ballet, no volvió a ser representado hasta que se estrenó en París en el Teatro Beritza, con Antonia Mercé, "La Argentina" y el bailarín Escudero. La gente decía que la Argentina no era lo que fue hasta que interpretó *El amor brujo*, pero Falla decía que *El amor brujo* no era lo que fue hasta que lo interpretó la Argentina. En el programa también se estrenó "*La historia del soldado*" de Stravinski. Mientras la obra de Falla fue un éxito, la de Stravinski obtuvo un gran fracaso, por lo que Falla se mostró muy triste por el mal recibimiento que tuvo la obra de su estimado amigo y compañero.

Quiero retroceder unos años para hablar de una obra cronológicamente anterior a "El amor brujo", me refiero a "Noches en los jardines de España". Esta obra nace de su gran amistad y cariño a Ricardo Viñes, el gran pianista que triunfa en París desde principios de siglo y uno de los impulsores del viaje de Falla a París. Cuando Falla regresó a España, ya traía consigo los tres nocturnos que conforman la obra casi terminados.

La estrenó el maestro Arbós con la Orquesta Sinfónica y José Cubiles como solista. En el estreno estuvo presente el pianista Arthur Rubinstein, pero parece que la obra no le impresionó demasiado, porque a la salida se fue con Falla a tomar un chocolate y no le dijo ni una palabra del concierto. Pero, a los pocos meses el maestro Arbós y la misma orquesta la interpretaron en San Sebastián, con Ricardo Viñes como solista, y esta vez sí le gustó muchísimo a Rubinstein, tanto que fue uno de los pianistas que más la ha interpretado.

Noche en los jardines de España es una "suite" de tres nocturnos para orquesta y piano solista, no es por lo tanto un concierto de piano, sino que en ella el piano es un instrumento más de la orquesta, pero con un papel principal. Estas tres partes son: En el Generalife, Danza lejana y En los jardines de la sierra de Córdoba. El primero es todo ambiente, suave y blanda sonoridad orquestal sobre gratos acordes y un simple tema melódico. El segundo y el tercero tienen aire de danza, una lejana y lánguida que enlaza directamente con el tercero mediante un pasaje de octavas partidas que recuerda a un vigoroso taconeo. El piano está plenamente integrado en el tejido sinfónico y contribuye con su timbre a inéditos colores orquestales.

Otra de las grandes obras de Falla, es sin duda alguna, la "Fantasía bética". Esta obra surgió cuando el pianista Arthur Rubinstein estaba en Madrid y Falla recibió una carta del maestro Anserment, gran director, desde Ginebra, contándole que Stravinski se encontraba en una situación económica muy mala y le pedía a Falla que se lo comunicase a Rubinstein. Así lo hizo y Rubinstein, que era muy generoso, inmediatamente le entregó un cheque con una importante cantidad para que se lo hiciese llegar a Stravinski. Para tener una escusa por el donativo, le encargó que le escribiese una obra para él. Lo mismo pensó Rubinstein para Falla, le dio una cantidad para que le compusiese una obra. Esta obra fue la Fantasía bética. Pasados pocos meses Rubinstein volvió a España v Falla le mostró la obra terminada. La guería estrenar unos días después en unos conciertos que tenía en Barcelona, pero no tuvo tiempo de estudiarla y la estrenó más adelante en Nueva York. Después de tocarla por varias ciudades de América, no la tocó más.

La Fantasía bética es la última obra del periodo andalucista de Falla. En ella el autor traslada al teclado los efectos de la guitarra flamenca y la pureza del "cante jondo", experimentando al máximo las posibilidades técnicas y expresivas del piano. La Fantasía bética es la única obra extensa para piano solo de Falla.

En agosto de 1919, después del fallecimiento de sus padres, junto con la compañía inseparable de su hermana María del Carmen, hace realidad otro de sus grandes sueños, vivir en Granada, ciudad que fue el marco ideal de su primera obra importante sin conocerla siguiera.

Le escribe una carta a su amigo Ángel Barrios, guitarrista y compositor granadino, anunciándole su llegada, donde decía: "Mi querido amigo, decididamente saldremos mi hermana y yo en el correo del próximo miércoles, llegando a Granada, Dios mediante, el jueves a las tres de la tarde. Viene con nosotros Vázquez Díaz, notable pintor, su señora y el hijo de ambos. Estos amigos nuestros lo serán, muy pronto, también de usted. Son sumamente simpáticos, Vázquez Díaz

es andaluz y su señora danesa, también muy artista, escultora de verdadero mérito.

Cuando llega a la ciudad, encuentra un lugar donde el arte y la cultura tienen muchísimo interés. Hay una generación de profesores, estudiantes y un grupo de artistas que participan ya en un movimiento de vanguardia en el arte. Probablemente sea Granada la ciudad donde se manifiesta de manera más palpable el resurgir literario y cultural del momento español.

Granada es quizás la ciudad menos frívola de Andalucía, nada que ver con la Andalucía litoral, alegre, riente, exuberante... Granada es silencio, "agua oculta que llora", como diría Machado y ese es el espíritu que le va a Falla, tan sereno y recogido, tan introvertido...

Acudirán a él los granadinos más despiertos y en torno al músico se integrará la generación de Federico García Lorca; Francisco Soriano Lapresa, profesor de filosofía; Andrés Segovia, guitarrista que comenzaba una carrera deslumbrante; Manuel Ángel Ortiz, pintor; José Manuel Segura, catedrático y posteriormente secretario de Falla; Federico Olóriz, médico y catedrático; Ramón Pérez Roda, matemático y filósofo; Hermenegildo Lanz, pintor; Miguel Cerón, escritor y escultor...

Esa es la Granada que se encuentra Falla, en plena juventud de una generación que sería muy importante años después y en la que la inquietud creadora era latente.

Se instala en la pensión Alhambra y posteriormente en la pensión Carmona, donde tiene un balcón sobre el paisaje de Sierra Nevada y los Jardines de Secano. Es el ambiente que buscaba Falla, él que ha trabajado siempre en habitaciones de interior, en busca de silencio y aislamiento, se encuentra ahora en esta pequeña habitación, en la que su balcón se abre a los jardines serenos y silenciosos de la Alhambra.

Cuando comienza el invierno, su hermana y él dejan Granada para trasladarse a Madrid, donde se está preparando el estreno de "El sombrero de tres picos". Pasará un año hasta que se instalen definitivamente en Granada.

Una vez instalado en Granada, Falla da comienzo a la obra que trae por encargo de París, "El retablo de maese Pedro". Obra corta para teatro de muñecos que la princesa de Polignac le ha encargado para representarla en su palacio. También trae el propósito de una obra homenaje a su amigo y admirado músico Debussy, fallecido en 1918. Esta obra "Le tombeau de Debussy", la escribirá para la guitarra, satisfaciendo así el deseo de su amigo guitarrista Manuel Llovet.

Falla ya tiene cuarenta años, momento de plenitud artística y personal. Serán años de una paz interior segura, de un descanso espiritual que hasta entonces no había tenido, su desdén por la gloria, su renuncia a los beneficios económicos que ya producían sus obras, su dignidad austera, su intensa vida interior, su claridad mental, su fina ironía, nos dan a un Falla inconfundible.

Como ya dije antes, Granada era un símbolo de una Andalucía renaciente. De aquellas tardes de la taberna del "Polinario", surgiría la idea de salvar el cante andaluz a través de la organización de un concurso. Hacen un manifiesto que sería el movimiento más singular de su tiempo. En febrero de 1922, Federico García Lorca da una conferencia en el Centro Artístico sobre "La importancia histórico-artística del primitivo canto andaluz, llamado Cante Jondo". Esta conferencia fue todo un éxito, donde Lorca diría: "El grupo de intelectuales y amigos entusiastas que patrocinan la idea no hacen más que dar la voz de alerta. ¡Señores, el alma música del pueblo está en peligro! El tesoro artístico de una raza va camino del olvido. Los viejos se llevan al sepulcro tesoros de las pasadas generaciones. Ha llegado la hora, en que las voces de músicos, poetas y artistas españoles se unan por instinto de conservación para exaltar las claras bellezas de este canto".

En la taberna del "Polinario" tuvo lugar las pruebas eliminatorias. Allí estaban de jurado, entre otros, Don Antonio Chacón y la Niña de los Peines. De pronto comenzó a cantar un hombre viejo y rudo, con

voz honda y bronca, era el "Tenazas". La sorpresa y el entusiasmo desde el primer momento fueron enormes y lo nombraron ganador del concurso.

Posteriormente en un viaje a Sevilla con los hermanos García Lorca, tuvo la ocasión de conocer al violonchelista Segismundo Romero, con el que mantendría posteriormente una intensa amistad. De su conversación surgió la idea de estrenar "El retablo de maese Pedro" en Sevilla, si es que se lograba encontrar los elementos necesarios. Después de los consiguientes trabajos organizativos quedó constituida la "Orquesta Bética de Cámara". Falla dejó de director de la orquesta a un joven Ernesto Halffter. Con la Bética, Falla introduce en España la música contemporánea universal y la divulgación de su obra.

Desde el estreno de "El retablo", Falla deseaba componer música para clave y dedicársela a la gran clavecinista Wanda Landowska. En esta obra, Falla pretende desprenderse del idioma andalucista que había utilizado hasta ahora, pero no lo consigue totalmente, sino que este se hace más profundo, intelectual y oculto. Su estreno tuvo lugar en Barcelona el 5 de noviembre de 1926, con la Orquesta de Paul Casals, con Wanda Landowska en la parte solista del clave, el papel de violonchelo por el propio Casals y dirigido por Falla.

Vive Falla durante esos veinte años, la vida apacible y grata de una generación singular, aquellos paseos por los barrios altos de la ciudad, aquellas noches en el Albaicín, aquel interés por la anécdota, las leyendas, la tradición popular, las tertulias de los cafés...

A los cincuenta años, comienza a trabajar sobre la que sería su obra póstuma, "La Atlántida" en la que pone todo su saber y todas sus actuales ideas estéticas, espirituales y técnicas.

En 1935, Falla ya tiene cincuenta y nueve años y ha envejecido considerablemente, cuando recibe la noticia de la muerte de Paul Dukas.

Dukas fue para él una pieza fundamental en su carrera artística y personal. Fue la primera mano amiga que encontró en su llegada a

París, cuando, desconocido artísticamente, con una sola obra bajo el brazo, confió en él.

Piensa en un homenaje en memoria de su gran amigo francés, y a él dedicará la obra "Pour le tombeau de Paul Dukas", escrita para piano y posteriormente transformada en pieza orquestal.

Llegó así el año 1936 y con él la Guerra Civil, siendo muy dura en Granada. Cayeron allí amigos suyos de uno y otro frente, fusilado, sin causa aparente su querido Federico...

Falla se encierra en la oración y el silencio, y no quiere recibir visitas. Su hermana María de Carmen teme por su salud, tanto física como mental.

Su salud sufre un deterioro importante, la tuberculosis comienza a dar síntomas y una artritis le retiene en la cama durante meses.

En 1938 parece que ha mejorado un poco, ha ganado algo de peso y se encuentra algo más fuerte. Pero se acentúan los viejos temores a las infecciones y la asepsia y el cuidado higiénico personal es angustioso.

Su dinero anda mal y ha renunciado a interpretaciones ventajosas en virtud de su idea de la pureza del arte. Entre tanto, termina la Guerra Civil y Falla, más optimista y recuperado, puede trabajar más y se siente esperanzado.

La Institución Cultural Española de Buenos Aires celebra ese año de 1939 sus bodas de plata y solicita a Falla que acepte la invitación de dirigir unos conciertos. Después de consultar a sus médicos por este viaje, le recomiendan que vaya y finalmente acepta la invitación. El 2 de octubre embarca en el Neptuno con sus maletas y su *Atlántida*, en ese mismo puerto que unos años antes arrojara una botella que contenía unos fragmentos de *El sombrero de tres picos* en homenaje al naufrago y amigo Enrique Granados.

El 18 de octubre, llega al puerto de Buenos Aires, donde es recibido por los miembros de la Institución con todos los honores que él merecía.

Dirigió cuatro conciertos, solo el último de música exclusivamente suya, donde estrenaría su "Homenajes". Este concierto tuvo lugar el 18 de noviembre en el Teatro Colón. Para el que hizo el día 11, mandó llamar a un pianista español, afincado en Argentina desde hacía muchos años, Rafael González, para que interpretase las Noches en los jardines de España. Se conocían desde siempre, porque sus padres eran amigos cuando ambos vivían en Madrid a principios de siglo. Estudió con Falla en esos primeros años en el que el entusiasmo musical despertaba en él.

Rafael González ya había interpretado esta obra en el año 1932 dirigido por Ernesto Halffter, pero para él fue muy emocionante reencontrarse con Falla y poder interpretar esta obra dirigidas por el propio maestro. Contaba Rafael, que en los ensayos le exigió muchísimo en la dinámica, sobre todo en el sonido de los pianísimos y en la oscuridad de los fortes.

Cada concierto constituía un éxito, aunque su preparación y dirección le ocasionaba gran fatiga a un hombre de salud tan delicada, a pesar de la ayuda inestimable que le prestó el distinguido músico argentino, Juan José Castro.

Falla va agotando su débil salud y solo le ayuda su fe inalterable.

Así, entre la calma del lugar, entre la dolencia del cuerpo y la salud del alma, pasa Manuel, el décimo septenario de su vida. Porque, como él mismo decía, su vida ha estado dividida en periodos de siete años, el primero y segundo, infancia y adolescencia en Cádiz, el tercero entre Cádiz y Madrid, el cuarto definitivamente en Madrid, el quinto en París, sexto, nuevamente en Madrid, los tres siguientes en Granada y el décimo en Argentina.

Solo 9 días antes de cumplir los 70 años, el 14 de noviembre de 1946, falleció en su casa de Los Espinillos (Córdoba, Argentina)

Sobre la cama, amanecería su cuerpo delgadísimo y frágil, un paro cardíaco puso fin a la vida de un grandísimo músico y al hombre modesto, de gran corazón, religioso y espiritual, generoso con los demás y austero en su vivir.

Su cadáver se trasladó a Córdoba, donde fue embalsamado y el 22 de diciembre embarcó en el buque "Cabo de Buena Esperanza" para ser trasladado a España. Al llegar a Canarias, su cuerpo fue transbordado a un buque de guerra español, que le condujo definitivamente a Cádiz, la ciudad que le vio nacer.

Es enterrado en la Catedral de Cádiz después de una emocionante ceremonia. Sobre su tumba, la leyenda que fue norma en su vida: "Solo Dios el honor y la gloria".

Onubenses llustres en la Historia Fernando de Artacho y Pérez-Blázquez

Laudatio: José Mª Ramos Muñoz

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

23 de febrero de 2017

Rábida Don Sixto Romero, Excmos. e Ilmos. miembros de la Academia, señoras y señores; como no podía, ni debe ser, de otra forma, es de obligada cortesía el agradecer profundamente a la Academia, en nombre de su presidente, el alto honor que me ha hecho al ser elegido miembro de número de tan docta y distinguida institución. Ello me obliga a proseguir, adquiriendo un mayor compromiso, mi labor en pro de la difusión del conocimiento y la cultura, a la vez que vincularla a esta maravillosa ciudad, a la que me unen lazos históricos y familiares, pues antepasados míos nacieron en Moguer y Aracena, entre otros bellos lugares de esta tierra.

Debo proseguir mi agradecimiento, de una forma muy especial, a don José María Ramos, a quien no solo me una sólida y sincera amistad, de la que me precio, sino vínculos y lazos más fuertes al compartir el servicio de mesa delante de un anciano acogido de la Santa Caridad de Sevilla, a la que ambos pertenecemos, o una oración ante la imagen de la bendita Virgen de los Reyes, bajo cuyos pies espera la resurrección de la carne el Santo Rey Fernando III, pues también los dos somos hermanos en una antigua e ilustre hermandad que se compromete seguir e imitar los principios de aquel rey que fue Santo y querido por las tres religiones de la época. José María, muchas, muchísimas gracias.

Por último, y no por ello lo menos importante, agradecer a mi mujer Teresa las horas que me soporta en silencio mientras escribo, para lo que tengo todo su apoyo, y a todos vosotros vuestra presencia hoy aquí para escuchar mis torpes palabras, especialmente para los que habéis tenido que trasladaros de otras ciudades.

El protagonista de la Historia y de los hechos sociales que la van escribiendo es el hombre, tanto activa como pasivamente. Evidentemente hay hechos históricos que se escapan a la intervención del género humano, como los fenómenos naturales que producen cambios y catástrofes fundamentales en la naturaleza y, por ende, en la forma de vida; pero aquí también es el hombre quien los padece y tiene que hacer frente en cada caso concreto, superándose como individuo y como miembro de una comunidad, escribiendo con ello capítulos de la Historia.

La masa social, el pueblo en sí contemplado como quien activa, sufre y consolida un hecho social, es protagonista indiscutible del devenir histórico, pero es muy difícil que este actúe sin fuertes incentivos y personas que les motiven para ser los actores de esos cambios sociales que marcan épocas y fijan hitos históricos. Muchas veces encontramos libros en los que aparece el pueblo como único protagonista principal de un acontecer histórico, como si un mágico resorte hubiera provocado un acto espontáneo que había movilizado a los hombres al mismo tiempo, ocultándose la intrahistoria de esos hechos y movimientos.

Basta un estudio sobre casos concretos para ver que tras ellos siempre había un grupo que los guía, gobierna o manipula, siendo los dirigentes de esta élite quienes después pasan a los manuales de Historia con nombre propio.

Muchas veces el acontecimiento oscurece a quienes lo impulsaron, otras, todo lo contrario, le dan un protagonismo más merecido del que tuvieron en realidad; pero no podemos olvidar que la Historia se escribe por hombres, a veces perdiendo la objetividad y enalteciendo

a personas a las que le unía clientelismo y favores, lo que siempre supone un ocultamiento o falsedad en lo escrito. Esta manipulación interesada es en sí también materia de estudio y la "culpable" de que la Historia se esté reescribiendo continuamente, una transformación que encontrará la oposición frontal de quienes siempre tuvieron por buena la primera tesis histórica.

En mi tarea de investigador he sentido un especial interés por los protagonistas ocultos de la Historia, por aquellas personas que han permanecido en el olvido y que tuvieron un papel preponderante en su tiempo en cualquiera de los ámbitos sociales. En épocas convulsas y de cambios son muchos los personajes que se mueven en el tablero histórico y solo aparecen en los manuales quienes has sido cabeza del grupo; muchas personas de enorme valía pasan a ser tan solo un nombre de referencia en algún escrito perdido. Esto ha sucedido siempre en cualquier época y nación.

Y son estas personas, si no olvidadas, sí apartadas de los manuales históricos, las que siempre han tenido mi preferencia y hoy, en mi discurso de ingreso en esta docta Academia pretendo recuperar algunas para volverlas a colocar en el lugar que les corresponde y sean gloria para la provincia que les vio nacer, Huelva.

Evidentemente es imposible recoger el gran número de ellas en tan corto espacio, pero deseo dar algunas pinceladas sobre las que destacaron en dos ámbitos principales: la Iglesia y las Armas, los dos oficios más valorados en la antigüedad y que en tiempos pretéritos fueron unidos, cuando las primitivas órdenes militares solo estaban compuestas por quienes fueron definidos como mitad monjes, mitad soldados. Algo muy diferente de lo que se han convertido algunas hoy día, grupos de personas con ínfulas nobiliarias, cuya actividad está muy apartada, ya no de su origen militar, sino del religioso, lo que le hace ser vestigios adulterados del pasado.

Atrás quedaron nombres históricos de órdenes que cambiaron la historia, como la orden de los caballeros del Hospital, posteriormente

conocidas como de San Juan de Jerusalén, Rodas o Malta; la Orden del Temple o la Teutónica, cuya intervención no solo se limitó a la custodia y defensa de los Santos Lugares, sino que su actividad se extendió por toda Europa, llegando a intervenir en España junto a las cuatro españolas: Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa; todas salvo la última, prácticamente milenarias.

En mi discurso de ingreso haré unos esbozos biográficos de importantes eclesiásticos y militares que fueron hombres que destacaron en sus respectivos tiempos, cuya valía tan solo fue comparable a su humildad a la hora de exigir reconocimientos de los que otros se apoderaron. Me detendré más extensamente en nuestro último personaje, un militar que, por su importancia a nivel nacional y la apasionada vida que llevó, merece ese trato especial.

Es importante la presencia de onubenses altos dignatarios de la Iglesia, sacerdotes ilustres que también destacaron en otras facetas como la política, las letras y las artes, ya que, en algunos casos, su actuación no se redujo a un solo ámbito, sino que cultivaron varios de ellos. Aunque lo que le imprimía un carácter único no eran esas otras actividades, sino su calidad de hombre de la Iglesia; como escribió San Ambrosio: "La dignidad del Sacerdote difiere de aquella del Rey, como difiere el oro del plomo"; es decir la preeminencia del monarca es tan solo plomo cuando se compra con el aura sacerdotal. San Dionisio va más allá al llamar al Sacerdote "hombre divino", pues para él, el Sacerdocio es "dignidad divina".

En el primer eclesiástico cuyo perfil esbozaremos vemos diferentes facetas que ocuparon su vida, el doctor don Diego Martín Blanco y Serrallas, nacido en Puebla de Guzmán el 17 de julio de 1762, hijo de don Martín-Alonso Blanco y Gómez, natural de Alosno, y de doña Ana-María-Josefa Serrallas y Gómez, de la misma naturaleza. Fue medio racionero de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, para lo que realizó las pertinentes pruebas de limpieza de sangre en el arzobispado el año 1823. En su carrera eclesiástica llegó a destacar como orador,

ocupando la cátedra sagrada en las funciones más importantes del cabildo y de las hermandades, pues era muy solicitado. Su alta dignidad eclesial y sus vastos conocimientos le valieron para ingresar en una elitista corporación que no solo buscaba un reconocido linaje, sino el más alto nivel cultural, esta era la llustre Hermandad de las Doncellas, integrada tan solo por 48 miembros, la mitad laicos y la mitad religiosos.

Pero don Diego Martín Blanco también se dedicó a la política, tomó parte activa en las Cortes de Cádiz como diputado por Sevilla en 1813; fue uno de los firmantes del famoso *Manifiesto de los Persas*. Su actividad en la cosa pública fue premiada con la Cruz de la Fidelidad, la más importante condecoración de la época; brilló en los dos principales ámbitos en los que se propuso servir a los demás, el eclesiástico y el político.

Son numerosos los onubenses que fueron altas dignidades en la cúpula de la antigua archidiócesis de Sevilla a la que pertenecía entonces, no solo Huelva, sino parte de Córdoba y de Málaga. Ante la imposibilidad de tiempo para hacer referencia detenida de tan preclara representación, destacaremos una muestra de los que estimamos de mayor importancia, tomando como referencia para ello su pertenencia a la antedicha llustre Hermandad de las Doncellas, que exigía junto a la limpieza de sangre y nobleza la más alta talla intelectual, en la que tenía valoración máxima el mérito, el esfuerzo, el conocimiento y la capacidad.

Para llegar a comprender la importancia de esta docta institución, baste decir que existían continuas e importantes disputas entre parientes para ocupar la vela —que así se llamaba— del hermano fallecido; no la obtenía quien demostraba mayores honores si no iban acompañados de una vasta cultura.

Pero todo es secundario y vano ante la orden sagrada que han recibido; San Ignacio mártir nos dice que: "El Sacerdocio es la dignidad suma entre todas las dignidades creadas".

Otro presbítero onubense que tomó parte activa contra la invasión napoleónica fue el muy ilustre señor don Lorenzo Gómez Romero, nacido en Aroche el 13 de agosto de 1769, hijo de don Pedro Gómez y de doña Josefa Sebastiana María Romero, ambos también nacidos en Aroche.

Fue comisionado de la Junta Suprema durante la francesada, a la que envió un correo que fue publicado el 27 de julio de 1808 en la Gaceta Ministerial de Sevilla. Se le encomendaron varios asuntos de riesgo e importancia. En dicho correo relata que en junio de 1808 viajó a Oporto y no encontró allí al conde de Maceda, con quien debía entrevistarse, pues ya había pasado a Galicia con las tropas de España; por lo que no quedaba en aquella ciudad un jefe militar capaz de desempeñar la importante comisión que llevaba. Oporto presentaba entonces un aspecto problemático, corría la voz de que el Sr. Carraffa y sus tropas habían sido aprisionados por Junot, por lo que resolvió no confundir la proclama de "nuestro católico monarca" con el libelo infamatorio del general francés. Juzgó que su proclama debía ejecutarse con toda pompa y solemnidad. Por ello decidió ir a Galicia para buscar a Maceda u a otro jefe con quien consultar.

Al llegar a Tuy se presentó a su junta y presidente, a quienes exhibió los documentos que portaba; Tuy consultó a la Junta Suprema de La Coruña quien, tras mostrar su satisfacción por el trabajo de don Lorenzo, fijó en la plaza de Valencia do Miño la proclama del rey don Fernando VII. Los naturales de este pueblo vitorearon por tres días y tres noches al monarca. Desde Tuy se oían las descargas de artillería y el repique general de las campanas y se veían las antorchas de la iluminación; la voz general, que resonaba por todas partes, era: Viva Fernando, muera Napoleón.

El presbítero onubense expone que ninguno de sus males le incomodaron en las duras jornadas ante misión tan importante, ni el calor, ni la humedad del rocío, ni su enfermedad habitual incompatible con el ejercicio de la equitación, ni la necesidad de dormir en el suelo sobre una manta de Palencia; nos dice:

"...todo me era sabroso, á nada puse mala cara. No se me oyó ni una queja"... "Miraba mi escarapela, insignia, de mi milicia, y me decía á mí mismo: Amigo, esta no es una señal vana y estéril: acostúmbrese Vd. á trabajos: ahora se empieza, váyase usted haciendo duro... ¡Cuán glorioso para mí morir por mi Dios, por el rey y por la Patria! ¡Qué incomparable gloria! ¡Qué honras tan magníficas me hubiera hecho el mejor monarca que existe sobre el globo! ¡Qué timbre para mi patria!".

En 1809, siendo presbítero en la dicha villa de Aroche, escribió un pliego sobre la necesidad de reformar el sistema de comunicación de escritos oficiales por las veredas, al resultar muy gravoso para los propios de los ayuntamientos; dicho escrito fue enviado al consejo y el fiscal dio trasladado al intendente provincial.

Fue medio racionero de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla y poseyó un vínculo que fundó en su villa natal don Amador Vázquez de la Barrera.

En mi discurso, a la vez que intento desvelar trazos de las vidas de tan ilustres sacerdotes, aunque nos atraigan más otras facetas personales que las del ministerio sacerdotal, no quiero dejar de incidir en que su principal función era la cura de almas; si a la vez hacían servicios de otra índole en bien de la sociedad, estos no eran concebidos más que como otra manifestación del don y la gracia que le imprimió el sacerdocio. San Francisco de Asís escribió:

"Si tuviese que ver a un Ángel del Paraíso y a un Sacerdote, antes doblaría mi rodilla ante el Sacerdote, luego ante el Ángel"... "La dignidad del Sacerdote supera a la de los Ángeles".

Otro destacado onubense, hermano de la Ilustre Hermandad de las Doncellas, fue el doctor don José Isidro Morales y Rodríguez,

nacido en Huelva; racionero de la catedral sevillana, quien el 15 de agosto de 1810, cumpleaños de Napoleón y día de la emperatriz, en el solemne Tedeum celebrado en la catedral con este motivo, oficiando el obispo auxiliar, fue el encargado de ocupar la cátedra sagrada; había ingresado en las Doncellas en 1806.

Debemos destacar el altísimo honor que suponía la predicación en tan señalado día, más en una función que presidía el obispo; para estos casos solo se contaba con los de mayor erudición y conocimiento, lo que suponía una más que elevada talla religiosa e intelectual. Tengamos presente que las dignidades eclesiásticas no se concedían a dedo como sucede hoy en día; se lograban en unas muy reñidas oposiciones ante un severo tribunal, debiendo demostrar los más amplios conocimientos en todas y cada una de las disciplinas de la carrera eclesiástica, y tenían que hacerlo en latín, tanto oral como escrito, delante de sus preparados compañeros de oposición, todos pendientes al menor fallo para hacer valer su nota.

Podemos afirmar que era una élite dentro de la élite cultural, a la que pertenecieron los más destacados miembros del cabildo catedralicio.

El muy ilustre señor licenciado don Diego García de Lerma y Pizarro vino al mundo en Gibraleón el 5 de mayo de 1773, hijo de don José García de Lerma y Lozano, natural de Jumilla, y de doña Antonia Pizarro y Ojeda, nacida en Gibraleón. Fue vicario general del arzobispado, canónigo de la Santa Iglesia Catedral y juez oficial de la archidiócesis.

Tuvo que poner orden en un curioso suceso que afectó al Señor de Sevilla, nuestro padre Jesús del Gran Poder. La cofradía realizaba su estación de penitencia en la madrugada del Viernes Santo del 4 de abril de 1828, cuando se vio sorprendida por una fuerte lluvia que dividió el cortejo en dos; el paso del Señor se refugió en la parroquia de San Miguel, donde residía la hermandad del Amor, mientras que la Virgen del Mayor Dolor y Traspaso lo hizo en la iglesia de San Antonio Abad, sede de la del Silencio.

La Archicofradía del Santísimo Sacramento de San Miguel, ante la presencia del Gran Poder, acordó realizar una solemne función en su honor, lo que comunicó a la hermandad del Silencio, pues en su iglesia estaba la imagen de la Virgen. La función, que también organizó la hermandad del Amor, se celebró en San Miguel el 11 de abril.

El problema comenzó cuando las hermandades del Amor y del Silencio no lograron coordinarse para el traslado de las dos imágenes desde sus sedes canónicas y optaron realizarlo cada una por su cuenta, sin consultar el parecer de la hermandad del Gran Poder. Pero este hecho se puso en conocimiento del fiscal general del arzobispado el 16 de abril, quien se opuso a que las hermandades hicieran los traslados de forma independiente con la solemnidad y lujo que habían preparado; para evitarlo comisionaron a don Diego García de Lerma Pizarro, provisor vicario general y racionero de la Santa Iglesia Catedral.

El 17 de abril el señor provisor mandaba, mediante auto, que los hermanos mayores del Amor y del Silencio entregasen las imágenes titulares al de la cofradía del Traspaso, para que volvieran hasta San Lorenzo solo acompañadas de una cruz parroquial y sin presencia alguna del clero, advirtiendo a las hermandades anfitrionas que tuvieran moderación en su celo y cultos a las sagradas imágenes refugiadas en sus iglesias, que se hicieran dentro de ellas, como dice textualmente: "...sin que ni en comunidad ni en particular salgan de sus puertas con motivo ni pretexto alguno, ni preparen aparatos de exterioridad para la calle y plaza inmediatas a las nominadas iglesias sin obtener el correspondiente permiso de la autoridad (...)"; pues de los contrario, deberían ponerlo en conocimiento del asistente intendente de policía, en forma oficial, para su aprobación.

Otro ilustre sacerdote con alto rango en la curia fue el licenciado don José-Aniceto Tello, natural de Aracena; hijo de don Eugenio Tello y de doña Rosalía Navarro e Infante, ambos nacidos en Aracena. Fue cura párroco de su villa natal y en 1796 ganó una media ración

en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla; también fue abogado de los Reales Consejos e ingresó en la ilustre Hermandad de las Doncellas el año 1806.

A él le dedicó una composición musical don Luis Rodríguez Infante, cuyo segundo apellido denota también su origen en la zona de Aracena, quien fue colegial y seise del colegio de San Isidoro, con el siguiente título: "Letra de los villancicos que se cantaron en la solemne fiesta que al Ínclito Príncipe Señor San Isidoro, Arzobispo de Sevilla, le consagraron los rendidos alumnos de su Colegio en esta Ciudad de Sevilla el 17 de abril de 1789".

Otro destacado eclesiástico onubense fue el muy ilustre señor doctor don Vicente Lobo y Arjona; nació en Aracena el 26 de septiembre de 1758, hijo de don Vicente Antonio Lobo y Arjona y de doña María Josefa Márquez Escudero.

Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla, presentó información de limpieza de sangre ante el arzobispado el año 1801. Fue caballero pensionado de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, nombrado en 1819.

Sufrió represión por permanecer fiel a España durante la invasión napoleónica. Por Decreto del 1 de mayo de 1810, José Napoleón, desde la Secretaría de Estado en el Real Alcázar, castigaba a todos los eclesiásticos que no se habían acogido a su amnistía y pasaron voluntariamente a residir con sus enemigos, entre ellos estaba don Vicente Lobo y Arjona, a todos se les privaba de sus bienes patrimoniales y demás posesiones, siéndoles confiscados y vendidos a beneficio del estado. Igualmente, se decretaba que sus empleos, prebendas, cargos, rentas y beneficios, serían administrados por la dirección general de bienes de la nación hasta cubrir sus vacantes. También se legisló que quienes mantuvieran correspondencia por escrito, o de cualquier forma, con las personas destituidas de sus cargos y dignidades, serían tenidos como enemigos públicos y juzgados por las juntas criminales.

Su hermano don Pedro Lobo y Arjona fue gobernador militar y político de la plaza de Tarifa y caballero pensionista de la Orden de Carlos III. Otro hermano, don Tomás Lobo y Arjona, también sería un destacado onubense que ocupó un alto cargo en la administración real, siendo ayuda de cámara de S.M. y caballero contador de la Real y Distinguida Orden de Carlos III en 1797.

También sobresalió el muy ilustre señor maestro don Bartolomé del Salto, nacido en Ayamonte, hijo de don Pedro Muñiz del Salto, natural de Ayamonte, y de doña Isabel Gutiérrez Pacheco o Pacheco y Cortés, como consta en su lápida sepulcral, de la misma naturaleza.

Su padre fue un preclaro onubense, capitán de S.M., cargador de Indias en 1598 y maestre de plata en Sevilla, quien viajó a Indias, muriendo ahogado cuando servía en uno de los galeones de don Luis de Córdova. Entre 1606 y 1608 su viuda e hijo formaron autos sobre los bienes del difunto para heredar su patrimonio.

Fue canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla; murió en Triana el 2 de febrero de 1628. Desde allí se trasladó su cuerpo por la comitiva parroquial de Santa Ana, siendo recogido el cadáver por el cabildo catedral en el Postigo del Aceite. Ingresó en las Doncellas sobre el año 1607.

En 1609 tuvo un pleito con el capitán Antón de Almonte; el motivo era una partida de perlas que llegó para el canónigo, debiendo hacer un pago al capitán; esta partida sería una de las valiosas mercancías que su padre le enviaba desde las Indias.

Todos estos sacerdotes eran hombres sabios, cuyo destino no solo les llevó a sus altas ocupaciones eclesiásticas, sino que muchos fueron más allá de ellas; como sentenció Esquilo: "Ni aun permaneciendo sentado junto al fuego de su hogar puede el hombre escapar a la sentencia de su destino". Pero sus destinos, en los casos anteriores, habían sido marcados por una llamada, una vocación; el santo cura de Ars dijo que "El Sacerdocio es el amor del Corazón de Jesús", y es cuestión indudable para los creyentes cuando el mismo

Jesucristo indicó a los apóstoles que el sacerdote tiene que ser tratado como a Él mismo: "Quien a vosotros os escucha, a Mí me escucha. Quien a vosotros os desprecia, a Mí me desprecia". (Lc 10,16).

No solo pertenecieron a esta elitista hermandad de las Doncellas miembros de la Iglesia, sino otros onubenses destacados en diversos ámbitos, como los ya mencionados caballeros de Carlos III, hermanos Lobo y Arjona o don Alonso Cáceres y Tirado, natural de Paterna del Campo, abogado de los Reales Concejos, decano del Ilustre Colegio de Abogados de Sevilla, titular del Real Fisco de la Santa Inquisición de Sevilla y abogado de la Real Audiencia; quien pidió su ingreso en la hermandad el año 1758, siendo recibido el 12 de enero de 1759; pagaría 108 reales como cuota por su entrada.

De hombres de Iglesia ahora pasaremos a esbozar las figuras de ilustres onubenses que optaron por la carrera de las armas. Como dijimos al principio, en el medievo ambos oficios fueron muchas veces unidos a través de las órdenes militares, que durante siglos mantuvieron la fe con la oración y la espada. Evidentemente, hoy día este hecho se escapa a nuestra lógica; pero un historiador nunca debe caer en el presentismo histórico, es decir, analizar o enjuiciar hechos sucedidos hace mil años con nuestra mentalidad del siglo XXI, ello adulteraría la historia del pensamiento y de las ideas, que es el motor de toda forma de actuar y de vivir de quienes nos precedieron.

Nada más cercano en la unión íntima con Dios que un soldado sumido en la oración momentos antes de entrar en combate. Balmes dijo: "No hay mayor filósofo que un soldado en víspera de la batalla".

En relación a los destacados militares que nacieron en Huelva, elegiremos a un significativo grupo que perteneció a la élite; esta élite se evalúa por tres varemos castrenses fundamentales: por la máxima graduación alcanzada, por haber ganado la más alta condecoración militar, la Cruz Laureada de San Fernando, y por pertenecer al Estado Mayor del Ejército. En algunos casos se dan las tres circunstancias en el mismo militar.

Veremos militares cuyas carreras trascurrieron principalmente en el último tercio del siglo XIX, llegando al retiro antes de los años 30 del XX. La mayoría de las acciones que protagonizaron fueron durante las insurrecciones republicanas, guerras carlistas, guerra de África y la de Cuba. Omitiremos las numerosas condecoraciones que ganaron, solo haremos referencia a las más importantes, de forma especial a la Cruz Laureada de San Fernando, por ser una élite dentro del Ejército con independencia de la graduación de quien la ganó.

Las Ordenanzas Militares de Carlos III de 1786 decían: "Desde que se le sienta su plaza ha de enterarse al soldado de que el valor, prontitud en la obediencia y grande exactitud en el servicio son objetos a que nunca ha de faltar, y el verdadero espíritu de la profesión".

Entre los que alcanzaron el más alto rango encontramos a don Manuel Agar y Cincúnegui, nacido en Huelva el 9 de marzo de 1857, falleció en Sanlúcar de Barrameda en 1927. Era hijo de don Antolín Agar y Fernández de los Senderos, teniente coronel de la Armada, y de doña María de los Dolores Cincúnegui y Fernández de los Senderos.

General de división, había ingresado en el Ejército el 1 de septiembre de 1872 como cadete en la Academia de Estado Mayor. Combatió en las insurrecciones republicanas y las guerras carlistas entre 1873 y 1876, ascendiendo a capitán por méritos de guerra. Fue director de la Escuela Superior de Guerra y gobernador militar de Cádiz. Estuvo en posesión de la Gran Cruz de San Hermenegildo.

Es famosa la sentencia de Spengler: "En última instancia, la civilización siempre ha sido salvada por un pelotón de soldados". Y tiene su fundamento, pues ante el ejército de un tirano solo podía oponerse otro de hombres libres que impidieran el triunfo o lo derrocaran con el tiempo.

Don Cesar Aguado Guerra, nació en Trigueros, Huelva, el 8 de marzo de 1857, falleció en Madrid el 12 de diciembre de 1933. Fue hijo de don Francisco Aguado Aldana, coronel subinspector del primer tercio de la Guardia Civil en La Habana, quien fallecería en 1868 por heridas

de guerra en Santander, y de doña Micaela Guerra Mendiarás. Ingresó en el Ejército en 1873 como cadete, llegando a general de división en 1918. Desempeñó los importantísimos cargos de secretario y consejero del Consejo Supremo de Guerra y Marina, y fue gobernador militar de Barcelona en 1923. Hombre de gran valor en el campo de batalla, por méritos de guerra obtuvo los ascensos a teniente, capitán y teniente coronel. Combatió en las insurrecciones republicanas, en las guerras carlistas, en las de África y en la de Cuba, ello en un periodo que abarcó de 1874 a 1914. Estuvo en posesión de la gran cruz de San Hermenegildo, gran cruz al Mérito Militar Blanca y fue Benemérito de la Patria.

No podremos comprender la vocación militar que poseen desde el soldado que ingresa voluntario, al cadete de academia que puede llegar al máximo empleo, si no tenemos presente el Decálogo del Soldado III, que nos dice: "El sacrificio hasta la muerte es una obligación. El soldado no se pertenece. Su vida es de la Patria".

Don Enrique Crespo Zazo, nacido en Huelva el 16 de abril de 1850, falleció en Madrid el año 1918. Fue hijo de don José Crespo de la Rubia, brigadier y gran cruz de San Hermenegildo, quien defendió Hernani durante la segunda guerra carlista, y de doña Victoria Zazo y Dole. Ingresó en el Ejército el año 1864 como cadete, alcanzando la graduación de general de división en 1912. Combatió en las insurrecciones republicanas y en las guerras carlistas entre 1872 y 1876, destacando por su valor en el campo del honor, como lo demuestra los ascensos por méritos de guerra a los empleos de teniente, capitán, comandante y teniente coronel. Estuvo en posesión de la gran cruz de San Hermenegildo.

Sabios como Séneca han elogiado la virtud de los hombres de armas, nos dejó escrito: "Pues vivir, Lucilio, es milicia. Y así los que se mueven y suben y bajan por los lugares ásperos y van a los ataques más peligrosos, son hombres valientes y los mejores del ejército. Los que están ocupados en una podrida quietud, mientras trabajan los demás, son gallinas, objeto de público desprecio".

Don Pedro Gómez y González nació en Puebla de Guzmán el 20 de septiembre de 1839 y falleció en Sevilla el año 1915. Ingresó en el Ejército en 1860 como practicante, alcanzando la graduación de general de división en 1904. Su valor lo demuestran los ascensos por méritos de guerra, ganando así los empleos de capitán, comandante, teniente coronel y coronel. Además de numerosas condecoraciones militares se le concedió la cruz de tercera clase de la Orden Civil de Beneficencia. También por méritos de guerra obtuvo el empleo de médico mayor supernumerario, que ganó en la acción de Montejurra contra los carlistas en 1783.

Séneca también escribió: "No importa morir pronto o tarde; morir bien o mal es lo que importa", y la más alta distinción que se concede en tiempos de guerra a un soldado es buen ejemplo de ello, ya que un numeroso grupo la ganó tras morir en el campo de batalla.

La Cruz Laureada de San Fernando es la máxima distinción, el mayor honor que un militar puede alcanzar, y Huelva tiene una destacada representación de caballeros laureados que honran su historia. Por falta de tiempo solo describiremos la hazaña bélica de uno de ellos, un suboficial, pues fue una acción cuerpo a cuerpo contra un enemigo muy superior. Don Manuel Domínguez Garrido, nacido en Manzanilla, ingresó en el Ejército el año 1879 como soldado raso. Ganó la Cruz de la Real y Militar Orden de San Fernando por la defensa del fuerte de Ramblazo, Cuba, el 9 de agosto de 1895, siendo sargento, empleo con el que le fue concedida esa condecoración.

Las tropas del fuerte del Ramblazo, cuya mayor parte se hallaba en la construcción del ferrocarril de Nuevitas, la integraban los cabos Julián Domínguez García, Venancio Mena Ortiz y 15 soldados, a su mando el sargento primero Manuel Domínguez Garrido. El 9 de agosto de 1895 fueron atacados por un número de insurrectos que oscilaban entre 300 y 400 hombres, siendo inmediatamente enviado el soldado Gonzalo Estrada García en busca de auxilio. En un primer ataque causan dos muertos y seis heridos a los españoles; los enemigos

logran llegar a treinta metros del fuerte. En un segundo intento muere otro soldado y siete son heridos, quedando el sargento Domínguez el único ileso. Quienes aún podían empuñar armas siguieron resistiendo los ataques, pero las bajas son ya la mayoría y los supervivientes se refugiaron en la entrada del fortín, sin puerta, jurando defenderla con sus machetes. El enemigo mandó 25 hombres para tomar el lugar, pero se retiraron al ver que llegaban refuerzos.

Ascendió por méritos de guerra a segundo teniente, Escala de Reserva Retribuida, y se le concedió el empleo honorífico de primer teniente por la Cruz San Fernando en 1902; fallecería en 1930.

El Reglamento de la Real y Militar Orden de San Fernando recoge que esta condecoración se creó para premiar el valor heroico como virtud sublime que, con relevante esfuerzo de la voluntad y de la abnegación induce a acometer extraordinarias acciones militares, bien individuales, bien colectivas, con inminente riesgo de la propia vida y siempre en servicio y beneficio de la Patria.

Otro caballero laureado fue don Francisco Fernández Bernal, nacido en Valverde del Camino en 1847, murió en Getafe el año 1907. Hijo de don Francisco Fernández Purquies, coronel, y de doña Benita Bernal y Lozano. Ingresó en el Ejército como cadete de regimiento, llegando a teniente general. Siendo general de brigada obtuvo la Cruz de la Real y Militar Orden de San Fernando por la acción de Ceja del Negro, Cuba, el 4 de octubre de 1896, en la que resultó ileso. Ascendió por méritos de guerra a los empleos de teniente, capitán, general de brigada y general de división.

También ganó la Cruz Laureada don Juan Pozzi y Ballesteros, nacido en Ayamonte el 13 de junio de 1841, fallecería en Madrid; fue hijo de don Antonio Pozzi, comisario de Guerra, importante cargo de este ministerio, y de doña Luciana Ballesteros. Ingresó en el Ejército como cadete, llegando a general de brigada en 1903. Obtuvo la cruz de la Real y Militar Orden de San Fernando, cruz de primera clase por la Batalla de Wad-Ras el 23 de marzo de 1860, siendo subteniente, en

esa acción resultó ileso. Se le concedió la condecoración con el mismo empleo de subteniente. Además obtuvo dos veces la de benemérito de la Patria y la cruz de la Orden de Isabel la Católica.

El sabio cordobés también escribe sobre la milicia que "El esfuerzo llama a sí a los mejores", y ello se cumple, sin ningún género de duda, en quienes han logrado la mayor distinción militar con desprecio de su vida.

Don Arturo Serrano Uzqueta, nacido en Encinasola el 16 de marzo de 1853, falleció en Madrid el año 1931. Era hijo de don Juan Bautista Serrano Vidal, teniente, y de doña Nicanora Uzqueta y Arévalo. Ingresó en el Ejército como cadete de caballería, fue teniente coronel de la Escolta Real, llegando a general de brigada de Caballería en 1915. Ganó las dos más importantes condecoraciones militares que se conceden en tiempo de guerra, la cruz de la Real y Militar Orden de San Fernando y la Medalla Militar. S.M. don Alfonso XIII, el 15 de noviembre de 1906, le concedió el título de Vizconde de Uzqueta.

Cómo último representante de los caballeros laureados de San Fernando onubenses mencionaremos a don Joaquín de la Torre Mora, nacido en Huelva el 8 de abril de 1868, falleciendo aquí en 1955. Fue hijo de don Antonio de la Torre Figuera, comandante, y de doña Josefa Mora Garzón. Ingresó en el Ejército el 22 de septiembre de 1885 como cadete de la Academia General Militar, llegó al empleo de general de brigada en 1930, pasando a la reserva al año siguiente. Ganó la Cruz de la Real y Militar Orden de San Fernando y la Medalla Militar.

Si yo afirmase que "La Milicia es la ciencia que abarca todas", muchos se escandalizarían con estas palabras, pero si luego digo que dicha cita fue escrita por don Miguel de Cervantes y Saavedra, el príncipe de los ingenios, a muchos daría que pensar.

Por ello, debemos tener siempre en cuenta lo ya advertido sobre caer en el presentismo histórico; tampoco debemos olvidar que una importante parte de los grandes escritores españoles de todos los tiempos fueron militares como Cervantes, Lope de Vega, Calderón

de la Barca, Quevedo, Hurtado de Mendoza, Garcilaso de la Vega, el Inca Garcilaso, el duque de Ahumada o Cadalso; quienes tomaban "ora la pluma, ora la espada", como en siglo muy apartados también los caballeros de la órdenes militares alternaban la profunda oración y el ejercicio de la armas, con el cultivo del conocimiento, pues más importante era para ellos ganar la guerra de las ideas que la de las armas, ya que la primera cerraba futuros conflictos bélicos. Una de las antigusa ordenanzas de la Orden de Santiago estipula para sus caballeros: "Y su final propósito e intención ha de ser para poner su persona y bienes en defensa de la fe católica y de la Iglesia, de hacer la guerra, no con propósito de matar moros, sino con deseos de reducirlos a nuestra fe y sacar de su poder a los cristianos que están cautivos".

Para el final de mi discurso he dejado a un gran militar onubense en el que merece la pena detenernos, pues no solo destacó en la carrera militar, sino también en la política, enfrentándose a poderosos y enconados enemigos, lo que le llevó a desafiar en duelo al más importante e influyente militar de su época.

Me estoy refiriendo a don Francisco Borrero y Limón, nacido en Cartaya el 25 de febrero de 1840, falleció en Madrid el 21 de marzo de 1908. Era hijo de don Juan Borrero y Gómez y de doña María de los Dolores Limón y Prieto.

Contrajo matrimonio con doña María Teresa Álvarez-Mendizábal y Cañavate, hija de don Rafael Álvarez-Mendizábal y Alfaro, y de doña Salomé Cañavate Peña, y nieta del famoso ministro Mendizábal.

Borrero ingresó en el Ejército como cadete de Infantería el 15 de abril de 1860, llegando al grado de teniente general el 28 de noviembre de 1892. Ascendió por méritos de guerra a los empleos de capitán, teniente coronel, coronel, brigadier y mariscal de campo; sirviendo como general 33 años, 3 meses, 28 días; en los empleos de general de brigada, 13 años, 3 meses, 21 días; general de división 4 años, 8 meses, 13 días, y de teniente general 15 años, 3 meses, 24 días.

Estuvo en posesión de la gran cruz de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo; gran cruz al Mérito Militar; cuatro cruces al Mérito Militar; gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica, Medalla del Callao, Medalla de Alfonso XII y Medalla Guerra Civil 1873-1874, entre otras muchas. Sus acciones guerreras se desarrollaron en las insurrecciones republicanas, guerras carlistas y Guerra de Cuba.

El año 1874 tomó parte activa en el pronunciamiento militar conocido como la Saguntada, que supuso la restauración borbónica y el final de la Primera República Española. En noviembre de 1880 fue destinado a la Isla de Cuba, siendo nombrado, en mayo de 1881, comandante general de Vuelta Abajo y gobernador civil de la provincia de Pinar del Río. En julio de 1882 regresó a la península, pero es destinado de inmediato a Filipinas, donde sería nombrado gobernador político militar interino de Mindanao en 1884 y gobernador político militar de Cavite en 1885.

Respecto al problema de Filipinas Borrero escribió que "con cada reforma debe mandarse un batallón peninsular; allí no hay más que dos sistemas: o la fuerza moral o la fuerza material". En marzo de 1887 dimite de todos sus cargos y es repatriado a la península, donde será ascendido a mariscal de campo y luego nombrado capitán general de Aragón.

Como anteriormente dijimos, tuvo grandes enemigos y lo fue irreconciliable del poderoso general don Arsenio Martínez Campos, por quien sentía una profunda animadversión; lo llamaba su "enemigo personal". Pero como dijo Borges: "Hay que tener cuidado al elegir a los enemigos, porque uno termina pareciéndose a ellos".

La intervención de Borrero en la política, especialmente a partir de los sucesos del 19 de septiembre de 1886 cuando se planteó de nuevo el problema militar, fue muy activa; adquirió un gran relieve, sobre todo tras el fallecimiento del general Casasola, quien fuera caudillo de los reformistas.

En su carrera política llegó a ser diputado a Cortes por el distrito de San Clemente, senador del Reino y sonó su nombre como ministro de la Guerra.

En las elecciones generales celebradas el 26 de abril de 1896 salió elegido senador por la provincia de Cuenca. Ese día se reunieron en Cuenca los compromisarios para nombrar senadores; junto a ellos concurrieron los diputados provinciales bajo la presidencia de su presidente don Luis Sierra Muguruza, quienes también tenían derecho a voto.

De los 311 compromisarios y diputados con derecho a voto acudieron a la votación 220. Se compuso la mesa interina, integrada por el citado presidente y cuatro secretarios escrutadores; posteriormente quedó constituida la mesa definitiva, por lo que se procedió a la votación, saliendo el siguiente escrutinio:

- Excmo. Sr. Teniente general don Francisco Borrero y Limón, 213 votos.
- Excmo. Sr. Don Mariano Catalina y Cobo, 213 votos.
- Don Jesús Saiz Álvarez de Toledo, Conde de Cervera, 10 votos.
- Don Juan Felipe Sandín, 3 votos.
- Sr. Vázquez de Mella, 1 voto.

Ante este resultado, el presidente de la Diputación declaró senadores por aclamación a los Excmos. Sres. teniente general don Francisco Borrero y Limón, y don Mariano Catalina y Cobo.

En su expediente personal, que se custodia en el archivo del Senado, se recoge su aptitud legal como senador, aprobada después de haber presentado la credencial con el acta de elección. Se escribe literalmente:

"Dicho Sr. tiene la edad requerida como puede deducirse según la guía. Es teniente general de Ejército, con la antigüedad del año 1892, y, como tal, disfruta de un sueldo superior, en todo caso, al de 7.500 pesetas anuales".

Sin embargo, no llegaría a jurar el cargo debido a un escándalo que protagonizaron él y el capitán general Martínez Campos, quienes en junio de 1896 fueron descubiertos en una tentativa de duelo. El gobierno

ordena la detención de ambos militares y se abre un expediente en el Senado, pues Martínez Campos era senador por derecho propio. Dicho expediente se abre con una carta del Ministro de la Guerra, recibida en el Senado el 15 de junio de 1896, del tenor siguiente:

"El Señor Ministro de la Guerra, participa al Senado que el Gobierno de S.M. ha tenido a bien aprobar el arresto impuesto por el General en Jefe del Primer Cuerpo de Ejército a los Srs. D. Arsenio Martínez Campos y D. Francisco Borrero, resolviendo a la vez, que continúen en la indicada situación, hasta que el Gobierno acuerde lo conveniente".

La subsecretaría del ministerio envía a los secretarios del Senado un informe más detallado de los hechos. En el mismo se cumple informar del parte verbal que el general en jefe del Primer Cuerpo de Ejército hizo llegar al gobierno sobre el suceso, que califican de carácter personal, entre ambos senadores. Fueron sorprendidos en flagrante tentativa de duelo, por lo que el general jefe les requirió su palabra de honor de desistir de ese propósito, alegando el artículo 439 del Código Penal ordinario. Pero, ninguno de los senadores dieron la palabra exigida, por lo que se dispuso el arresto domiciliario de ambos tenientes generales durante veinticuatro horas; disposición que aprobó el gobierno, ordenando que continuasen en dicha situación mientras no se resolviese otra cosa.

El hecho se puso en conocimiento del Consejo Supremo de Guerra y Marina, en atención a la jerarquía de los afectados, para proceder en justicia a lo más conveniente y exigir las responsabilidades pertinentes.

El 16 de junio de 1896 el Senado formó una comisión que entendería del caso; la integraban el marqués de Aguilar de Campóo, el marqués de Fuente Fiel, el marqués de Pidal, como presidente; don Antonio María Fabié, don José María Manresa, el conde de Casal y el marqués de Viana como secretario. Dicha comisión es aprobada y se

informa a los secretarios del senado el 17 de julio y al Senado en la Sesión del 19 de julio.

Pero el capitán general Martínez Campos no quiere faltar a sesiones del Senado en las que considera necesaria su presencia, y el 16 de junio envía una carta a la subsecretaría del ministerio, cuyo contenido es copiado para remitirla a los secretarios del Senado. Es del tenor siguiente:

"Debiéndose discutir en breve en el Senado el dictamen contestación al discurso de la Corona y citándose en este opiniones mías y siendo más que probable que muchos de mis actos políticos y de guerra sean discutidos calurosamente, para no quedar indefenso en puntos que solo yo puedo contestar, me permito exponer a V.E. que detenido en mi casa por el Gobierno de S.M. (q.D.g.) por Real Orden de 4 del actual es preciso que el Gobierno se sirva manifestarme, si considera que la detención me impide asistir, si así lo juzgase yo necesario, a las sesiones del Alto Cuerpo Colegiado en que pudiera tratarse de asuntos relacionados con mi personalidad".

El 19 de junio el ministro de Guerra informa a la comisión que se había recibido la carta del capitán general Martínez Campo, para conocimiento y resolución del Senado. Ese mismo día la comisión firma un informe sobre la petición realizada por el militar, que imprimiría para ser repartida entre los senadores en la sesión del siguiente día 20. En la misma, como introducción de los hechos, se explica que ambos generales fueron "sorprendidos in fraganti en el acto de intentar batirse en duelo".

El peso e influencia del capitán general Martínez Campos se deja ver a lo largo de todo el informe. En el mismo se plantean dos puntos jurídicos de importancia, pues la petición del senador suscitaba problemas sobre la inmunidad parlamentaria y la responsabilidad penal que la comisión estudió a fondo. En el informe se hace referencia en primer lugar al artículo 47 de la Constitución de la Monarquía, el 175 del Código de Justicia Militar, el 439 del Código Penal vigente y el 753 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal.

Para armonizar toda esta legislación, la comisión propuso al Senado las siguientes resoluciones:

- 1ª La aplicación del artículo 439 de Código Penal, así como la forma en que se ha cumplido el artículo 47 de la Constitución, debiendo continuar detenidos los Srs. Martínez Campos y Borrero hasta dejar cumplidos los preceptos citados del Código Penal.
- 2ª Teniendo en cuenta las graves y fundadas razones que don Arsenio Martínez Campos alega para estar presente en tan importante sesión, ligadas al interés público, para tomar parte en la próxima discusión del proyecto de contestación a la Corona, y también atendiendo, como dicen literalmente:
 - "...la alta investidura del Senador del Reino, aparte de otros títulos que en dicho Senador concurre, son garantía suficiente de que no ha de servirse de la autorización que solicita para otros fines que para los que expresamente determina en la comunicación citada, el Senado acuerda que por el gobierno de S.M. y en la forma que este estime, se conceda al Senador Martínez Campos la autorización solicitada". El mismo día 20 se enviará al Ministro de la Guerra el acuerdo de la comisión senatorial.

Sin embargo, el teniente general Borrero parece que se mantuvo al margen del trascendental debate que tendría lugar en breve; bien porque no había jurado aún el cargo, bien porque no le interesaba. En su expediente como senador no se contiene ninguna solicitud desde que sufrió arresto domiciliario.

Un artículo de *Le Figaro* llegó a afirmar que Cánovas y Borrero habrían organizado una conspiración contra la reina regente doña María Cristina.

Borrero, que padecía cáncer de estómago, se suicidó el sábado 21 de marzo de 1908, cuando tenía 68 años, siendo enterrado en el cementerio de San Justo a las seis de la tarde del día siguiente.

La primera noticia del suicidio la ofrece el diario A.B.C. el mismo día 21 y es muy escueta; bajo el título de *Fallecimiento del General Borrero*, escribe:

"A consecuencia de un derrame seroso ha fallecido esta mañana en Madrid, en su casa de la calle Conde de Aranda núm. 8, el general Borrero".

El mismo periódico, el día siguiente, dedica dos columnas a la muerte de Borrero bajo el título Suicidio del general Borrero. El periodista nos dice: "Antecedentes. Desde hace bastante tiempo, el teniente general D. Francisco Borrero y Limón, que se hallaba en esta corte en situación de cuartel, venía padeciendo una enfermedad terrible: un cáncer de estómago.

A consecuencia de esto, las fuerzas del general habían decaído; pero el enérgico espíritu del paciente, rebelándose contra los estragos de la dolencia, evitaba la postración, y el señor Borrero hacía su vida habitual.

Era, por lo tanto, corriente verle salir de su domicilio, situado en la calle Conde de Aranda, núm. 8, y dirigirse al centro de Madrid".

Su ayudante, teniente coronel Sr. Pruna, opina que la causa que impulsó al general a suicidarse fue la terrible enfermedad que padecía y lo iba minando día a día.

La noche anterior, viernes, había llegado a su casa a las siete y, después de cenar, jugó con su hijo don Francisco al besigue, un juego de cartas, como lo hacían habitualmente. Perdió el primer cartón y el hijo le dio la revancha, jugando uno segundo que también perdió. Su hijo le dijo:

- "Mala suerte tienes, papá.
- Hace tiempo que la tengo mala".

A las 11,30 se retiró a su habitación y el hijo le dijo desde el pasillo:

- "Buenas noches, que descanses.
- Adiós, hijo mío, hasta mañana".

Fueron las últimas palabras pronunciadas por el general. A las 7,30 de la mañana entró una criada en el dormitorio del general, donde se encontró el horrible espectáculo.

Borrero empuñaba en su mano derecha un revólver, yacía en el lecho, en cuyas sábanas se veían grandes manchas de sangre; era un suicidio, pero nadie había oído ruido alguno de disparo. Entraron en la alcoba varios miembros de la familia y comprobaron que se hallaba sin conocimiento, por lo que se avisó a la casa de socorro.

Posteriormente una criada declararía que a las tres de la madrugada oyó un ruido sordo que se repitió al poco rato, pero no le dio importancia al creer que era la ventana de la cocina que estaba mal cerrada.

El médico llegó de inmediato y lo reconoció detenidamente, apreció dos gravísimas heridas de bala; una en el cuello y otra en la cabeza; curó lo que pudo y, aunque aún vivía Borrero, declaró a la familia que no había esperanza alguna de salvarle, tanto por la gravedad de las heridas como por la pérdida de sangre.

Un hijo del general comunicó el suceso a la autoridad militar de la plaza, personándose poco después en la casa el juez militar, comandante de Infantería don Juan Valderrama, con el objeto de tomar declaración al herido e instruir las diligencias oportunas.

Pero falleció a las dos y media de la tarde sin haber pronunciado frase alguna durante esa larga agonía, en la que estuvieron presentes su esposa, tres hijos y los amigos íntimos de la familia.

Nada más tener noticia del hecho el subsecretario de Guerra, general Montes, envió a la casa del fallecido a su ayudante, el teniente

coronel de Caballería Sr. Rico; en nombre del capitán general estuvo el coronel Rebolledo y fueron muchos los militares que dejaron su tarjeta de pésame en el domicilio.

El cadáver del general Borrero fue vestido con levita de campaña, descansando su cuerpo en la misma cama en la que dejó de existir; un paño blanco rodeaba su cabeza para tapar las heridas. El entierro tendría lugar esa misma tarde.

De su matrimonio tenía una hija con quien vivía en la calle Conde de Aranda y tres hijos militares, un capitán de Caballería, un capitán y un teniente de Infantería. Uno de ellos era don Rafael Borrero Álvarez Mendizábal, que casó con doña Agustina Martínez Ramírez. El general fallecido era hermano político del general Demetrio Cuenca.

Borrero es un digno representante de los grandes militares de su época, y es injusto que no ocupe un lugar especial entre los que en su tiempo lo lograron, como Martínez Campos. Pero hay dos motivos que creo fundamentales para que eso no sucediera; primero la enemiga que tuvo con Martínez Campos, aunque le sobrevivió al morir este en 1900, quedaron muchos incondicionales de don Arsenio en las altas jerarquías militares. Segundo por haberse suicidado, una muerte que chocaba de frente contra las creencias religiosas más profundas de la sociedad de su época, aún más en el mundo castrense; de hecho, vemos la pobre representación que visitó el domicilio de Borrero: el subsecretario de Guerra envió a casa del fallecido a su ayudante, un teniente coronel de Caballería, y al capitán general lo representaría un coronel, en lugar de personarse ellos en el domicilio de quien tuvo el más alto rango militar y su nombre sonó como ministro de la Guerra.

Valga, pues, mi discurso como homenaje a tantos onubenses que marcaron hitos históricos y que, bien por su humildad, bien por la desidia o el olvido intencionado, no ocupan en la Historia el lugar que les corresponde.

He dicho.

Cristóbal Colón y los franciscanos de La Rábida

(Imágenes artísticas para un encuentro histórico)

Gerardo Pérez Calero

Laudatio: José Mª Ramos Muñoz

Salón de Actos de la Facultad de Ciencias Empresariales y Turismo Universidad de Huelva

5 de abril de 2017

xcmo. Sr. presidente de la Academia Iberoamericana de La Rábida; Excmos. e Ilmos, académicos; queridos familiares y amigos; señoras y señores:

Sean mis primeras palabras, obligado por elemental cortesía y propia voluntad, de gratitud a esta digna corporación en la persona de su presidente, profesor D. Sixto Romero Sánchez, por hacerme partícipe de la vida corporativa ingresando en su seno como académico de número, lo que es para mí un honor y una intensa satisfacción, por cuanto soy consciente del beneficio de la vida académica para potenciar el desarrollo de las ciencias, las artes y las letras en nuestra sociedad actual por demás cosificada y economicista.

Vaya especialmente dirigido también mi reconocimiento a quienes siguiendo el protocolo reglamentario propusieron mi candidatura: al generoso amigo, el ilustre letrado y entusiasta humanista Don José María Ramos Muñoz, que hoy me honra con su contestación; así como al resto de los compañeros que la avalaron unánimemente. Espero y deseo que mi firme dedicación y decidida contribución a esta corporación me hagan merecedor de la confianza en mí depositada como el primer historiador del Arte que ingresa en su seno.

"...Incorporar el progreso y lo nuevo, saber conceder su categoría definitiva, en la medida de los tiempos y dentro de su auténtico valor, a

la creación que surge en cada época, es el cometido de una verdadera Academia...", decía el profesor D. Antonio Bonet Correa con motivo de su ingreso en 1987 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

En efecto, el progreso, el saber y la creación que nace en cada tiempo, son sin duda valores que debemos apreciar y defender en esta corporación para estimular nuestro trabajo como quehacer intelectual compartido. Esfuerzo este que como Academia debe ir dirigido al fomento de la investigación, el desarrollo, la innovación, la promoción y la divulgación del conocimiento. Pero en nuestro caso específico, tal denuedo debe encaminarse al estudio científico-técnico y humanista relacionado con la cultura y la sociedad andaluzas, así como a la interrelación entre estas y la cultura y la sociedad iberoamericanas, convencidos de que el reconocimiento del valor que la diversidad cultural representa para el desarrollo de las personas y de nuestras sociedades, favorecerá un crecimiento de los intercambios culturales, artísticos y científicos entre aquellos países hermanos a través de componentes que reconozcan la defensa de nuestras identidades.

Todo esto debería materializarse de algún modo en la generación, o en su caso, incremento de relaciones con nuestras homónimas instituciones hispano y luso hablantes de aquel continente. A favorecerlas me comprometo desde ahora en la medida de mis posibilidades.

Vengo a esta casa desde Sevilla –para ser más preciso desde la algo más cercana comarca histórica del Aljarafe en la que habito—sin duda como consecuencia del deseo de esta Academia de integrar sensibilidades ibero-americanistas de toda la geografía andaluza. Pero mi propósito es que el corto espacio físico que nos separa no sea un impedimento para nuestra futura relación de trabajo, compañerismo y amistad. Por otra parte, en esta tierra me siento a gusto y no olvido los intensos meses de camaradería y amor patrio que viví hace ya bastantes años con motivo de mis prácticas militares como culminación

de la Instrucción Premilitar Superior (IPS) en el ya desaparecido Regimiento *Granada 34* de Huelva.

Por otra parte, debo decir respecto a mi relación con Iberoamérica y para justificar mi ingreso en esta Academia, que aquella comenzó en 1994 como invitado a impartir un seminario sobre *Arte Argentino y sus relaciones hispánicas* por la Universidad Nacional de la populosa e histórica ciudad de Rosario de Santa Fe. Las sesiones se celebraron en los más importantes centros culturales de la ciudad del Paraná: El Parque España y el Museo Juan Castagnino. Sobre esta pinacoteca, publiqué con posterioridad un trabajo acerca de sus valiosos fondos pictóricos.

También, entre 1997 y 2002 continuaron mis estrechas relaciones académicas con Iberoamérica cuando fui nombrado Tutor del Programa Intercampus de Cooperación interuniversitaria por la Agencia Española de Cooperación Internacional del Ministerio de Asuntos Exteriores. Tuve ocasión entonces de intercambiar información académica y recibir profesores y posgraduados de varias prestigiosas universidades: la de la República Oriental del Uruguay, la Federal de Minas Gerais (Brasil), la de Concepción (Chile), y la propia Universidad Nacional de Rosario de Santa Fe (Argentina), a la que antes me referí.

Tampoco ha faltado en mi currículum investigador una atención puntual al arte iberoamericano. A este respecto, debo señalar mis estudios sobre arte mejicano, a propósito de Nicolás Correa, pintor novohispano activo en torno a 1690 (publicación de 1978 inserta en la "Revista de Historiografía y Bibliografía Americanista" de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, del CSIC). También en esta misma línea, mencionar mi aportación a la obra del igualmente mejicano José Ibarra, una de las figuras más destacadas de la pintura de la primera mitad del siglo XVIII en la Nueva España (publicación de 1982 en la revista "Gades" de la Universidad de Cádiz).

Igualmente, debo hacer mención de mi comunicación titulada "El Museo Juan B. Castagnino de Rosario de Santa Fe (Argentina) y su colección de pintura española", presentada a la décimo primera Jornada Internacional de Arte celebrada en Madrid, convocada por el Instituto de Historia del C.S.I.C. en 2002, y publicada en las actas correspondientes.

El discurso que traigo ante vosotros (y que reza como sabéis: Cristóbal Colón y los franciscanos de La Rábida. Imágenes artísticas para un encuentro histórico) está hecho —como no podía ser de otra manera— desde la perspectiva de la Historia del Arte, ciencia a la que he dedicado toda mi vida con amor, entrega y oficio, y que seguiré profesando con la misma ilusión y perseverancia mientras la Providencia me de aliento.

Además, es muy consciente quien os habla de la responsabilidad e incluso cierto compromiso que conlleva hablar aquí y ahora en tierras onubenses de un tema colombino, asunto, por otra parte, tratado amplia y sabiamente desde distintas perspectivas por distinguidos colegas del Área de Historia de América e incluso de la mía propia. Sea como fuere, me ha guiado en esta solemne ocasión el interés por un tema rico en matices y por ende también artístico. Es por ello que lo abordo –no sin antes pedir vuestra benevolencia– teniendo en cuenta para su elección el título de esta ilustre Academia Iberoamericana de La Rábida.

Pocos personajes históricos como Cristóbal Colón han sido tan tratados en el ámbito artístico, sobre todo en el Ochocientos, consiguiendo un amplio desarrollo las representaciones plásticas, ya fuesen pinturas, esculturas, grabados o litografías. La razón de tanta iconografía sobre el navegante puede estar, en primer lugar, en que constituye una figura histórica de primer orden e indiscutible magnitud del que cada vez salen a la luz nuevos documentos, y también convertida en objetivo de la pintura de historia.

Además, tras la pérdida de los territorios americanos y el nacimiento de nuevas naciones, España se interesa por los orígenes del Descubrimiento y la epopeya de la independencia de los Estados

Unidos como símbolos de la libertad, que ha propiciado Europa a través de la gesta colombina.

La iconografía general sobre el tema es, pues, muy fecunda y variada en forma y contenido. Solo en nuestro país, el número de pinturas realizadas en el Ochocientos teniendo como asunto cualquiera de los acontecimientos biográficos de Colón entre 1485 y 1503 supera la cincuentena. Desde el siglo XVI y hasta el XVIII interesó especialmente la representación fisonómica del descubridor; existiendo importantes precedentes pictóricos en manos de los artistas italianos: Ghirlandaio, Latto, Sebastiano del Piombo o Lázaro Tavarone.

Sin embargo, a lo largo de este discurso, nuestra atención se centrará en dos aspectos, versus representaciones pictóricas, fundamentales: un lugar, La Rábida; y unos actores, el propio Colón con su hijo Diego y los frailes del monasterio. De trasfondo, la imagen humana como la intrahistoria de los inicios de una gran gesta.

Por otra parte, como otros muchos acontecimientos o hechos vitales para el devenir de la Historia, el que nos ocupa está cargado de leyendas e interpretaciones dispares; de tal modo que hay quien niega la estancia de Colón en La Rábida en 1485 como un error histórico que ha pervivido por espacio de muchos siglos, pues tal hecho se apoya –dice el profesor Rumeu de Armas, uno de los más firmes defensores de esta teoría— en la "Vaga noticia transmitida por Hernando Colón en la "Historia" que se le atribuye [se refiere a la Historia del Almirante, que escribió su hijo natural pero que pudiera ser apócrifa en parte]: "El almirante... [cito textualmente] a fines del año de 1484, con su niño D. Diego, partió secretamente de Portugal... Entró en Castilla a probar la suerte que le estaba aparejada. Dejando, pues, el niño, en un monasterio de Palos llamado La Rábida, fue pronto a la corte de los Reyes Católicos, que estaba entonces en Córdoba".

También Fray Bartolomé de las Casas tomó estas noticias y las vertió en su *Historia de las Indias*, de 1517.

Tampoco hay unanimidad y más bien dudas respecto a la presencia de Diego en La Rábida. En este sentido se manifiestan algunos americanistas: Para Martín Fernández de Navarrete lo del niño Diego en La Rábida: "Es toda una fábula [cito textualmente] inventada por don Fernando [Colón]. Por su parte, Manuel Serrano y Sanz, dice que "Lo de que Colón, al venir de Portugal, estuvo en La Rábida, y dejó allí a su hijo Diego, es uno de los muchos errores en que cayó don Fernando. Dicho convento no era ni mucho menos un hospicio, y así no consta que cuidasen niños, mucho menos del de un extranjero desconocido".

Sea como fuere la verdad o no del hecho, y siendo nuestro objetivo en este discurso las imágenes pictóricas del tema, cuyos autores no lo cuestionan, veamos primero el escenario en que se desarrolla la acción de nuestro relato artístico: el monasterio franciscano, lugar proclamado y exaltado como "cuna de América".

El sitio del emplazamiento es humilde, un antiguo *ribat* islámico fronterizo, pero a la vez de grave nobleza: Próximo a Palos y sobre una altura o alcor del terreno no muy pronunciado en donde van a converger las aguas fluviales del Tinto y del Odiel. Se distingue el lugar por un paisaje de marjales y albuferas, rociado de anchurosas salpicaduras boscosas pobladas de pinos.

Respecto al monasterio como edificio o conjunto arquitectónico eremitorio del segundo tercio del siglo XV pero reformado con posterioridad, debemos decir que su humilde sencillez no es óbice para su aparente dignidad e incluso nobleza como monumento histórico y artístico (así fue declarado por Real Orden de Isabel II en 1856). También lo fue como Primer Monumento Histórico de los pueblos Hispánicos en 1949. Además, a finales del año 2015 concluyó el expediente para la solicitud de la declaración de Patrimonio de la Humanidad para La Rábida y su entorno, elaborado por la Diputación, la Universidad de Huelva y la Universidad Internacional de Andalucía, que fue remitido a la Junta de Andalucía encargada de proponer al Ministerio de Cultura para su elevación ante la Unesco.

Hablemos ahora de los personajes que intervienen en la primera estancia del descubridor en La Rábida en 1485 y que llegan allí extenuados, con aspecto lamentable, de extrema pobreza.

El primero, el propio Colón, del que se supone que nació en 1451 y, por tanto, frisaba entonces algo más de la treinta de años. Después, su hijo primogénito Diego, a la sazón de seis o siete de edad, según unos y de doce, otros, huérfano de su madre, la noble portuguesa D^a Felipa Moniz Perestrelo.

Respecto a los frailes que recibieron en el monasterio al descubridor y a su hijo, se citan a los dos franciscanos más caracterizados del lugar: Antonio de Marchena y Juan Pérez. Si bien hubo momentos en que reinó la confusión respecto a ambos religiosos que llegaron a fundirse sus nombres, como hizo Alejandro Geraldini, destacado personaje de la corte que, aunque los conoció, habló confusamente en su *Itinerarium* (1523) de un solo Fray Juan de Marchena. Después, en 1552, López de Gomara rectificaría el nombre por el de Juan Antonio Pérez de Marchena, y también lo hicieron otros estudiosos colombinos. No fue hasta la segunda mitad del Ochocientos cuando se formalizaron cada una de las dos personalidades.

No nos toca valorar aquí y ahora el verdadero papel jugado individualmente por cada uno en la empresa descubridora. Así pues, solo apuntaremos algunos rasgos de sus personalidades.

El primero, el minorita Antonio de Marchena, era hogaño Custodio del monasterio, "Es un sabio y es también un apóstol y un hijo de la madre España" (diría Fray Ángel Ortega en 1925). Y, además, persona entendida en astrología ("estrellero") y cosmografía. Tal vez serían estos últimos saberes los que les podrían unir, pues eran totalmente opuestos: religioso conventual, uno; mundano y aventurero, el otro.

Se ha dicho que Fray Marchena representa la ciencia, el conocimiento y la Orden seráfica; mientras su compañero, Fray Juan Pérez, la amistad, el corazón y el propio Monasterio de La Rábida.

Hemos hablado del lugar y de los personajes, lo haremos ahora de la verdadera intención de este discurso: el tema y los artistas, que con la adecuada documentación, su ingenio e imaginación, plasman las imágenes que dan vida al acontecimiento histórico convertido en levenda.

El carácter internacional del tema colombino es el mismo que ostenta la nómina de sus creadores artísticos. No solo son europeos, españoles o italianos, principalmente, sino también americanos.

Cabría preguntarse en este momento la razón por la cual se interpreta artísticamente la primera estancia de Colón en La Rábida en 1485 y no la segunda un sexenio después. Tal vez la respuesta esté en las circunstancias extremas que rodearon al genovés recién llegado: abatimiento por las desatenciones en Portugal, viudo, empobrecido y con un hijo menor a su cargo. Todo ello configura un atractivo sentimental, expresivo, e incluso pintoresco –digno de ser pintado–irresistible para un espectador medio en el siglo XIX, que llega con interés a la centuria siguiente.

Por otra parte, constatamos la existencia de dos representaciones pictóricas consecutivas: por un lado, la llegada a La Rábida, el recibimiento y la inmediata atención prestada por los frailes a los forasteros; por otro, la estancia o albergue y el debate del proyecto con aquellos, con los pilotos y con los marineros.

Las tendencias estéticas o corrientes artísticas a las que se adscriben las obras que vamos a tratar corresponden a los siglos XIX a XXI, desde el Romanticismo a los últimos movimientos contemporáneos.

En relación con las fuentes iconográficas usadas, hay que decir que son variadas.

A este último respecto, traemos a colación al reputado escritor norteamericano **Washington Irving**, al que se le tiene como el autor de la primera biografía sobre el gran almirante, publicada, a la vez en Londres y Nueva York en 1828 con el título *The Life and Voyages of Cristophen Columbus*, que un lustro después fue traducida al

castellano por José García de Villalba y publicada en Madrid como: Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón escrita en inglés por el caballero Washington Irving. El libro es consecuencia del viaje que efectuó el escritor a España dos años antes alentado por el embajador de su país en Madrid Alexander H. Everett; en principio, para traducir al inglés la obra de Martín Fernández de Navarrete, a la sazón director de la Real Academia de la Historia, titulada Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV (Madrid, 1825-1837). Sin embargo, carente de atractivo esta tarea, el propósito final de Irving fue documentarse sobre el descubridor del Nuevo Mundo para publicar su obra antes referida. Esta, pronto se convertirá en una importante y hasta el momento única fuente iconográfica colombina para los artistas de su siglo y del siguiente.

Tenía que ser la estética romántica la primera que se hiciera eco de unas secuencias tan cargadas de sentimiento como son las biográficas de Colón, "Buen ejemplo –como dice Hugh Honour– de la santificación del genio incomprendido que corrió pareja a la secularización de la religión".

Los tres pintores que encabezan la nómina de intérpretes internacionales del tema son: un inglés, un italiano y un francés, respectivamente. El primero, un anglosajón amigo del citado norteamericano Irving. Se trata del escocés **David Wilkie** (1785-1841), que compartía con él cierta pasión por el almirante, y que le acompañó en su viaje a Andalucía. Consecuencia de la relación entre ambos son las dos obras que el británico pintó.

La Fig. 1 de 1828 de David Wilkie, se titula *Washington Irving investigando en un archivo sevillano*, aunque también: *Washington Irving buscando la huella de Colón en La Rábida* (O/I. 135x135 Leicester, New Walk Museum and Art Gallery), que presenta al escritor concentrado en la lectura de un voluminoso manuscrito ante la atenta mirada de un monje. La obra muestra algún que otro error iconográfico, como el tipo de hábito que este último luce, que no corresponde a un franciscano sino a un dominico.



Fig. 1.

David Wikie.

W. Irving
investigando
en un archivo
sevillano...

Sin embargo, el cuadro de **Wilkie** que más nos interesa es el que representa a *Colón en La Rábida* (Minneapolis Museum), obra de 1834, de la que hizo un dibujo previo siete años antes y que fue grabado en 1847 con pequeñas variantes.



Fig.2.

David Wilkie. Colón
en La Rábida. 1834.



Fig. 3.

David Wilkie en Madrid el 13 de octubre de 1827. Publicado en "Spanish and Oriental Sketches", 1847 (Firma y fecha estampadas en el grabado).

La obra pictórica muestra una estancia a modo de celda monástica algo oscura en la que se hallan cinco personas: dos sentadas, el futuro almirante y el fraile; tres de pie, dos navegantes y el niño Diego, y un perro. Todos observan atentamente a Colón, claramente diferenciado, que señala en un mapa cartográfico. El artista, como buen romántico, manifiesta la influencia que sobre él había ejercido la técnica barroca, de rico colorido que brilla ante una luz artificiosa, propia de los pintores de género holandeses como David Teniers el Joven y de españoles como Velázquez o Murillo, aprendida durante su estancia en los Países Bajos y en España entre octubre de 1827 y junio del año siguiente.

Toca a un artista italiano la autoría de la segunda obra que quiero traer a mi discurso. Aquella península mediterránea, tenida como cuna del almirante, vivía en la centuria decimonónica una época política azarosa, que casaba bien, tanto con la estética romántica del contraste "incomprensión-triunfo" del héroe legendario, como con la del *Risorgimento*. Por ello, el tema colombino enlazaba con las inquietudes y esperanzas de los pequeños estados itálicos en vías de unificación.

Hablamos del pintor trentino leviquense **Giustiniano Degli Avancini** (1807-1843). Establecido en Roma desde 1833, contactó con Ingres, Delacroix y Peter von Cornelius. No es de extrañar, pues, que su estética manifieste un evidente eclecticismo: entre el purismo del primero, el romanticismo del segundo y el nazarenismo germánico del último, tal como vemos en su *Cristóbal Colón y su hijo Diego en el convento de La Rábida*, de 1834.



Fig. 4.
Giustiniano
Degli Avancini.
Cristóbal Colón
y su hijo Diego
en el convento
de La Rábida,
1834. Museo de
Arte Moderno y
Contemporáneo
de Trento.

En efecto, posee la obra un purismo académico artificioso que se advierte en los personajes y en la arquitectura que sirve de fondo. Aquellos, con gestos demasiado fríos y actitudes algo teatrales en las gesticulaciones manuales; y esta última, producto de una elucubración artística que mezcla elementos del románico, gótico y bizantino ajenos al estilo arquitectónico de La Rábida.

Eugenio Delacroix (1798-1863), la gran personalidad artística del Romanticismo, hace su versión de nuestro tema en 1838, un sexenio después de su periplo por Marruecos y España.

En esta ocasión, se detuvo primero en Cádiz, anotando puntualmente en su diario el lugar y fecha de lo que veía, entre otros, el convento de dominicos, del que dibujó una galería de su zona doméstica.



Fig. 5. Eugenio Delacroix. Galería del convento de los dominicos de Cádiz. Mayo de 1832. Estudio o apunte para su cuadro Colón y su hijo en La Rábida (1838). Museo del Louvre, París.

Consta que estuvo varios días en Sevilla, a donde llegó el miércoles 23 de mayo de 1832. No así que visitase La Rábida. De tal modo que aprovechó el mencionado dibujo gaditano al que solo tuvo que añadir las figuras principales y los frailes (por cierto, con hábitos dominicos y no franciscanos), para componer su cuadro *Colón y su hijo en La Rábida*. Responde a los principios estéticos de su autor, que como buen francés no son otros que el rigor aplicado al método y resumido en su frase "Je suis un pur classique", como réplica provocativa cuando la crítica le llamó "el Víctor Hugo de la pintura". En efecto, la obra se encuentra en la problemática –como dice Pierre Francastel– de las relaciones esenciales entre el mundo de las formas y el mundo de las ideas.



Fig. 6. Eugenio Delacroix. Colón y su hijo en La Rábida, 1838, O/l. 90x118 cms, National Gallery of Art, Washington.

Para ello, como si de un artista del realismo se tratara, equilibra la composición que concibe en la ortodoxia estética davidiana con referencias al pintor neoclásico Antonio Rafael Mengs. La perspectiva permite introducir al espectador en el interior de una supuesta sala del monasterio rabideño [versus la citada galería del convento gaditano] en donde se hallan en distinto plano las siete figuras: En el primero, Colón, barbado, con chaqueta ocre y pantalón rojizo apoyando la pierna izquierda sobre un banco, contempla un mapa cartográfico colocado en el muro bajo una colección de cuadros mientras sostiene la mano derecha de su hijo, quien dormita reclinado en el asiento. En un segundo plano, dos frailes junto al futuro almirante y tres más que permanecen al margen. Una luz leonada envuelve todo el cuadro.

En la cuarta década del Ochocientos aparecen las primeras obras de pintores españoles que interpretan el tema. Es el momento de la mayoría de edad y la consecuente asunción del poder de Isabel II en los inicios de la era romántica. Uno de sus más conspicuos

representantes es el sevillano **Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina** (1806-1857), quien nos ofrece una versión, de paradero actual desconocido, de *Cristóbal Colón pidiendo pan para su hijo en el convento de La Rábida*, que se expuso en Madrid en 1845. Según Guerrero Lovillo, esta obra "Sería una consecuencia de la lectura, en su estudio tal vez, como lo hiciera Zorrilla, de aquel poema titulado *Colón* en que Campoamor narra los sucesos que preceden al descubrimiento". En efecto, la obra sigue, no tanto las fuentes históricas (anales y cronicones), sino más bien la inspiración en el popular teatro histórico, género en el que triunfaban los poetas amigos de Esquivel con los que se retrataría en su estudio al año siguiente.

Los comedios de la centuria decimonónica traerán novedades a la pintura española en relación con la evolución que experimenta el arte europeo hacia el Realismo. La pintura de historia, cuya génesis se produce en la Edad Moderna y que en la primera mitad del Ochocientos va de la mano de las estéticas neoclásica y romántica, tiene desde ahora un carácter más moderado a semejanza del ideal victoriano. Ello implicaba el desarrollo de un arte más académico, objetivo y didáctico, que tenía como referente en España la unión de la política moderada y el historicismo.

La encomiástica labor de restauración y acondicionamiento del Monasterio, que hicieron por entonces bajo su mecenazgo los Duques de Montpensier, propició la ejecución a su término, en 1855, de una serie pictórica del tema colombino encargada al entonces bisoño artista sevillano **Juan Cabral Bejarano** (1834-?). Del conjunto, interesan para nuestro objetivo las obras tituladas: *La llegada de Colón a La Rábida* y *Colón discutiendo con Fray Pérez y el físico de Palos*.

En el primer cuadro, Fig. 7, aparece el Monasterio, de fábrica deteriorada, ante el cual Colón, sosteniendo un mapa cartográfico enrollado, indica al padre Juan Pérez la dirección de poniente. Al fondo, un fraile da de beber a Diego.



Fig. 7.
Juan Cabral
Bejarano.
La llegada de
Colón a La Rábida.
C. 1855.
Monasterio de
La Rábida.

En la segunda obra, Fig. 8, la acción transcurre en el interior de una de las estancias rabideñas, tal vez la de Fray Juan Pérez, cubierta con artesonado morisco de madera, en la que el futuro almirante muestra a sus tres contertulios el globo terráqueo en presencia de su hijo, mientras dos frailes conversan en el balcón al fondo de la sala.

La baja calidad del conjunto se advierte en las inexpertas composiciones, poco hábiles y estáticas, un discreto dibujo y un colorido algo convencional. Lo que no fue óbice para que D. Antonio de Orleáns dispusiera que dicha colección pictórica permaneciese expuesta en la celda de Fray Juan Pérez para los admiradores de Colón y de las glorias nacionales.

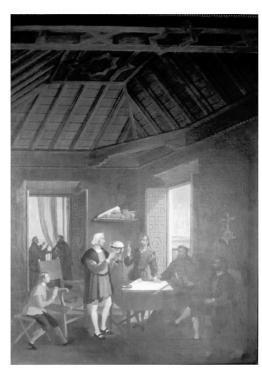


Fig. 8.
Juan Cabral
Bejarano.
Colón discutiendo
con Fray Pérez
y el físico de
Palos. C. 1855.
Monasterio de
La Rábida.

Del mismo tiempo, tenemos conocimiento de la primera representación del tema por parte de un pintor hispanoamericano. Nos referimos al peruano **Ignacio Merino Muñoz** (Piura, 30 de enero de 1817- París, 17 de marzo de 1876). Tras diez años en Lima, en 1850 vuelve definitivamente a Europa para estudiar en la capital francesa en el taller del ya citado Eugenio Delacroix, quien ejercerá una fuerte influencia en su obra que, sin embargo, como en la mayoría de los pintores de historia, adolece de la naturalidad requerida, resultando un tanto falsa y recetaria.



Fig. 9. Ignacio Merino. Colón con su hijo en La Rábida.1855. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino. Lima.

En el cuadro que nos ocupa, de la Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, de Lima, Fig. 9, sitúa la escena en el compás conventual rabideño. Dispone en primer plano, flanqueando la composición, dos figuras semidesnudas. Destaca por su iluminación la que ocupa el lado derecho: una mujer sentada a la puerta con los senos descubiertos y un niño en su regazo, imagen que concuerda con la alegoría de la Caridad implícita en el simbolismo de la acogida de los visitantes y que evoca a Murillo. En el segundo plano se desarrolla el motivo principal: Colón y su hijo recibidos con los brazos abiertos por fray Juan Pérez junto al grupo de franciscanos estáticos a la entrada del convento: uno, observa al niño Diego protegido por su padre; otro, mira al espectador, y el tercero, casi de perfil, dirige la mirada a Colón, cuya vestimenta y la de su hijo contrastan por el color con los demás elementos del cuadro y contribuyen a resaltar la escena. Está casi esbozado el tercer plano con una pareja de menesterosos y otra de frailes. En la parte superior del vano está sugerida una pintura al fresco, sobre la cual una espadaña cobija la imagen de Nuestra Señora de los Milagros,

patrona de la comunidad de La Rábida y con alusiones simbólicas respecto a la gesta colombina. Finalmente, el cuarto plano permite ver en lontananza el paisaje, cuya perspectiva se trata con varias tonalidades azules. Además, cabe señalar que Merino representa a Colón incorrectamente como de edad avanzada, y así lo hace también en otros cuadros que tienen como argumento la vida del navegante genovés. Su interpretación concuerda con lo que Hugh Honour refiere sobre la imagen que se tenía del visionario durante el Romanticismo, la de un hombre incomprendido por sus contemporáneos.

Dos años después, en 1857, el mismo pintor peruano volvería a tratar el tema como se observa en la Fig. 10. Ahora cambia la escenificación, al tomarla desde otra perspectiva más abierta en el mismo compás conventual del que se aprecian detalles arquitectónicos: la puerta de entrada con elementos platerescos y pintura mural en el tímpano, y la hornacina del muro izquierdo que contiene una imagen mariana. Las figuras permanecen estáticas e indiferentes sin apenas comunicarse entre sí.



Fig. 10 Ignacio Merino. Colón con su hijo en La Rábida. 1857.

Mientras tanto, en 1856, se convoca en Madrid la primera Exposición Nacional de Bellas Artes bajo el auspicio del Estado y el patrocinio de la corona, que propiciaba entonces la exaltación de la causa monárquica. Será el momento en que se fije la temática histórica en la pintura española por mano del artista **Eduardo Cano de la Peña** (1823-1897), al que consideramos como el primero en determinar el género.

Su célebre obra Colón en La Rábida, Fig. 11, el Palacio del Senado de Madrid, obtuvo primera medalla en el citado certamen y constituye una referencia no solo para la temática histórica sino también para el tema colombino en general.



Fig. 11.
Eduardo Cano
de la Peña:
Colón en La Rábida.
228x257. 1856.
Palacio del Senado,
Madrid.

Tuve ocasión de estudiarla en mi tesis doctoral, pero no es el momento de hacerlo ahora con la prolijidad de entonces. Digamos, no obstante, que fue gestada en París, en donde se hallaba pensionado el artista, con un evidente criterio de grandilocuencia (mide 228x257 cms). Representa una de las estancias rabideñas detalladamente amueblada y en ella un grupo de figuras en torno a una mesa repleta

de libros y mapas. Colón, que parece más un profeta que un héroe, con los brazos en ángulo señalando simultáneamente a lontananza y a los objetos de la mesa, se dirige a los presentes: el físico García Hernández; el guardián astrólogo del monasterio; el nauta Pedro Vázquez de la Frontera, y otros pilotos y marineros de Palos avezados en los intrincados problemas de la navegación atlántica. Destaca en primer plano el padre Marchena que apoya su mano en el joven Diego, entretenido con las estampas de un breviario y junto a fray Juan Pérez.

La obra de Cano responde a las corrientes académicas más en uso a mediados del siglo XIX: por un lado, el purismo tardo romántico con reminiscencias de los pintores nazarenos alemanes visible en la idealización de los rostros, la pulcritud del dibujo, delicado y suave, y el tratamiento de algunos colores, un poco irreales, pero efectistas; por otro, el clasicismo francés al modo de Paul Delaroche, influencia reconocible en el sentido discursivo y ordenado, arqueológicamente fiel a los detalles e impecable en la descripción de los mismos y, sobre todo, en la inconfundible actitud declamatoria de los personajes, que parecen expresar en sus rostros la psicología de sus caracteres, y en el modelado, aspecto en el que su autor llegó a ser un reconocido maestro.

La obra de Cano constituye un antes y un después en la pintura de Historia española, temática que seguiría por los mismos senderos estéticos como auténticos telones pintados con temas grandilocuentes.

Tal es, en la Fig. 12, la versión del mismo ejecutada por su contemporáneo, **Benito Mercadé y Fábregas** (La Bisbal, Gerona, 1821-Barcelona 1897), titulada *Colón en las puertas del convento de Sta. María de La* Rábida pidiendo pan y agua para su hijo. Obtuvo mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858, en cuyo catálogo se decía con evidentes errores: "En tanto recibía este humilde refresco, el guardián del convento, fray Juan Pérez de Marchena, pasó casualmente por allí; notó con admiración la presencia de aquel hombre, entabló conversación con él y no tardó en enterarse de las particularidades de su vida".



Fig. 12. Benito Mercadé y Fábregas. (La Bisbal, Gerona, 1821-Barcelona, 1897). Colón en las puertas del convento de Sta. María de La Rábida pidiendo pan y agua para su hijo. 1858. O/l. 125x91 cms.

La obra es manifiesto testimonio de la formación juvenil de Mercadé en el más puro nazarenismo catalán de esos años. La composición está resuelta con extremo cuidado técnico y primorosamente concluida en todos sus detalles. El protagonismo absoluto de las figuras o la reproducción de las calidades de las distintas superficies corresponden en efecto a aquella estética germana nazarena. No obstante, hay un tímido realismo: el perro que tal vez acompañó en su camino a los viajeros; o el cesto de las vituallas con el paño y el cuchillo concebidos como un bodegón.

Por entonces, el pintor italiano **Achille Guerra** (1832-1903) debió ejecutar su versión de *Colón en La Rábida*, Fig. 13, sin demasiado conocimiento del lugar del hecho histórico. Se trata de una composición claramente imaginada en su arquitectura, pues corresponde más a elementos compositivos clásicos mediante el empleo de arquerías de medio punto apeando en columnas de capiteles y basas de orden indefinidos, que propiamente a los gótico-moriscos de La Rábida. En la galería se sitúan los personajes: Colón departiendo con un grupo en el que destaca Fray Antonio de Marchena, mientras otros lo hacen entre sí.

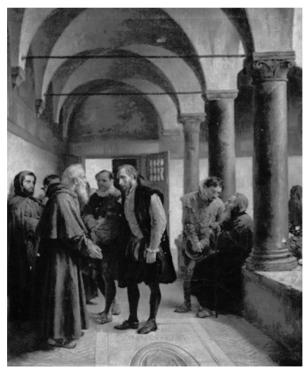


Fig. 13. Achille Guerra (1832-1903) Colón en La Rábida. 46x37 cms.

A la década de los setenta corresponden obras vinculadas al realismo artístico en el que tiene cabida una generación de pintores que triunfan con el asunto histórico. Algunos de ellos siguen el purismo compositivo del citado maestro Eduardo Cano. Es el caso de Felipe Masó de Falp (Barcelona 1851-Pau, Francia, 1929), de vocación artística tardía, que en 1871 se instaló en París dedicándose al ejercicio de la pintura junto a León Bonnat y concretamente a la temática histórica colombina que le apasionaba, hasta el punto de viajar al nuevo continente para documentarse in situ acerca de los lugares que pisó el almirante. Tal es su obra: Colón plantea sus teorías ante los frailes de La Rábida, que forma parte de una serie dedicada al personaje v expuesta en el Salón de París de 1875, uno de cuyos ejemplares se encuentra en el Museo de Santiago de Chile, del que conocemos una versión grabada de "La Ilustración Española y Americana", de 30 de diciembre de 1878, Fig. 14. Es una versión del cuadro de Cano de la Peña con algunas variantes, como es el perro tipo velazqueño.



Fig. 14. Felipe Masó de Falp (1851-1929) .Colón plantea sus teorías ante los frailes de La Rábida (Museo de Santiago de Chile). Presentado en París en 1876. Grabado de "La Ilustración Española y Americana", 30/XII/1878.

El también catalán **Juan Llimona y Bruguera** (1860-1926) nos deja su versión personal de *Colón en La Rábida*, poco documentada y en verdad errónea.

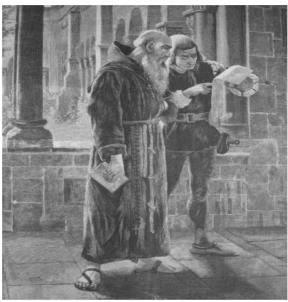


Fig. 15. Juan Llimona y Bruguera. Colón en La Rábida, 1877. Grabado de la "llustración Española y Americana" 1889.

Sitúa al futuro descubridor, de muy juvenil aspecto, y a Fray Antonio de Marchena conversando en un imaginario claustro de La Rábida. El resultado del desconocimiento del lugar es un ampuloso claustro románico de columnas geminadas con ecos catalanes opuesto abiertamente al intimismo morisco rabideño.

No es extraño que el dibujante francés **León Benett** (1839-1916) acometiese su propia interpretación del tema. Lo decimos porque gustó de captar países exóticos basándose en su experiencia de empleado gubernamental que le permitió visitar, entre otros, Argelia,

Cochin, Martinica y Nueva Caledonia. Semejante espíritu aventurero le relacionó con su compatriota Julio Verne, al que ilustró algunas de sus novelas. Entre 1873 y 1910 hizo su trabajo para veinticinco *Viajes extraordinarios*. Se trata de una colección de libros de viajes y aventuras que se publicó en varios idiomas. La versión inglesa de 1882 lleva por título *The exploration of the world*. (London: sampson low, marston, searle, & rivington) y escenifica la imagen de *Colón llamando a la puerta del convento de La Rábida*, Fig. 16.



Fig. 16.
León Benett
(1839-1916).
Dibujo para
el libro
de Julio Verne:
"the exploration
of the world".
London:
sampson low,
marston, searle,
& rivington,
1882.

La representación mantiene el espíritu del primer periodo en la producción de Verne, aquel en que los personajes son auténticos exploradores y descubridores en busca del progreso y del futuro de felicidad del hombre. En esta línea, publicaría en 1884 una monografía sobre el almirante en la colección CH. Bouret con ilustraciones del propio Leon Benett.

Este último, como Llimona y algunos otros, tampoco debió documentarse adecuadamente para el dibujo que nos ocupa, toda vez que sitúa la acción en una población poco identificada con el lugar de La Rábida, de caserío anacrónico y un monasterio de buena fábrica que nada tiene que ver con su proverbial humildad arquitectónica. Es original, no obstante, la propia escena, que muestra una secuencia anterior a las habituales que venimos viendo, pues en compañía de su hijo, el navegante, de buen porte y airoso ademán, golpea el aldabón de una sólida puerta monacal a la espera de ser recibido por algún fraile.

Por su parte, el malagueño **José Ponce Puente** (1862-1931), fiel al realismo artístico, ejecutó en 1887 su: *Colón. La religión comprende al genio*, conocido también como *La religión sostiene al genio*, un gran telón de 378x264 cms, propiedad del Ayuntamiento de Málaga, Fig. 17.



Fig. 17.
José Ponce Puente.
Colón. La religión
comprende al genio.
1887.
Museo Municipal
de Málaga.

Hay en este cuadro valores compositivos, innegables, pero adolece del atractivo que debía esperarse de su título, tal vez por el uso excesivo de las gamas pardas, lo que le resta luminosidad, y la infortunada caracterización del personaje principal, que aparece de pie junto al fraile Marchena, sentado y meditabundo, al que muestra unos mapas cartográficos.

El argumento artístico que nos ocupa en este discurso, correspondiente a representaciones de la etapa finisecular, está interpretado por dos pintores, uno mejicano y otro andaluz.

El primero es **Leandro Izaguirre** (Méjico, 1867-1941), quien realiza en 1891 un lienzo de considerables dimensiones (150x200 cms), del Museo Regional del Estado de Querétaro del país azteca. Fig. 18.



Fig. 18. Leandro Izaguirre. Museo Regional Querétaro.

La obra obtuvo premio de la Academia de San Carlos en 1891; sin embargo, fue criticada por su frialdad: "La tela [se dijo] adormece al espectador, por tanto no despierta ninguna conmoción". En cualquier

caso, dice mucho de la personalidad de su autor; quien, –como refiere Víctor Ruiz Naufal en su *Historia e historicidad en la pintura finisecular mexicana*— "consagró al realismo como la corriente estilística predominante". En efecto, esa estética, que había asimilado en Europa, está presente en el cuadro, que llegó a ilustrar la portada de la Revista mejicana El Mundo, de la que Izaguirre era dibujante. Fig. 19.



Fig. 19. Leandro Izaquirre. Revista Mejicana El Mundo.

Coincidiendo con el cuarto centenario del Descubrimiento de América, se llevaron a cabo numerosos actos de diverso tipo conmemorativos del hecho colombino. El pintor **José María Rodríguez** de Losada y de los Ríos (Sevilla, 1826-Jerez, 1896) pintó para la ocasión dos obras alusivas al tema. Ambas representan la concepción artística que poseía como creador fácil y fecundo en el cultivo de los temas históricos, a los que —como en esta ocasión— dotó de una profunda expresividad así como de un conocimiento cabal de la pintura barroca.

La primera de ellas, Fig. 20, responde a una sencilla composición en medio de un paisaje abierto con el mar de fondo. Ante él una metálica cruz de humilladero sobre recio basamento y escalones encalados en los que descansan extenuados Colón y su hijo en presencia de un Fray Juan Pérez encapuchado que se acerca a ellos dispuesto a socorrerles.



Fig. 20.
José María
Rodríguez
de Losada
y de los Ríos.
Colón con su hijo
en La Rábida.
168x126 cm,
1892.

La segunda obra, Fig. 21, transcurre en el interior conventual rabideño. Un fraile (acaso Juan Pérez) presenta a Colón y a su hijo al padre Marchena, que detiene momentáneamente su escritura para atenderles.

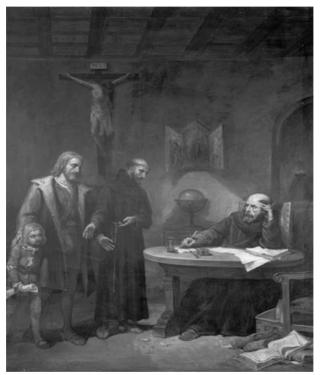


Fig. 21. José María Rodríguez de Losada y de los Ríos Colón con su hijo en La Rábida. 168x126 cm, 1892.

Entre los monumentos levantados con motivo de la efemérides colombina, el de Valladolid, ciudad vinculada al descubridor, es obra del soberbio escultor sevillano **Antonio Susillo**, quien deja en el pedestal un broncíneo relieve propio de su minucioso lenguaje realista, Fig. 22.



Fig. 22. Antonio Susillo. El Almirante Cristóbal Colón explica su proyecto, 1891. Monumento a Colón, Plaza de Colón. Valladolid.

Iniciado el siglo XX, la pintura de historia y con ella el tema colombino, aunque con alguna excepción, se había agotado. Sin embargo, gracias al prestigio que había mantenido en la segunda mitad de la centuria anterior, durante el reinado de Alfonso XIII y bajo su alto patrocinio, entre 1928 y 1930, renació como ave fénix gracias al talento del primer onubense que lo interpreta en la nueva centuria: **Daniel Vázquez Díaz** (Nerva,1882-Madrid,1969) quien, con la ayuda de su hijo Rafael, realizó los famosos frescos en el Monasterio de La Rábida conocidos como *Poema del Descubrimiento*. El monarca se convertía en la cabeza visible de un proyecto abanderado por parte de la sociedad civil, representado por el benemérito pedagogo palmeño del Condado Manuel Siurot, que vio en el proyecto la posibilidad de dotar a la provincia de Huelva de una obra universal e inmortal del que pasaría a llamarse *Pintor de la hispanidad*.

Queremos detenernos, siquiera fugazmente, en este singular artista por su vinculación especial al tema colombino, que sintió como cosa propia y realizó en plena madurez y absoluta lucidez. Oigamos sus propias palabras:

"Esta obra, a la que dediqué todos mis pensamientos de largos años, tomó vías de realización en el año 1928, cuando empecé los proyectos y cartones. Los trabajos definitivos de estos muros dieron comienzo el día 12 de octubre de 1929 y firmé el *panneau* de las naves el 3 de agosto de 1930".

Los frescos rabideños. Fig. 23, son la consecuencia de su formación artística y de su evolución estética: copista de los grandes maestros del Museo del Prado, especialmente Zurbarán y El Greco; relación en Madrid con Juan Gris, Gutiérrez Solana y Darío de Regoyos; contactó en París con Picasso, Braque, Modigliani y Max Jacob, entre otros, asimilando al propio tiempo cierto espíritu vanguardista, Fig. 24. Todo ello lo traducirá a una suerte de personal neo cubismo, que sintetiza la pincelada constructiva de Cézanne con la estructuración geométrica y en diversos planos del cubismo, Fig. 25.





Figs. 23, 24. Daniel Vázquez Díaz. Colón en La Rábida. Los "Poemas del Descubrimiento". Monasterio de Sta. María de La Rábida (Huelva). 1929.



Fig. 25
Daniel Vázquez
Díaz. Colón en
La Rábida.
Los "Poemas
del
Descubrimiento".
Monasterio de
Sta. María d
La Rábida
(Huelva). 1929.

Debe mucho su autor como muralista –que él mismo reconoce– al aprendizaje junto al escultor Émile Antoine Bourdelle cuando le pidió que le ayudase a pintar los monumentales frescos para el parisino teatro de los Campos Elíseos.

Queremos entender, según el pensamiento picassiano, que los esquemáticos frescos de La Rábida son el resultado del encuentro más que de la búsqueda del artista. Un encuentro con su pueblo y con sus gentes. Son, en fin, poemas mágicos de una tierra sencilla y

trascendente a la vez, pintados como una alegoría cromática en malvas y oros juanramonianos de los parajes por donde trotaba "Platero", creados en homenaje al gran navegante descubridor, Fig. 26.

A otro genial artista onubense, precisamente relacionado con Vázquez Díaz, corresponde una de las últimas obras que vamos a tratar en nuestro discurso, que va tocando a su fin.

Se trata de **José Caballero** (Huelva, 1915-Madrid, 1991) quien, de la mano del maestro nervense, al que conoció pintando los murales de La Rábida, pudo relacionarse con la élite intelectual del momento: el poeta García Lorca, el pintor uruguayo Joaquín Torres García, el escultor Alberto Sánchez, y más tarde Pablo Neruda, Rafael Alberti, Miguel Hernández y Luis Buñuel.



Fig. 26. Daniel Vázquez Díaz. Colón en La Rábida. Los "Poemas del Descubrimiento" Monasterio de Sta. María de La Rábida (Huelva). 1929.

La producción artística de José Caballero discurre entre el surrealismo, a partir de 1935, y el expresionismo, a comedios de siglo, al que se vinculará tras una etapa de búsqueda de su propio estilo.

Su obra *Colón en La Rábida,* Fig. 27, ejecutada entre 1942 y 1947, es el resultado de su trayectoria estética, la síntesis de lo que hasta ese momento había observado y practicado, y la relación con su Huelva natal, con la que tanto tiene que ver el tema, débito igualmente a su maestro y paisano. Está resuelta como una suerte de constructivismo formal en la figura del descubridor, y de surrealismo en la estancia conventual que ocupa, cuyo punto de fuga coincide con un ventanal abierto muy del gusto daliniano. A ello se añade el simbolismo característico de los pintores meridionales andaluces patente en la insinuación marinera que representa la recia maroma que porta Colón.



Fig. 27. José Caballero, Colón en La Rábida. 1942 o 1947.

Con ocasión del V centenario del Descubrimiento de América, el Comité organizador de los eventos nombró al artista malagueño **Juan Bandera** (Casarabonela, 1917-Torrelodones, 1999) pintor oficial de la celebración, y como tal le encargó una serie dedicada al descubridor y a su gesta. Su elección se debió, no solo a su talento sino también a su relación americana. Era un andaluz –se ha dicho—"con alma mejicana", toda vez que el país azteca se convirtió en su segunda patria durante veinte años, llegando a ser "el pintor oficial del Presidente de México".

La serie colombina completa de **Bandera** consta de entre treinta y cinco y cuarenta cuadros, incluyendo varios estudios y bocetos preliminares de los grandes lienzos.

Nos interesa la representación de *Colón y su hijo llegados a La Rábida*, Fig. 28, obra que rezuma sensibilidad artística expresada con sencillez y escasos medios expresivos:



Fig. 28. Juan Bandera (1917-1999) Colón con su hijo llegados a La Rábida. 1990.

Seis figuras afrontadas en composición dos a cuatro y separadas por la humilde entrada al monasterio. El desdibujo y la ejecución deshecha se diluyen en colores que armonizan las tonalidades cromáticas. A ello hay que añadir el tratamiento de una luz sesgada de sol poniente que deja a los personajes inmersos en la penumbra de una semicontraluz. Es una obra que por su simpleza llega a la comprensión de cualquier espectador al estar ejecutada con un procedimiento próximo a las ilustraciones de los cuentos infantiles y del cómic; con lenguaje cálido para comunicar sensaciones y asequible al gran público.

Queremos terminar nuestro recorrido discursivo de la mano de otro artista onubense de La Palma del Condado, **Juan Manuel Núñez Báñez** (1949), aludiendo a sus grandes paneles pintados en 2004 para el claustro de la Hospedería del monasterio de La Rábida. Se trata de trece ejemplares, ejecutados con técnica de polivinilo y óleo correspondientes a la estancia de Colón en el lugar, de los que debemos detenernos en dos de ellos.



Fig. 29.
Juan Manuel Núñez
(1949).
Los papeles de Colón.
Colón habla con
Fray Juan Pérez.
220x180 cms,
2004.

En uno, que su autor titula "Los papeles de Colón", Fig. 29, el navegante conversa con Fray Juan Pérez al que quiere convencer con documentos de que su viaje se funda en argumentos convincentes.

El otro ejemplar, Fig. 30, representa a Fray Antonio de Marchena como *freile estrólogo* en su biblioteca. Sostiene su barbilla con la mano derecha, el codo apoyado en un libro sobre sus piernas, y la mano contraria descansando en la esfera armilar. Colón aparece estático en la puerta a la espera de ser recibido por quien será amigo y confidente.



Fig. 30.
Juan Manuel Núñez (1949).
Fray Antonio de Marchena.
220x180 cms,
2004.

Creemos que Juan Manuel Núñez ha logrado con esta serie una personal y acertada visión del tema a base de una técnica que, siendo de nuestro tiempo, evoca lo mejor de los pintores del Renacimiento: volúmenes en plano inclinado como si de esculturas pintadas se tratasen.

El recuerdo de los grandes artistas a los que copió en el Museo del Prado y el ejemplo de sus maestros, Vázquez Díaz y José María Labrador, le marcan el camino seguro por el que fluye su relato pictórico, en el que –como dice Juan Drago– "La luz astral, la del conocimiento, el espíritu y la creación se han juntado en un trazo aéreo y hondo, elevado y húmedo".

Con esta nuestra disertación académica, hemos pretendido discurrir sobre un tema, aunque conocido en términos históricos y algo menos en su exégesis artística, sigue abierto, ya que por sus ricos matices tiene todavía posibilidades de estudio e interpretación.

Si lo hemos conseguido, lo que deben juzgar ustedes, nos sentiremos dichoso en la seguridad de haber cumplido el obligado y honroso encargo que se nos hizo a fines del pasado mes de septiembre cuando fuimos nombrado académico electo de esta ilustre corporación.

He dicho.

Se terminó de imprimir este libro en Huelva, el quincuagésimo tercer día del año 2020, sábado día 22 de febrero, festividad de San Papías.