

La Alcazaba Revista Sociocultural

ABRIL-MAYO 2014

Núm.: 51



Castillo de Zalamea de la Serena (Badajoz)



SUMARIO

Pág.: 3	RUTA DE LOS CABALLEROS.
Pág.: 7	EL PAIS DE LAS MARAVILLAS.
Pág.: 10	ERCÁVICA, ROMANOS Y MÁS.
Pág.: 14	LAS TORCAS DE LOS PALANCARES.
Pág.: 17	DE COCULA ES EL MARIACHI.
Pág.: 20	JULIO CORTAZAR.
Pág.: 23	VASCO NÚÑEZ DE BALBOA.
Pág.: 26	LEYENDAS DE TOLEDO.
Pág.: 29	CUPIDO EN EL MATARRAÑA.
Pág.: 32	EL EXPOLIO DE EL GRECO.
Pág.: 37	GUSTAVO ADOLFO BECQUER.
Pág.: 44	NUESTROS PUEBLOS: PONTEVEDRA.
Pág.: 49	UNA VISIÓN DEL MUDEJAR.
Pág.: 54	IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE EL GRECO.
Pág.: 63	POESÍA.

Dirección:

ALFREDO PASTOR UGENA

LUIS MANUEL MOLL JUAN

ISSN 2173-2184 MADRID

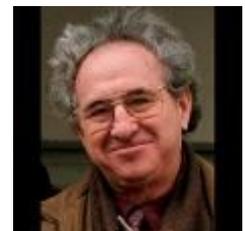
Depósito Legal M-4639-2007

WEB:

WWW.LAALCAZABA.ORG

EMAIL:

INFO@LAALCAZABA.ORG



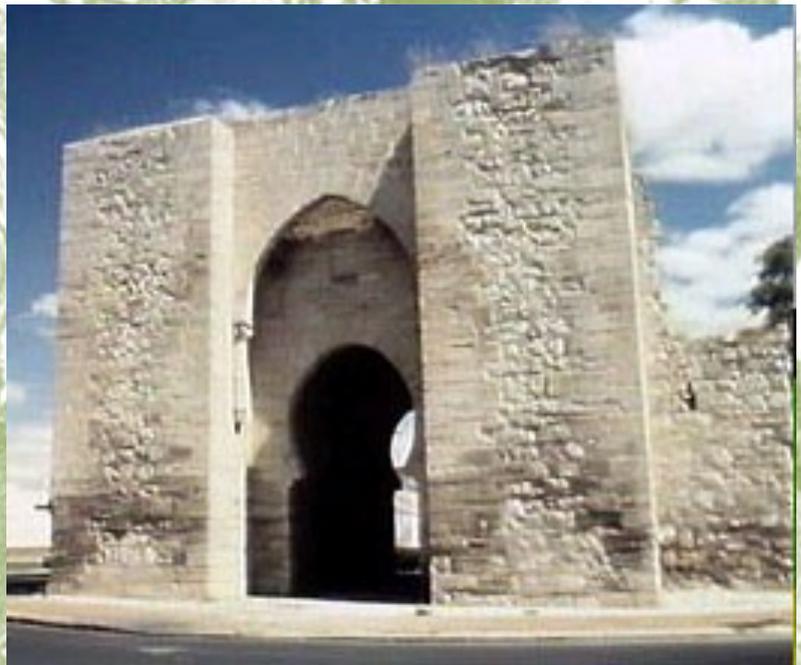
NOTA: Agradecemos las felicitaciones que por parte de muchos lectores nos hacen llegar, así como los ofrecimientos por difundir la revista LA ALCAZABA



Ruta de los caballeros

Para situarnos en la ruta de este nombre habremos de retrotraer nuestro pensamiento al final de la Edad Media, tiempo en que La Mancha, sobre todo algunos pueblos de la provincia de Ciudad Real vivieron el gran esplendor de la época a través de las órdenes religiosas y militares, principalmente las de Calatrava y Santiago. Pero no vamos, no voy a abordar la historia, porque no es esto lo mío, aunque, por razones obvias tenga, tengamos que apoyarnos en ella, no sólo por cuanto los caballeros influyen, influyeron en su origen, sino también por las diversas acepciones que el Diccionario de la Real Academia Española nos da para su entendimiento.

Protagonistas principales para su denominación actual como Ruta, fueron, pues, los Caballeros de las Órdenes Militares. Aquellas batallas, aquellas edificaciones, construcciones, reconstrucciones y ruinas, aquellas intrigas medievales, a veces unos contra otros, otros entre sí o los propios enfrenta-



Puerta de Toledo, Ciudad Real.

mientos entre nobleza y corona, pusieron sabor caballeresco en tierras Manchegas, singularmente en campos de Calatrava y Montiel, al tiempo que marcaron y dieron paso al Renacimiento como transformación social y estética.



Castillo de Carrión de Calatrava, Ciudad Real.



Diez o doce pueblos, con Ciudad Real como capital al frente, van a ser los incluidos en esta Ruta. Vamos a partir desde Ciudad Real hasta Villanueva de los Infantes, pero nada impide realizarla al contrario. Ciudad Real/Capital, en los últimos veinte o veinte cinco años ha experimentado su gran transformación, transformación que veremos con el simple hecho de pasear sus calles y palpar su ambiente, comprobar su cambio edificativo, y, sobre todo contemplando su extensión, su vida y su progreso. Pero también están los latidos que el arte y la piedra nos legaron a través de los siglos. Ahí están su Puerta de Toledo, hoy remozada y renovada, la iglesia de San Pedro, la de Santiago, la Catedral, los edificios civiles que parten del citado

Renacimiento y que compiten, en estética distinta, con los construidos en el siglo XX, tal es su Ayuntamiento y la transformada plaza. Convendría que nos desplazáramos unos ocho kilómetros y nos llegáramos hasta Alarcos, el cerro de la trágica batalla, ver su santuario y su yacimiento, uno de los enclaves arqueológicos más importantes de la provincia, con restos de la Edad del Hierro. Volviendo, si hemos salido de ella, a la capital, ya puestos en la

Ruta, Carrión de Calatrava, mostrará al visitante las ruinas del viejo castillo de Calatrava, origen y primera sede de esta Orden.

Luego, Almagro. Almagro ha de ser la visita reposada. Aquí otra vez la historia de la Orden de Calatrava, pero también lo visible, lo palpable en el conjunto de su Plaza Mayor, destacando su Corral de Comedias, la artesanía que late bajo los corridos soportales. Hay que pasear por sus calles, por su Barrio Noble, encalado y de artística rejería, noble en escudos; ver el Palacio de los Fugger, San Agustín, El Parador, el Convento de los Dominicos... En Granátula, pueblo recoleto y lleno de encanto, merece la pena visitar el Santuario de Nuestra señora de Otero, al tiempo que recordamos a su hijo más ilustre, el General Espartero. Muy cerca uno del otro, Calzada de Calatrava y Aldea del Rey, nos ofrecerán la visión de Salvatierra y el Sacro Convento-Castillo de Calatrava la Nueva, para continuar hasta El Viso del Marqués, donde don Álvaro de Bazán construyera el llamado Palacio del Marqués de Santa Cruz y guardara su recuerdos de navegante, convirtiéndose después en Archivo y Museo Naval.



Almagro, Ciudad Real.

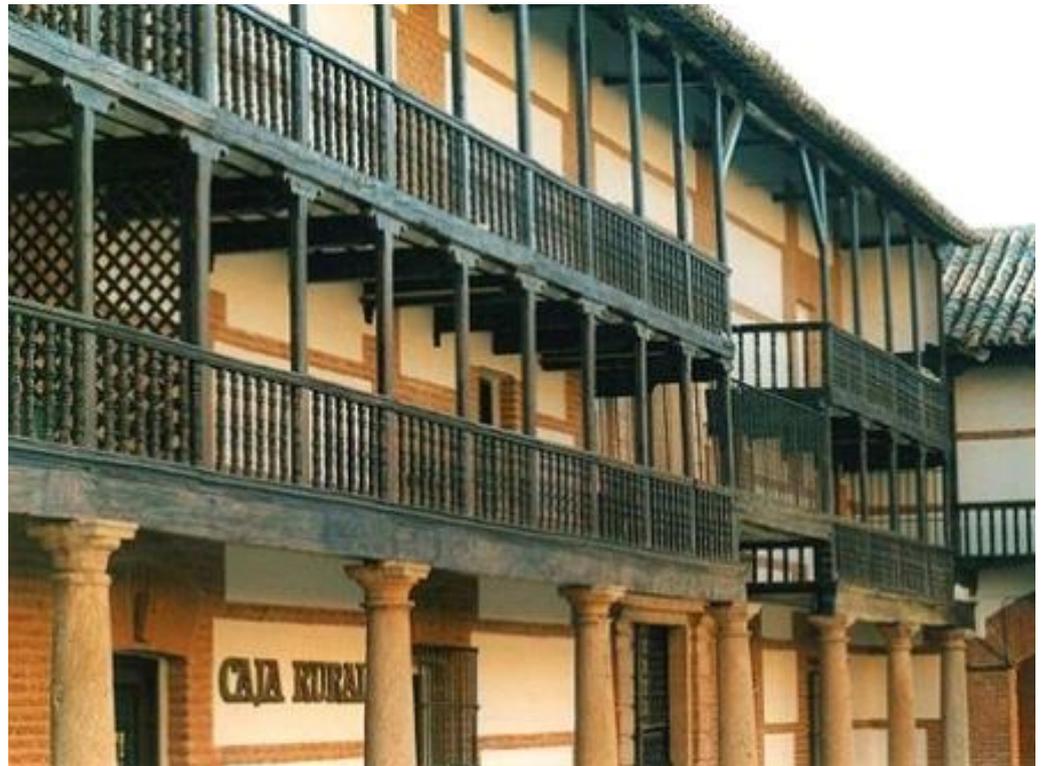


Ya en la radial IV, en término de Santa Cruz de Mudela, admiraremos el santuario de Las Virtudes y la plaza de toros cuadrada más antigua de España, 1645. Frontera entre los campos de Montiel y Calatrava, Valdepeñas, sin olvidar la Ruta de los Caballeros que nos lleva hasta su iglesia de la Asunción y el Convento de los Padres Trinitarios, podríamos considerarla como la modernidad que crece desde el pasado impulsada la riqueza natural de sus vides y el relanzamiento artístico desde su extraordinario Museo Local, la Fundación Gregorio Prieto y la actividad literaria y poética de la Bodega A7, el Trascacho y los Amigos de Juan Alcaide.

San Carlos del Valle, pequeño y acogedor, nos ofrece una de las plazas más bellas de la provincia, acaso la que más, en la que uno siente el latir de la historia a través de aquél Rey/Alcalde, como se llamó a Carlos III desde Madrid, y admira la belleza de una arquitectura que ennoblecen las colonizaciones de su tiempo reinante.



Plaza de Toros de Santa Cruz de Mudela, Ciudad Real. La plaza de toros cuadrada más antigua de España.



Soportales de la plaza Mayor de San Carlos del Valle, Ciudad Real



Plaza Mayor e iglesia Parroquial de San Andrés Apóstol, Villanueva de los Infantes, Ciudad Real.



Casa del Caballero del Verde Gabán en Villanueva de los Infantes, Ciudad Real.

gran parte de esto nos lo hayan legado los siglos. Hermosa es su Plaza Mayor, donde se alza el Ayuntamiento y la iglesia de San Andrés, primer enterramiento de Quevedo, y duda hoy de dónde están sus huesos; pero hay que destacar también y entre otros, el Palacio de los Baillo, el Hospital de Santiago, el convento de Santo Domingo, la iglesia de las Dominicas de la Encarnación, la Casa del Arco y la cervantina Casa del Caballero del Verde Gabán.

El camino es amplio y largo, tan recto como requieren las extensas llanuras de La Mancha, las inmensas planicies que hacen grande y libre su horizonte, tan grande y tan libre que no pocas veces obligan al viajero, más aún al caminante, a que se haga visera con la mano para evitar el sol que

Como Almagro en el Campo de Calatrava, otra joya de la arquitectura y de la historia caballeresca es Villanueva de los Infantes, en el Campo de Montiel, donde las Órdenes Militares (Calatrava y Santiago, respectivamente) jugaron un papel principal. Pero, como decíamos al principio, nuestro camino está en lo que vemos, en lo que palpamos, aunque

resplandece en la meseta y le hace recordar a aquellos primitivos arrieros que, ocupando el asiento delantero de su vieja tartana, recorrían caminos sin pararse a pensar en el poder arquitectónico que la historia dejara en sus pueblos y ciudades.



EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS



Cuando, allá por 1862 (con apenas 30 años de edad) se le ocurrió a Lewis Carroll darse una vuelta por el mundo de la fantasía; pensó que nadie mejor que una niña podría encarnar a la heroína de tan fantástica gesta.

Lewis, que en realidad se llamaba Charles Lutwidge Dodgson, y era un pastor anglicano, entre cuyas aficiones —además de la literatura— se encontraban las matemáticas, y la pasión por la fotografía; tal vez por su rechazo a la idea de los calvinistas sobre el pecado original —él creía en la divinidad innata del ser humano— y por su trasiego imaginativo, capaz de combinar la lógica matemática con la magia del daguerrotipo; volcó en la inocencia de Alicia la curiosidad propia del carácter femenino; y de la misma manera que bajo una emulsión afloraba todo un mundo de imágenes, casi milagroso, utilizó metafóricamente la superficie del

espejo, como la puerta mágica por donde entrar al mundo de la ensoñación: “el país de las maravillas”.

En realidad, en su primera versión, el cuento se tituló: “Las aventuras subterráneas de Alicia”; pero, probablemente, aquel primer intento debió parecerle excesivamente oscuro y profundo; sobre todo porque no terminaba de ver la manera de entrar en ese mundo de lo subterráneo. Así que en una segunda versión, se le ocurrió aprovechar el espejo a modo de “portal” del mundo de lo onírico, y cambió el título por “Alicia en el país de las maravillas”. Lo demás ya es historia.

En el fondo creo, que Lewis Carroll intentaba comunicar al lector, esa capacidad que los seres humanos poseemos para dar vida a la fantasía. Cuando nos asomamos a un espejo, no sólo vemos nuestra imagen reflejada sobre su azogue, sino algo más...



que, a veces, puede llegar a inquietar..., o, mejor diría... a suscitar en nuestra mente la idea de que, esa persona que nos mira desde el otro lado; un lado inverso... como un mundo al revés..., podría contarnos muchas cosas de ese otro universo, donde también nosotros –de manera inconsciente, o subliminal– habitamos.

Allí, en el lado inverso, probablemente sean realidades muchas de las cosas que de este lado resultarían imposibles o utópicas. Es ahí, donde escondemos el deseo de cambiar un mundo que no nos gusta, por ese otro donde vagan nuestros sueños, nuestras quimeras... nuestras ilusiones. A veces me da por cuestionarme cual está más al re-

das. Nuestra consciencia, o la capacidad de reconocer aquello que no nos gusta para cambiarlo, a veces parecen estar adormecidas, anestesiadas por los condicionamientos sociales que, convertidos en rutinas, nos engullen dentro del engranaje de los convencionalismos. Entonces es cuando la metáfora se convierte en imagen real, y algunos seres humanos se trasforman en aquel conejo blanco; que, nervioso, no para de consultar un reloj sin manillas, que no marca ninguna hora; ansioso por llegar a punto..., a ninguna parte.

Establecer metas; llegar a algún sitio; cumplir con ese íntimo deseo de alcanzar la felicidad... por efímera que pueda parecer; es un derecho inaliena-



vés... ¿éste, al que llamamos real; o aquél, donde situamos el ideal inalcanzable de nuestra fantasía?

El problema viene de etiquetar como fantasías algunas realidades, por parecernos inalcanzables. Sin embargo, a veces, conseguimos convertir nuestro mundo real y tangible, en una pesadilla de la que no sabemos despertar. De ahí que nuestro cerebro busque en el mundo de los sueños, esas otras realidades... ese mundo mejor, que no sabemos, o no queremos buscar en el entorno real de nuestras vi-

ble de todo ser humano. Ese derecho lo recoge la Constitución de los Estados Unidos de Norte América. Alcanzar la felicidad... Pero ¿qué es la felicidad? Es algo que puede parecer una utopía, con sólo pararnos a echar un vistazo al mundo que nos rodea. No hace falta buscar muy lejos. Aquí mismo, en nuestro entorno más próximo. Si somos sinceros con nosotros mismos, hemos de reconocer que no nos gusta lo que hemos hecho de nuestro mundo; pero... ¿estamos dispuestos a cambiarlo? ¿Qué hacemos por mejorarlo?



Soñar con un mundo mejor, ya es algo; pero no es suficiente. Si sólo nos conformamos con eso, será como entrar en “el país de las maravillas” del sub realismo onírico que habita tras el azogue del espejo. ¿Pero, cómo se puede mejorar? Yo diría que a través de los pequeños logros. Actuando sobre lo más próximo, lo más cercano..., lo cotidiano de esa rutina de la existencia.

Los grandes empeños, los movimientos multitudinarios, terminan igual que empiezan..., ya se sabe: “mucho ruido y pocas nueces”. Yo estuve en París, en Mayo de 1968. Hice mío aquel slogan: “¡la imaginación al poder!”. Aquello casi me costó un descalabro. Los que entonces éramos la juventud creadora e inconformista, después nos fuimos haciendo mayores... y terminamos ocupando el sitio de aquellos contra los que alzamos nuestras voces, levantando aquellas barricadas más románticas que efectivas. Y, en resumidas cuentas, no hicimos más que lo mismo que hicieran ellos: ganar dinero y posición. Lo único que conseguimos fue que mandaran asfaltar todo el campus de La Sorbona, dejando debajo — como mudos testigos de nuestras hazañas— aquellos hermosos adoquines, que tantos y tan profundos recuerdos nos dejaron de la estéril rebeldía de una generación. ¿Sirvió para algo? Algunos afirman que sí. Yo creo que no. La guerra de Vietnam, la “primavera de Praga”... todo siguió más o menos como estaba... o peor, y nosotros sólo conseguimos convertir una fecha en un emblema que, como suele suceder siempre, se va pasando de moda, y deja de ser actualidad. Ahora, 46 años después, si se te ocurre hacer referencia a aquello, te miran como a un resto fosilizado del pleistoceno.

A mí no me apetece identificarme con ese conejo blanco que corre hacia ninguna parte. Yo, como cualquiera, soy un compendio de esperanzas, lo-

gros y fracasos, con algún que otro despropósito de por medio. Por eso, —y creo que ya lo dije en otro artículo—, me cae mejor el personaje del “sombrero loco”, con su espita en la chistera y el desatino siempre a punto. A fin de cuentas la vida es un disparate organizado. Lo importante es que quien lo organice sea uno mismo, y no los demás. Así, cada cual con sus manías, puede elegir de entre las utopías de ese “país de las maravillas” del otro lado del espejo, la que mejor le acomode. No hay más que asomarse al azogue que lo separa de esta aburrida realidad, a veces injusta e incomprensible.

Alguien podría tacharme de iluso; y, probablemente, no le falte razón. Efectivamente, la vida es algo muy serio, como para tomársela a broma; pero, precisamente por eso, son necesarias las quimeras. La ilusión es un factor indispensable, e importantísimo para todo aquél que pretenda lograr un empeño. La vida sin ilusión no es más que una charca cenagosa que acaba por absorber las pocas cosas buenas, que flotan como nenúfares en la superficie. La ilusión es el “salvavidas” que nos ayuda a flotar, mientras intentamos nadar para alcanzarlas. Todo lo demás, por muy importante que parezca, no es más que mediocridad revestida de trascendencia, que sólo sirve para amargarnos la fiesta... Esa a la que se empeña en llegar el pobre conejo blanco; consultando, una y otra vez, su absurdo reloj sin horas.





La ciudad romana de Ercávica se levanta sobre un espolón del río Guadiela, que va a desembocar poco más allá sobre el Tajo, por entre las sierras de Enmedio y de Santa Cruz, que separan Cuenca de Guadalajara. Pero todo este paisaje se encuentra muy cambiado de cómo lo debieron contemplar los ojos de nuestros antepasados, pues los hondos valles de los ríos han dado paso a las grandes superficies azuladas del embalse de Buendía, no exentas de belleza, ahora refugio de veraneantes de interior para los que la mar está muy lejos.

Los cronistas romanos de la conquista de Hispania llamaron a estas tierras la Celtiberia más recóndita. No podían imaginar los latinos territorios más al interior que los de estas escabrosas soledades. En el año 179 a.C. se desató una gran guerra de los romanos contra los celtíberos. Ya venía de años anteriores así que, nos cuenta Tito Livio que los pretores: Lucio Postumio y Tiberio Sempronio arreglaron entre ellos que Albino iría por Lusitania hasta las tierras



Monedas romanas. Anverso: Cabeza de Octavio a derecha. Alrededor AVGVSTVS DIVI F. Reverso: Toro a derecha. Encima MVN. Debajo ERCAVICA.

de los vacceos y después se volvería hacia Celtiberia, y que Graco penetraría en la Celtiberia más recóndita si allí se desatase una gran guerra. Tras conquistar varias ciudades como Munda, Certima y Alce (que los investigadores llevan varios siglos buscando), Tiberio Graco devastó la Celtiberia, y dice que conquistó más de 100 oppida (ciudades), aunque el historiador Polibio puntualizará que eso es exagerar y que la mayoría de esas “ciudades” no eran sino aldeas y torres de vigilancia. Entonces, Ercávica: una ciudad potente y renombrada, temerosa por la caída de las gentes de los alrededores, abrió sus puertas a los romanos (Tito Livio); y es que cuando las barbas del vecino veas afeitarse...

Así se salvó la ciudad. Emitió moneda en época republicana (mediados del s. II a.C.), como muchas otras ciudades hispanas,



con le leyenda de Erkauika, y desde el siglo I a.C. se fue romanizando hasta completar un trazado urbano típicamente romano en época de Augusto. Algún investigador ha querido situar la Erkavica indígena en un yacimiento arqueológico de los alrededores, pero se confunde con el lugar en el que los romanos instalaron uno de esos campamentos militares que disuadieron a los habitantes de la ciudad de enfrentarse a las legiones.



El topónimo del lugar que ha pervivido a lo largo de los siglos es de Castro de Santaver, y ello no deja lugar a dudas. Nuestra experiencia nos dice que donde hay un topónimo de “castro” hubo un asentamiento anterior a los romanos, indefectiblemente. Lo de Santaver tiene que ver con el mal oído de los humanos para los nombres extranjeros. Las grandes ciudades romanas se convirtieron en sedes de obispados en tiempos de los visigodos, Ercávica fue una de ellas, y al igual que Toledo se asimiló a los carpitanos, Ercávica lo hizo con los celtíberos. Cuando los musulmanes conquistaron España respetaron estas demarcaciones ahora llamadas koras o provincias, de modo que el antiguo territorio del obispado de Ercávica (*mutatis mutandi*) se denominó santabariyya que era la forma en que los árabes pronunciaban “celtiberia”. Más tarde los cristianos tradujeron Santabariyya por Santaver y de ahí el nombre del topónimo.



En tiempos de agosto alcanzó el grado de municipio. Las colonias y municipios eran como pequeñas islas dentro de Hispania donde sus habitantes: colonos y municípes, gozaban del derecho romano, mientras que la inmensa mayoría eran peregrinos (extranjeros en su tierra, pues ésta había pasado al estado romano por derecho de conquista) y no gozaban de otros derechos que los de pagar impuestos, de ahí que también se les llamase *stipendiarii* (los que pagan estipendio). Las emisiones de



trazaban sus ciudades sobre una planta cuadrada o rectangular dividida en cuatro por dos ejes perpendiculares que se cruzaban en el centro, donde se situaba el foro. El eje Este-Oeste servía para el trazado de la calle denominada Decumano Máximo y el Norte-Sur del Cardo. Dada la orografía del terreno, es este último el que su puede distinguir con claridad en Ercávica.

monedas ercavicenses de los emperadores Augusto Tiberio y Calígula, dan fe de la prosperidad de la urbe en aquellos tiempos.

Toda la ciudad estuvo amurallada. Las excavaciones arqueológicas han descubierto pequeños tramos de esa muralla aquí y allá. Este conjunto constituye uno de los pocos ejemplos de arquitectura defensiva tardorrepública en Hispania.

Gracias a estas excavaciones conocemos también algunos tramos de calles empedradas y porticadas. La principal es el camino por el que el visitante accede a las ruinas (Puerta Sur) y le lleva directamente al foro. Se trata del Cardo Máximo. Siempre que el terreno lo permitía, los romanos

Atravesando toda la ciudad desde la Puerta Sur sin dejar el Cardo Máximo, llegaremos al foro, centro neurálgico de las ciudades romanas cuyo concepto fue copiado del ágora en las ciudades griegas y ha llegado a nosotros como plaza mayor a plaza pública, o sencillamente “la plaza”. Mercado, lugar de reunión, en el foro era donde se levantaban las estatuas e inscripciones conmemorativas de los emperadores y benefactores de la ciudad. A su alrededor se erigían los edificios más importantes, como la Basílica en donde se realizaban transacciones comerciales o la Curia, sede de reuniones del gobierno local. En Ercávica estos edificios se encuentran al Sur del foro, mientras que al Norte lo hacen unas termas o baños públicos. Y el relieve no deja espa-

cio para más que un criptopórtico al Este, del que quedan los restos mejor conservados. Se agradece la idea de aquellos que hace unas décadas plantaron cipreses y algunos frutales en este espacio. Ahora que está tan en boga reconstruir parte de los edificios para facilitar su comprensión al visitante ¡cuánto echamos de menos la reconstrucción paisajística, el ajardinamiento en torno a las ruinas! Esos pocos cipreses y frutales son capaces de transportarnos a la antigüedad tanto como las piedras.

La trama urbana de Ercávica es ortogonal, como mandan los cánones romanos. Las excavaciones han sacado a la luz tres manzanas en lugares distintos. Una de ellas se sitúa junto al Cardo Máximo, y entre sus viviendas se halla la llamada Casa del Médico que, como muchas otras es una domus con peristilo, o patio porticado. Otra manzana o ínsula, es la denominada de las termas, donde destaca una gran sauna subterránea. Descubriremos en muchos lugares pozos y aljibes de hormigón para captar agua, preocupación constante de los habitantes de la ciudad. Cerca de este barrio se ha excavado recientemente otro más tardío en donde son bien visibles las basas, fustes estriados y capiteles de columnas utilizados como material de construcción en las viviendas. Este barrio, junto con la inscripción dedicada al hijo del emperador Galieno que fue hallada en uno de los edificios del foro, nos indica que aún en el siglo III d.C. la ciudad gozaba todavía de cierta pujanza económica. Sin embargo, poco después, se debió iniciar el declive, ya más que patente en el siglo V d.C., como indican algunos enterramientos ubicados en el foro.

A la entrada de la ciudad se pueden ver unas tumbas rupestres y entre ellas la oquedad en donde se supone que estuvo la tumba del abad Donato,



que lo fue del monasterio servitano, situado en los alrededores, junto a una aldea que allí creció una vez abandonada la ciudad romana. Este Donato vino del Norte de África junto con algunos monjes y trajo consigo numerosos libros. La tradición dice que seguía la regla de San Agustín y que fue él precisamente quien la introdujo en España.

No nos queda ya sino volver a Cañaveruelas, municipio que tiene la suerte de contar con estas ruinas en su término. Lo haremos por un camino salpicado de almendros, y según la época del año gozaremos del aroma del espliego que se vuelve a sembrar por esta zona. Al llegar al pueblo, un amohecido alambique para cocer lavanda, nos sugiere que todo pasa, pero todo vuelve. Hay otras sorpresas por los alrededores, pero esas ya las dejamos al albur del visitante, baste con decir que un colofón majestuoso para nuestra visita podría ser la comida o cena en cierto restaurante de un pueblo cercano cuyo nombre comienza por Al-cocer.



Las Torcas o las Córcovas de los Palancares

Del atrio de tilos de la casa, delicia para una hora y el contrapunto de los peñascos aislados, erectos los tormos o tolmos de la Ciudad Encantada, las Torcas son enormes socavones en la roca azul de una tierra que se desintegra roída y sorbida.

Pero hay camino para llegar y lo puedes hacer por dos recorridos naturales y bellos; tal vez, si quieres recorrer piedras dolomías en formas tormentosas, debes de subir por Buenache de la Sierra, unirte a Palomera y cruzando un serpenteo de pinares, monte bajo y algún ganado desmembrado, más allá del Cerro que llamamos del Socorro, podrías llegar al lugar; pero yo, que soy hombre de la Tierra de Cuenca, prefiero llegar hacia el pinar que nos conduce desde Cuenca por la hocecilla de San Miguel, término de La Melgosa y por lo que todos lla-



man los Palancares, llegar a ese recrear del monte donde el agua nace a borbotones.

Atrás hemos dejado La Melgosa, pero caminando un poco más y volviendo la cabeza, se puede

también divisar en la lejanía, Mohorte, desde donde la línea ondulada forma esa crestería de la llamada Sierra de Palancares, ya citada.

Y llegamos, claro que llegamos, pues es el objetivo de nuestro camino. No menos de veinticinco se encuentran por estos lares; no menos de veinticinco torcas y torquetes, simas en definitiva de tamaño irregular y contorno circular, con diámetros de 50 a 700 metros y profundizando entre 10 y 80, en su mayor parte secas, de bajada en espiral, difícil para el carromato o el mulero, pero que abajo nos abre el misterio de su entramado vegetal.

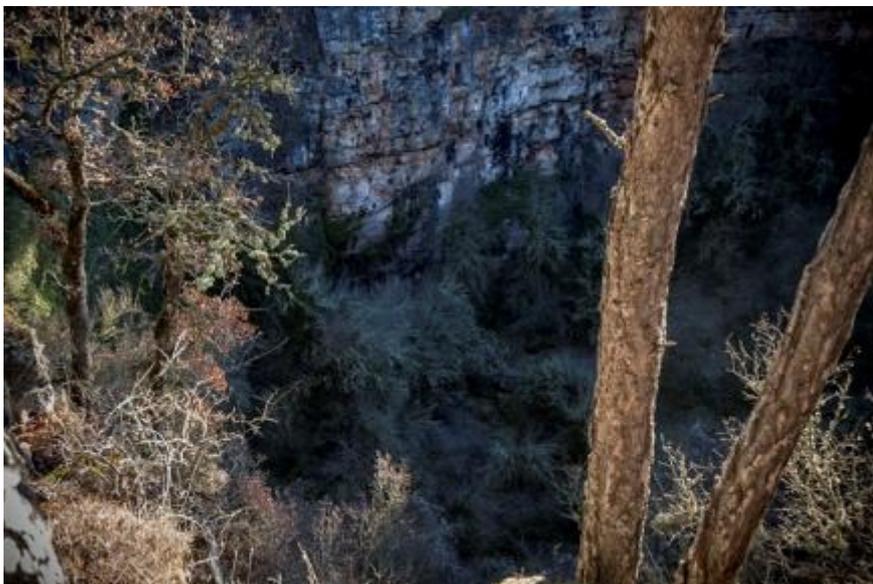


Helechos, romeros, pinos, boj, aulagas o quercus en elevado número, cubriendo otras pequeñas oquedades que han abierto los tiempos donde el agua corrompía a través de fuertes heladas infernales. Socavaciones naturales, tremendas, como venidas del cielo, tal vez, por meteoritos de otros tiempos lejanos, como accidentes geológicos en cráter invertido, abierto a las aguas subterráneas y farallones en tierra bien tejadas.

Toda una bendición de la naturaleza, la sabia naturaleza que sabe tejer, en Cuenca, los más bellos rincones del elegido, buscando entre sus rituales rocosos, maravillas como incógnitas de su origen. Son hondonadas del terreno "inventadas" tal cual diría Giménez Aguilar como ese producto en el que "el agua de lluvia, con su acción química y mecánica, ha ido minando las rocas de aparente firmeza, labrando en su masa tortuosas galerías, arruinadas después por la gravedad en bóvedas que evitaban el paso del discurrir del agua".

Cuarenta torcas encontramos y no todas en Los Palancares. Pues la cuenca del río Moscas, las tierras de Cañada del Hoyo, las amesetadas llanuras de Tierra Muerta, tal vez en el Solán de Cabras, en Lagunaseca, en la Parra y Los Tábanos, se abre la tierra en círculos atorcados para ambientar el paisaje más irreal; pero son aquí, en este bellissimo lugar de los Palancares donde el pino es el rey y señor del paisaje, donde están las verdaderas Torcas: al sureste, la Honda, la Novia, la del Sastre y la tan guapa del Lobo, la que más leyenda encierra.

Luego, El Torcazo, el Torquete, la de la Agua, la de la Escalerilla, la del tío Agustín y la de las Colme-



Tres imágenes de las Torcas. Fotos: Jesus Cañas, El Foterero



nas nos reconducen a caminos encubiertos; pero no podemos dejar de lado, las Mellizas, Chiquita, LLanita, Aliagosa, Honda, de la Vallera, Larga, Medio celemín, Covacha y la de la Zorra, aquella hembra que allí habitaba, avispada y engreída, con abrigo color oro y que, por voluntad propia, protegía los ganados advirtiéndolo al buen pastor de la llegada de su enemigo, el lobo del Muladar.

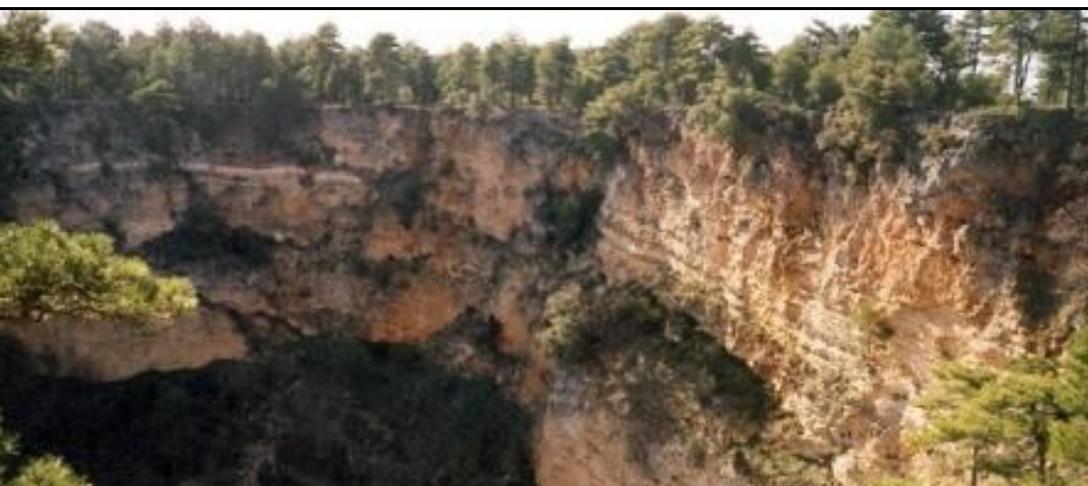
Pinares y Torcas, belleza natural sin figuraciones inventadas, elemento de un paisaje de ensueño que ahora pueden disfrutar con la solvencia del que llega y no molesta. Pinares de altos elementos albares que cruzan el cielo y torcas, profundas simas que advierten del centro de la Tierra y reafirman la vocación de la verticalidad, representativa de Cuenca. Por eso, no lo duden amigos, todos los que por aquí venga, visítenlas con

desparpajo, pero sin prisa, ambientándose entre los olores de romero y tomillo, bebiendo agua de manantiales perdidos que por allí hay; descansen en el Campamento de la Hispanidad y admiren todo este paisaje.

Para llegar, desde Cuenca capital, carretera de Teruel (N-420) y después de pasar el cruce de la carretera de Valencia y el desvío de La Melgosa, a unos seis kilómetros, cojan ese camino hacia la izquierda que indica Los Palancares y sin dejarlo, unos cuantos kilómetros entre pinares, al fondo, después de cruzar el Campamento, verán como empiezan los socavones naturales refundidos en bellas melodías de un bosque, nada encantado, pero sí ensimismado en sus propias simas: las Torcas.



Torca del Lobo



Torca Rubia



De Cocula (Jalisco)

es el mariachi

Existe gran polémica sobre cual fue el auténtico lugar del nacimiento del conjunto musical conocido como mariachi.

Se trata de un sustantivo propio, cuando se refiere al género musical; y común, cuando se refiere a los grupos o a los integrantes de los mismos; ho-

En 1976 para celebrar el Día del mariachi se eligió a la población de Cocula, Jalisco, no fue del agrado de quienes no están de acuerdo con el verso “De Cocula es el mariachi...” de la canción compuesta por Manuel Esperón.

Sin embargo en el libro **ORIGEN E HISTORIA DEL MARIACHI** de Hermes Rafael, comprueba que

este vocablo es un regionalismo que corresponde al idioma coca; destruyendo la mitológica procedencia del francés *mariage*.



Entrada a la población de Cocula, Jalisco.

mónimo, cuando se señala indistintamente a los grupos musicales a los tablados o a los árboles que en la antigüedad llevaron este nombre y que, para



los lugareños de Cocula corresponde a un gentilicio cuando se dice: Mariachi de Cocula.

Porque este vocablo en, en épocas prehispánicas era utilizado por los indígenas cocas para designar a sus grupos musicales, llamándolos así a través de sus diferentes etapas evolutivas hasta las primera décadas del Siglo XX cuando los conjuntos coculenses arribaron a la Ciudad de México y fundaron entonces, la arraigada tradición capitalina de ir a escuchar su música a la Plaza Garibaldi.

COCULA EN LA CANCIÓN.- Dice María Elena Rico en su artículo “Manuel Esperón y el mexicanismo a ultranza”, publicado en No. 142 de la Revista Contenido:

Hoy en día dueño de una posición económica muy cómoda y un sitio de primera importancia en la historia musical de México, Esperón recuerda con satisfacción los días en que fue

nombrado “hijo adoptivo de Guadalajara” e “hijo predilecto de Jalisco”; así como los absorbentes homenajes que le han tributado en Cocula, Arandas y todas las demás poblaciones jaliscienses que han sido mencionadas en sus canciones.



De esa tierra de Cocula
que es el alma del mariachi...

Con la creación musical del eminente maestro Ernesto Cortázar y letra de Manuel Esperón, hace muchos años salió el comentario en la muy conocida y popular canción Cocula, inmortalizada por la incomparable voz del charro cantor Jorge Negrete.

De Cocula es el mariachi...

También el Dr. Elías Nardino, poeta coculense de fama internacional; ha escrito las letras de dos bonitas canciones dedicadas a su tierra Mi Cocula, con la música del extraordinario compositor



Diversos instrumentos musicales utilizados por los mariachis en el museo de Cocula



tapatío Pepe Guízar, autor de muchas y bellas canciones _a quien llamaron con justicia El pintor musical de México_, y Mi pueblito, con música del también destacado compositor jalisciense Gabriel Ruiz.

Es la cuna del Mariachi
que se envuelve en un sarape
en la mañanita fría.
y su corazón labriego,
mexicano proe entero
es la cuna del mariachi.

Caminito a Cocula es una canción modelo en cuanto a la romántica descripción del lugar, se advierte la admiración del terruño, el viajero que se va acercando a la población después de larga ausencia, siente renacer las emociones de su infancia. La música y la letra corresponden al brillante compositor coculense Rafael Zepeda Jr. autor de otras inspiradas canciones.

...y al llegar a la plaza
a lo lejos escucho
de un mariachi su son.
Con un mariachi a mi lado
cantarle a mi prieta, canciones de amor.
Cuna de música alegre
mariachis que han dado a tu nombre honor.

Bulmaro Bermúdez, compuso El de Cocula: ocupó buen sitio en el III Festival de la Canción Ranchera en abril de 1981, interpretada por Felipe Arriaga.

Cada pueblo expresa su manera de sentir, pensar y reaccionar ante acontecimientos que hieren su imaginación: recordándolos en cantos sencillos llamados CORRIDOS. Estos cantos, acompañados música fueron conservados gracias a su carácter musical y transmitidos de generación en generación por tradición oral, hasta que apareció la imprenta y después las grabaciones.

Deriva directamente del romance español, transplantado y florecido en América. Perteneció al género lírico narrativo de algún acontecimiento.

Adenda: Desde 1576 los pobladores de “La Guitarrilla” acudían a cantar a los coros del Convento de Cocula.- Guitarrilla viene de ser una guitarra pequeña de cuatro cuerdas (Guitarra del árabe kitará, y éste del griego kithára, cítara).

En el libro Origen e historia del mariachi se dice que la palabra CARIACHA de origen coca,

que fue esa palabra que se derivó la palabra MARIACHI por el análisis profundo que hace el autor Hermes Rafael del vocablo.

Libros de Ref. Origen e historia del mariachi 1982-83 Editorial Katun. Romances y corridos de la edad media a la Revolución. Editorial Lecturas escogidas 1974.



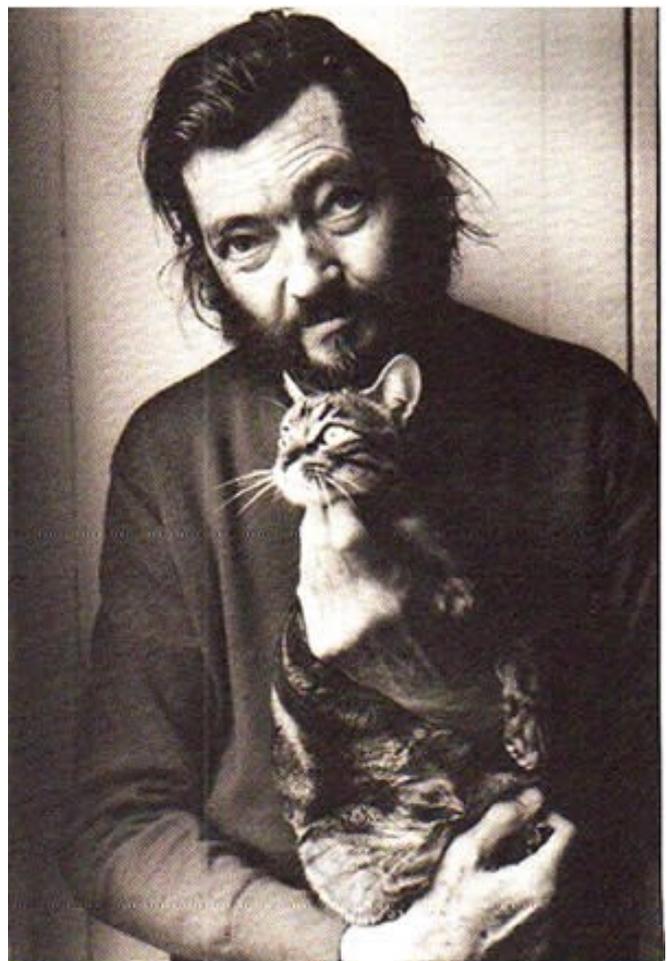


Julio Cortázar y un vistazo a lo popular

...y me parece bueno decir que yo iba a esa milonga por los monstruos.

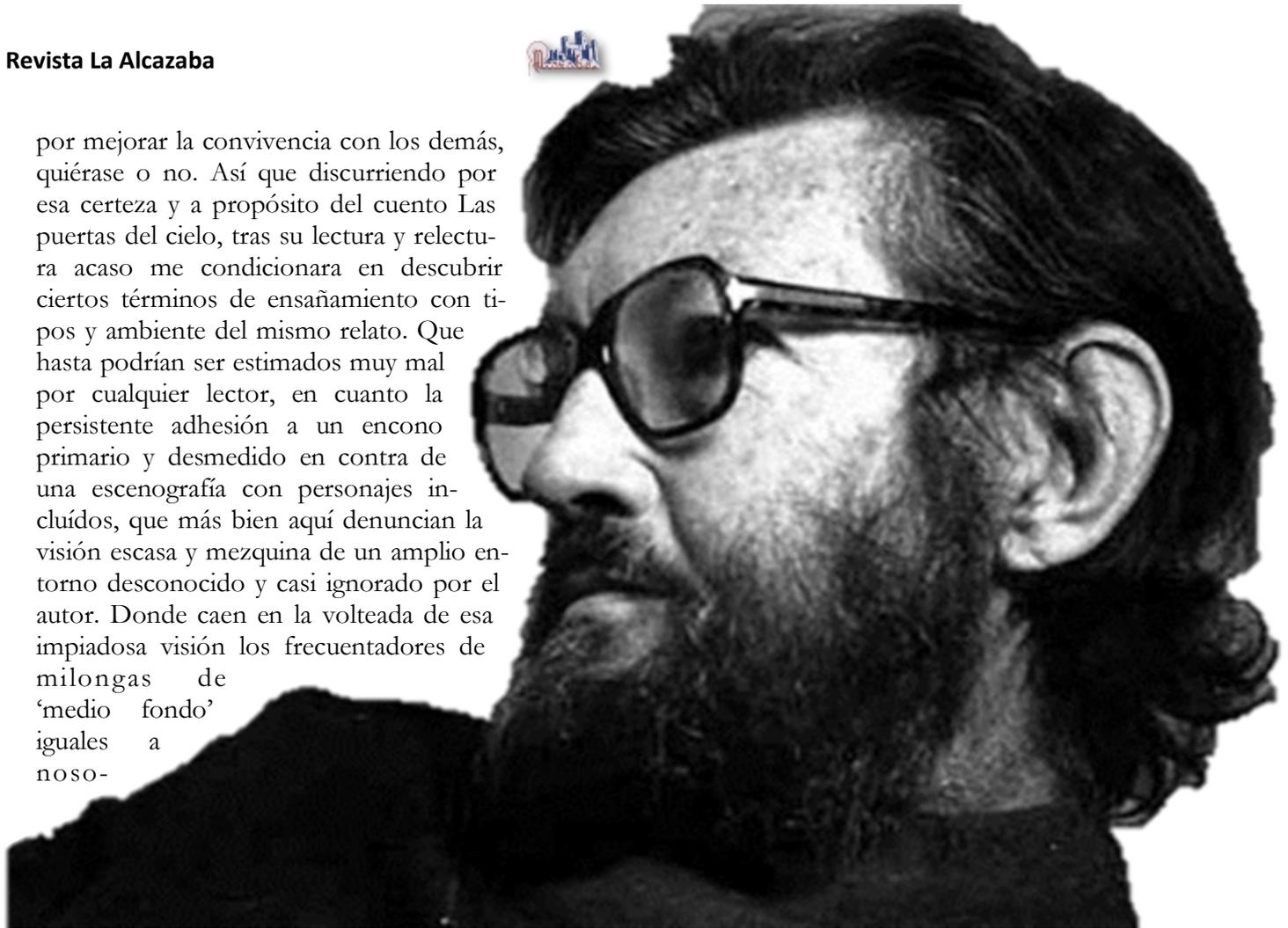
La aproximación inicial al nombre de Julio Cortázar me llegaría al terminar el colegio primario en 1948 y yo ingresara como aprendiz al taller mecánico frente a su casa de la calle Rodríguez Peña y Alvear, en Banfield. El entonces tendría más de treinta años y no creo que anduviera mucho por el barrio. Además, mi inquietud literaria llegaría más tarde por otros escritores, guiado por el inolvidable Raúl Larra con sus biografías sobre Lisandro de la Torre, ‘el solitario de Pinas’, y de Roberto Arlt, ‘el torturado’. Así empezamos y por ahí andaría la cosa...

Unos cuantos años más tarde y cuando Julio Cortázar era ya figura de la vida literaria del ambiente, leería *Las puertas del cielo*, un cuento que transcurre en el popular bailongo Palermo Palace en 1942, y publicado en *Bestiario* por 1951. Y acepto que me molestara repensar esa veta ‘elitista’ del personaje narrador; un abogado de clase media que denominaría ‘monstruos’ a esos argentinos laborantes que frecuentaban aquella milonga barata. Personas con otro estilo y otras pautas al fin bastante iguales a mi entorno, donde antes de los veinte años curtiámos la diversión de ir a bailar cada fin de semana; acaso como una constante que sin más explicaciones que valieran la pena, fuera un recurso

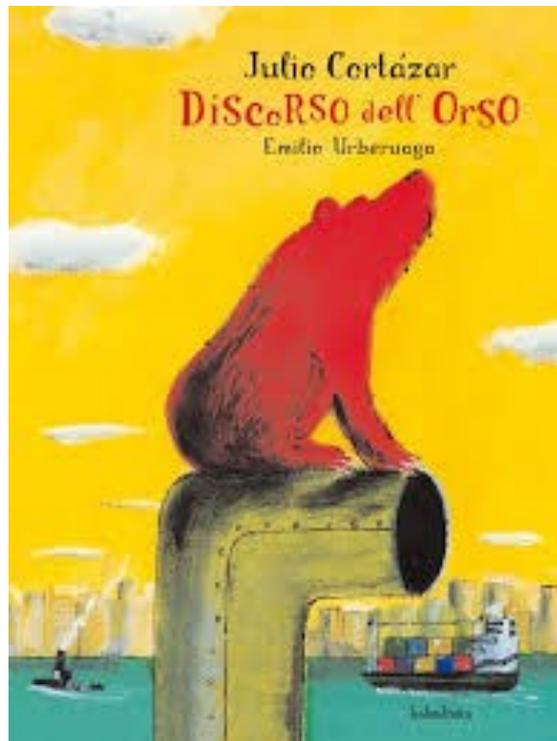




por mejorar la convivencia con los demás, quiérase o no. Así que discurriendo por esa certeza y a propósito del cuento Las puertas del cielo, tras su lectura y relectura acaso me condicionara en descubrir ciertos términos de ensañamiento con tipos y ambiente del mismo relato. Que hasta podrían ser estimados muy mal por cualquier lector, en cuanto la persistente adhesión a un encono primario y desmedido en contra de una escenografía con personajes incluídos, que más bien aquí denuncian la visión escasa y mezquina de un amplio entorno desconocido y casi ignorado por el autor. Donde caen en la volteada de esa impiadosa visión los frequentadores de milongas de 'medio fondo' iguales a nosos-



tros; ese Palermo Palace, que Julio Cortázar renombrara Santa Fe Palace, por extensión de visitantes habituales abarcaba desde La Enramada por ahí cerca de los bailongos de la costa de Quilmes, tan pintorescos. Sitios aquí descriptos o más bien imaginados con una visión poco amable y descalificadora de quienes así se divertían y 'nos sentíamos vivir'. Según en este cuento él mismo Cortázar acepta de Mauro y Celina, dos personajes realzados sin duda por esa calidad narrativa habitual en él. Ese innegable escritor argentino que en este relato se desgasta en 'asombros' de un reciénvenido, más bien propios a la desdeñosa premura que suelen usar los 'críticos comprometidos' con cualquier



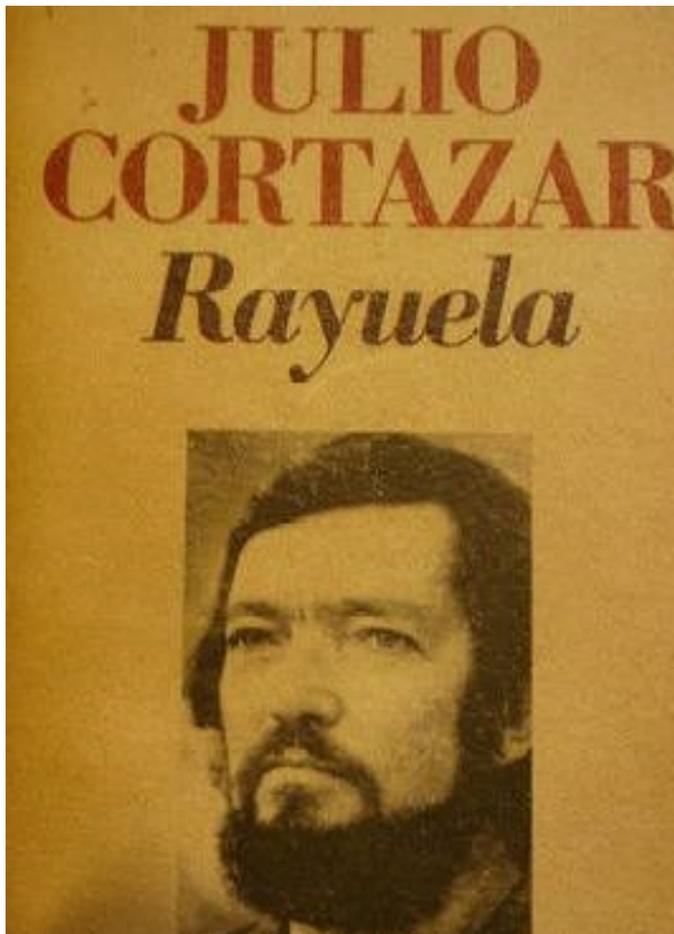
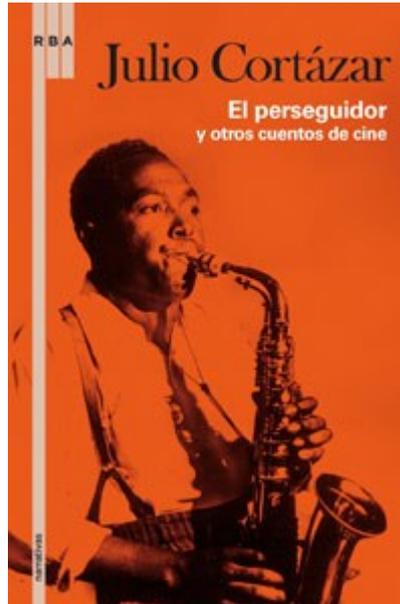
asunto o escenografía no comprensible por ellos, y mucho menos en tanto resulte ajena a su entorno. Tal vez un pequeño detalle pero aquí muy certero.

Y en este cuento que sabemos escrito en 1944 y sin apenas sugerencias del peronismo venidero, igual en el país se insinuaba cierta movilidad que más se pronunciaría de 1945 en adelante, periodo donde tanto se modificara el entretejido social de los argentinos por factores sumados a la creciente migración provinciana hacia Buenos Aires. Esa instancia que entre otras muchas venían cambiando el crecimiento de la comuni-

dad toda, y en cuanto para eso sobran las estadísticas demostrativas, quiéranse o no, semejantes certezas numéricas nunca deberían merecer el 'desgano'



del escritor Julio Cortázar en abundantes renglones de su cuento Las Puertas del cielo. Y veamos algunos: “Me parece bueno decir que yo iba a esa mi-longa por los monstruos, y no sé de otras donde se den tantos juntos. Bajan de regiones vagas de la ciudad... las mujeres casi enanas y achinadas, los tipos como javaneses o mocovíes...las mujeres con enormes peinados altos que las hacen más enanas...A ellos les da ahora por el pelo suelto y alto en el medio, jopos enormes y amaricados sin nada que ver con la cara brutal más abajo...



Además está el olor, no se concibe a los monstruos sin ese olor a talco mojado contra la piel, a fruta pasada. Uno sospecha los lavajes presurosos, el trapo húmedo por la cara y los sobacos...También se oxigenan, las negras levantan mazorcas rígidas sobre la tierra espesa de la cara... De donde salen,

qué profesiones los disimulan de día, qué oscuras servidumbres los aislan y disfrazan. Los monstruos se enlazan con grave acatamiento. El polvo en la cara de todas ellas y una costra blan-cuzca detrás de las placas pardas trasluciendo” .

Por supuesto esta transcripción es fiel pero no absoluta, así que resulta muy útil apreciar la premura descriptiva y casi ceñida a lo escenográfico que relata. Casi como si fuera habitual ese rictus de una intelectualidad en viaje de ida, tan habituada a denostar ‘el malgusto popular’ como si ellos fueran los superadores de todo aquello que imponga hábitos y costumbres. Un feroz percance que suponemos, no mereciera la autoría narrativa del argentino Julio Cortázar; el mismo escritor luego reconocido además de su obra por sus frecuentes y elogiables actitudes personales. Y aunque esta visión que comentamos Cortázar también la tuviera. Pero bué....





VASCO NÚÑEZ DE BALBOA: VIAJE AL PACÍFICO 500 AÑOS DESPUÉS

A menudo, la asiduidad con la que manejamos los conceptos y su arraigo en nuestro ritmo cotidiano nos hacen pensar, equivocadamente, que casi a la par que se disgregaba Pangea surgieron las nomenclaturas de los continentes. De que no fue así nos alertan en gran medida las efemérides, como la que en 2013 celebramos a propósito del descubrimiento de la mar del Sur.

En 1475 nació en Jerez de los Caballeros (Badajoz) Vasco Núñez de Balboa. Descendiente de los señores del castillo de Balboa, durante su adolescencia vivió en Moguer, sirviendo como paje y escudero a Pedro de Portocarrero, octavo señor de la villa. En la localidad onubense pudo presenciar los preparativos del viaje descubridor y, en 1500, animado por las noticias que llegaban desde el Nuevo Mundo, se enroló en la expedición de Rodrigo de Bastidas hacia la actual Colombia.



Vasco Núñez de Balboa (Jerez de los Caballeros, 1475 - , 15 de enero de 1519) . Fue el primer europeo en divisar el Océano Pacífico desde su costa oriental y el primer europeo en fundar una ciudad permanente en tierras continentales americanas.



Tras establecer una granja en Salvatierra de la Sabana, en la isla de La Española, la cual no funcionaría, huyó de sus acreedores y, en 1510, se embarcó como polizón en el navío del bachiller Martín Fernández de Enciso, que partió en auxilio de la guarnición de San Sebastián de Urabá, en la costa oriental de Panamá. Este enclave, fundado por el conqueense Alonso de Ojeda, era el primer establecimiento ibérico en la zona del Urabá-Darién, hoy colombiana. Escondido en un barril a bordo, llevaba consigo a su perro, Leoncico, que llegaría a ser el animal más rico de América, junto con Becerrillo, el alano de Ponce de León.

En alta mar, Vasco se presentó ante el furioso capitán, pero éste le perdonó la vida por estimar su experiencia, valiosa. Al llegar a San Sebastián comprobaron que gran parte de los colonos habían sido asesinados en un encuentro con los nativos. Uno de los pocos supervivientes era Francisco Pizarro, el futuro conquistador de Perú. Por ello, Balboa sugirió establecer un poblado más seguro en el interior, en



la región de Darién, erigiendo Santa María la Antigua, la pionera de las instalaciones permanentes en tierra firme.

Pero Balboa albergaba un sueño: quería llegar a la costa de poniente porque se había informado de que la distancia que separaba la franja del «otro mar» era escasa. Apoyado por el virrey Diego de Colón, que lo nombró gobernador interino de Darién, en 1511 partió con 100 hombres. En Careta trabó relación con los indios, el cacique se convirtió al cristianismo y entregó a su joven hija a Balboa. Avanzando por los parajes tropicales, llegaron a otra aldea donde el jefe, Comagre, los recibió amablemente y los agasajó con manjares y bebidas fermentadas. Al advertir la fascinación causada en los visitantes por todo lo que relucía, el heredero del cacicilla, Panquiaco, les regaló adornos de oro.

Les aseguraron que, detrás de las montañas, había el sur del istmo de Panamá, yacía un inmenso mar, donde desembocaban ríos áureos y cuyas playas estaban cubiertas de perlas. Conociendo las denuncias que habían vertido en su contra desde la metrópoli y la pérdida de poder de su protector, el 1 de septiembre Núñez de

Balboa partió de Santa María con un millar de hombres y una agresiva jauría de mastines. La estación de lluvias complicó la marcha a través de bosques cenagosos plagados de mosquitos, mas concentró los esfuerzos en tres frentes: someter a ciertas tribus indígenas, fortalecer la amistad con otras y esquivar a los caníbales. Paralelamente, intentó aplacar las revueltas de varios españoles que lo desafiaban. Irónicamente en una carta enviada a Fernando el Católico expresaba que: «he ido adelante por guía y aún abriendo los caminos por mi mano».



Vasco venció la humedad permanente y tropezó con las alimañas que habitan en la oscuridad verde de la jungla. Cuando oteó la cima de la montaña, ordenó que sus 66 hombres lo esperaran. Subió solo y, desde los altos de la cordillera del río Chucunaque, se quedó ensimismado ante el mar infinito. Era el 25 de septiembre de 1513. Fueron testigos del alborozo los 66 hombres que quedaban a su vera, entre ellos Pizarro. Para realzar el acontecimiento, con el obispo Quevedo, cantaron un Te Deum y grabaron cruces en los árboles.

Vasco llamó al remanso la mar del Sur, pues ésa era la dirección que había seguido la expedición y, con su sable, tomó posesión en nombre de Castilla. Pero la alegría le duró poco pues, por las divergencias en el mando, Pizarro lo entregó al patíbulo con el afán de conseguir el apoyo de Pedrarias en la expedición que le permitiría conquistar a los incas. En 1519 fue asesinado como traidor en Acla. Al año siguiente, Magallanes bautizaría como Pacífico estas aguas tranquilas que bañan la tercera parte de la superficie terrestre.

El inmenso venero, en el que flotan 25.000 islas, no siempre hace honor a su epíteto, pues a menudo los tifones, los huracanes y los seísmos dañan los litorales. Mas como al marino portugués este mar le mostró su cara más amable- como es usual en las visitas-, decidió ascenderlo en el escalafón hidrográfico a la categoría de océano. Pese a las excelencias obvias, nadie intuyó entonces que, andando el tiem-

po, Asia-Pacífico se convertiría en la región central del mundo.

LA CRÓNICA DEL HALLAZGO

Andrés de Valderrábanos, notario real y secretario de Balboa, levantó fiel acta dando cuenta del descubrimiento:

«Y un martes, veinte y cinco de septiembre de mil quinientos y trece, a las diez horas del día, yendo el capitán Vasco Núñez en la delantera de todos los que llevaba por un monte raso arriba, vio desde encima de la cumbre de él la mar del Sur, antes que ninguno de los cristianos compañeros que allí iban; y volviöse incontinente la cara hacia la gente, muy alegre, alzando las manos y los ojos al cielo, alabando a Jesucristo y a su gloriosa Madre la Virgen Nuestra Señora; y luego hincó ambas rodillas en tierra y dio muchas gracias a Dios por la merced que le había hecho, en dejar descubrir aquella mar, y hacer en ello tan gran servicio a Dios y a los Católicos y Serenísimos Ryes de Castilla, nuestros señores, que entonces era el Católico rey don Fernando».





LEYENDAS DE TOLEDO: A BUEN JUEZ MEJOR TESTIGO .

El Cristo de la Vega

“(...) Cuando la Historia oficial, la mitología y la leyenda discurren juntas a través de los siglos surge la magia de una ciudad (...)”

Toledo es una ciudad mágica, histórica, mítica, noctámbula, bohemia. Esta es la cara oculta tras sus murallas. La que enamoró e inspiró a Quevedo, a El Greco, a Bécquer, a Buñuel, incluso al maestro Paco de Lucía, en su momento. Las Leyendas, son testimonio vivo, del recuerdo que algunos grandes genios de la literatura y unos pocos, anónimos de la historia, dejaron en el saber popular, en el clamor del boca. Son sin duda, un fiel reflejo de esa parte oscura pero atrayente que encierra Toledo en su otra cara. Hunden sus raíces en sucesos, actitudes y sentimientos históricos y populares.

El Cristo de la Vega es una leyenda popular toledana convertida en pieza literaria por José Zorrilla bajo el título A buen juez, mejor testigo, que fue incluida en su volumen Poesías (1838). La le-

yenda hace referencia a una figura de la antigua basílica de Santa Leocadia.

Había en Toledo dos amantes: Diego Martínez e Inés de Vargas. Estos dos se amaban locamente, pero un día llegó una mala noticia para los dos, Diego tenía que partir hacia Flandes y esto sembró el miedo y el terror ante los dos, ya que este viaje les separaría y solo Dios sabe por cuanto tiempo. Llegó la hora de la despedida y esta se produjo en la capilla del Cristo de la Vega en la cual los dos se juraron amor eterno y Diego tocando los pies de Cristo prometió desposarla en cuanto regresara.



Doña Inés ante D. Pedro Ruiz de Alarcón.



Cartel de la película sobre el milagro del Cristo de la Vega. Dirigida por Adolfo Aznar en 1940

vano la vuelta del galán. Todos los días rezaba ante el Cristo testigo de su juramento, pidiendo la vuelta la Diego, pues en nadie más encontraba apoyo y consuelo.

Dos años pasaron y las guerras de Flandes acabaron, pero Diego no regresaba, pero Inés nunca desesperó y todos los días acudía al miradero en espera de ver aparecer a su amado. Un día vio aparecer un tropel de hombres a lo lejos que se acercaban a la muralla de la ciudad, y se encaminaban a la plaza del Cambrón, esta fue corriendo hacia allí a ver quienes eran como había hecho muchas otras veces, cuando allí llegó el corazón le palpitó con fuerza, al frente del pelotón de hombre en cabeza iba Diego. ¡Por fin! Tanto tiempo esperando dio fruto, Inés dando gritos de alegría agradecía al cielo el haberle traído sano y salvo, pero Diego al verla le hizo caso omiso como si no la conociera y dando espuelas al caballo se adentro en las callejuelas de Toledo.

¿Qué había hecho cambiar a Diego Martínez? Posiblemente fuera su encubrimiento, pues de simple soldado fue ascendido a capitán y a su vuelta el rey le nombró caballero y lo tomó a su servicio.

El orgullo le había transformado y le había hecho olvidar su juramento de amor; negando en todas partes que él prometiera casamiento a esa mujer.

Inés no cesaba de acudir ante Diego, unas veces con ruegos, otras con amenazas y muchas mas con llanto; pero el corazón del joven capitán de lanceros era una dura piedra y continuamente le rechazaba.

En su desesperación solo vio un camino para salir de la dura situación en que se encontraba, ya que en todas partes de la ciudad murmuraban sobre el caso de Diego e Inés, y fue acudir al gobernador de Toledo que en esta caso era Don Pedro Ruiz de Alarcón y le pidió justicia. Don Pedro hizo acudir ante él en el tribunal a Don Diego Martínez y a Inés y primero escucho a uno contar lo acontecido para mas tarde escuchar a Diego negar haber jurado casamiento a

Inés. Ella porfiaba y él negaba. No había testigos y nada podía hacer el gobernador. Era la palabra de uno contra la del otro.



Fachada de la ermita del Cristo de la Vega

Mientras Inés se marchitaba de tanto llorar, ahogándose en su desesperanza y desconsuelo, desesperado sin acabar de esperar, aguardando en



En el momento en el que Diego iba a marcharse con gesto altanero, después de que don Pedro le diera permiso para ello, Inés pidió que lo detuvieran, pues recordaba tener un testigo. Cuando la joven dijo quien era ese testigo todos se quedaron paralizados por el asombro, tras un silencio aterrador y una breve consulta de don Pedro con los jueces que le acompañaban decidieron ir al Cristo de la Vega a tomarle declaración.

Todos se acercaron a la ermita, un tropel de gente acompañaba el cortejo, pues la noticia del suceso se había extendido como la pólvora. Entraron todos en el claustro, encendieron ante el Cristo cuatro cirios y se postraron de hinojos a rezar en voz baja. a continuación un notario se adelantó hacia la imagen y teniendo a los jóvenes uno a cada lado y después de leer la acusación en voz alta, demandó a Jesucristo como testigo en voz alta:

*-Jesús, Hijo de María,
ante nos esta mañana
citado como testigo
por boca de Inés de Vargas.
¿Juráis ser cierto que un día
a vuestras divinas plantas
juró a Inés Diego Martínez
por su mujer desposarla?*

Tras unos momentos de expectación y tensión el Cristo bajo su mano derecha, desclavándola del madero y poniéndola sobre los autos abrió los labios y exclamo:

- Sí Juro.

Ante este hecho los ambos jóvenes renunciaron a las vanidades de este mundo y entraron en sendos conventos.

Actualmente, puede verse en esta misma posición la imagen del Cristo de la Vega, que se encuentra en la ermita que ostenta el mismo nombre, antigua basílica de Santa Leocadia de construcción visigoda, donde se celebraron varios concilios y fueron sepultados, además de Santa Leocadia, San Julián, San Eugenio, San Ildefonso, San Eulalio, así como varios prelados y reyes visigodos.



El Cristo de la Vega en procesión por las calles toledanas. Foto: Ricardo Arguacil.



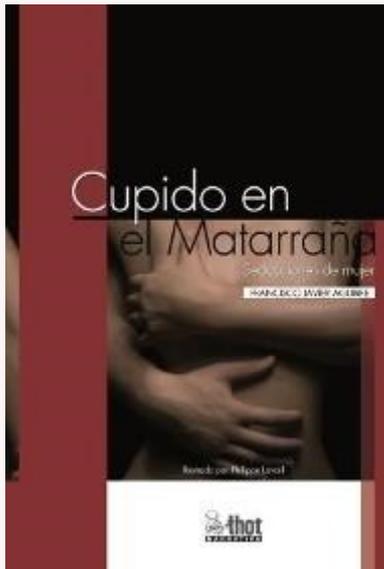
CUPIDO EN EL MATARRAÑA. SEDUCCIONES DE MUJER

Cupido, dios del deseo amoroso, fue hijo de Venus y Marte; estos lo eran a su vez del amor y la guerra. En la mitología romana, Cupido fue amamantado por fieras que solo con él se mostraban mansas. En el bosque, aún niño, fabricó su primer arco y practicó con él y sus flechas. Eran entonces inocentes dardos, un juego, un entretenimiento, un aprendizaje para la caza. Ante la creciente afición que mostraba el pequeño, su madre le regaló un arco y flechas de oro, unas con la punta de oro también, y las otras con la punta de plomo. Las primeras concederían el amor, mientras que las segundas sembrarían el rechazo, el olvido, la indiferencia, el egoísmo. Y su máximo poder... que nadie, ni humano ni divino, ni él mismo, fuera inmune a las heridas que produjeran dichas flechas. Los días fueron pasando y Cupido no maduraba, no



crecía, no pasó de ser un niño. Porque el amor no puede crecer sin pasión. Sus padres tuvieron otro hijo, Anteros, que fue el dios del amor correspondido y la pasión, y que se enfrentó a su hermano. Esta rivalidad se asocia al conflicto entre dos amantes: deseo, rechazo, pasión... pues la respuesta siempre amorosa al deseo, no la concede Cupido alegremente y de forma permanente. Recordemos que posee las flechas con dos puntas bien distintas, por ello, ante este deseo amoroso

no correspondido, Cupido pasa de largo volando en busca de otro corazón, sin fijarse en el atractivo ni en los defectos, pues es un niño alado con los ojos vendados... y el amor es pasajero. El amor no ve con los ojos, sino con el alma. Cupido lo da, y



Cupido también sufrió desprecios en su propia persona. Enamorado de Diana, le lanzó una flecha directa al corazón, que ella supo esquivar sin ofrecerle ninguna recompensa. Igualmente se enamoró de Psique, y para gozar de ella tuvo que esconderse, o mejor dicho, ambos se escondieron... en la oscuridad de la noche. Este hecho de esconderse entraría pronto en juego, explicando la intimidad, el secreto, el pudor y hasta el enfoque moral que rodea a veces al acto amoroso. Es algo que existe desde que el hombre y la mujer se vieron por primera vez, justificado por la atracción de los sexos, algo que la literatura nos ha permitido compartir siempre, al margen de que ahora pueda ser una moda literaria.

En este sexto libro que Francisco Javier Aguirre dedica a la comarca del Matarraña, donde tantos artistas e intelectuales han encontrado refugio, inspiración o reposo, descubrimos unos relatos vibrantes, elaborados con un lenguaje depurado y elegante que no rehúye la descripción descarnada de momentos de alta densidad erótica, pero que huye de lo vulgar y pornográfico. El autor retorna con este libro a una zona que conoce a la perfección y a la que ha dedicado buena parte de su empeño narrativo, y comparte con todos nosotros las confidencias íntimas de sus personajes, a las que da forma literaria. Secretos –ya no– de mujer, con experiencias, sueños, ilusiones, fantasías... y algo muy importante: una reflexión sobre el cambio de rol en estos últimos decenios, en los que la mujer ha asumido el protagonismo, ha tomado la delantera y decide el dónde, el cuándo, el con quién... y el porqué. Se han superado los recelos, se han arrinconado los temores y ella ha tomado las riendas en las relaciones de pareja.



cupido también lo quita. Travieso, inquieto, juguetón, ciego a veces... así es Cupido.

Venus engendró también a Himeneo, dios del matrimonio, hermanastro de Cupido, con quien mantuvo eternas disputas, intentando su madre que entre ellos hubiera paz, empresa imposible al parecer; harta de intentarlo, suplicó a los dioses una solución. Estos, al ver la cordura de Himeneo y la locura de Cupido, condenaron al segundo a la soledad perpetua. Así pues Cupido, solo, en su locura, juega con los corazones de quienes se cruzan en su camino, de quienes intercambian miradas, gestos, palabras, sonrisas...

Cuatro mujeres y un hombre reflejan en esta colección de relatos, titulada 'Cupido en el Matarraña', que permiten una lectura independiente, sus experiencias eróticas de manera explícita, de modo directo, con absoluto desenfado. El recuerdo de sus tórridas vivencias en el pasado, y en algunos casos en el presente, les dan pie para narrar a su círculo de amigos peripecias y situaciones altamente estimulantes. Ellas son siempre las protagonistas, como expresa el subtítulo del libro –Seduciones de mujer–, aunque los varones aporten una complicidad tan directa como activa.

Paula, Lidia, Verónica y Adela nos conducen por los senderos más estimulantes de la pasión en el marco incomparable del valle del Matarraña, secun-



El autor del libro Francisco Javier Aguirre González

dadas por Ricard, cuyas dos historias finales —la titulada Ninfas perversas es en realidad una novela breve—, ponen el contrapunto masculino a la trama, aunque sigan siendo las mujeres, independientemente de su edad, de su estado o de sus circunstancias, las verdaderas dueñas de la situación.

Muchos lectores, tanto ellas como ellos, pueden encontrarse reflejados con facilidad en estos relatos. Tal vez por haber fantaseado situaciones semejantes, quizá por haberlas deseado, incluso por haberlas vivido. En todo caso tienen ahora la oportunidad de solazarse en solitario o en compañía con la lectura de unas vivencias que no les resultarán ajenas.

Los relatos vienen acompañados con sugerentes ilustraciones del escultor Philippe Lavaill.

Francisco Javier Aguirre, Òscar Esquerda

“El Matarraña es uno de los paraísos de Teruel. Un territorio de piedra, surco y cielo, que huele a mar y montaña. Un lugar cruzado por diversos ríos y las flechas de la historia: la memoria del tiempo, la arquitectura eterna de las horas.

El Matarraña es un refugio permanente que lo tiene todo. Paisaje, gastronomía, fiesta, tertulia hasta el fin de la noche, oliveras: los indicios de una felicidad sin resquicios. Un clima ideal de buena compañía. Hay caminos misteriosos en la tarde. Y hay también esos abrigos —palacios, restaurantes, casas con encantos, jardines, bosques y serranía...— donde el amor estalla. Y con el amor, estallan el deseo, la entrega, la picardía. Aquí se conquista el solaz más hermoso tras el combate soñado.

El Matarraña es un lugar ideal para extraviarse. Siempre hay alguien que nos encuentra. Siempre hay alguien que desea contemplar, a nuestro lado, la infinita luz de las estrellas. O la desnudez de la pasión”.

Antón Castro

FRANCISCO JAVIER AGUIRRE GONZÁLEZ

Nacido en Logroño (La Rioja) en 1945. Está casado, tiene dos hijas y cuatro nietos.

Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid. Diplomado en Aptitud Pedagógica por el I.C.E. de la misma Universidad. Diplomado en Documentación por la Biblioteca Nacional de Madrid.

Comenzó a publicar en Madrid en 1977 (El Avispero, Sedmay), colaborando al mismo tiempo en revistas culturales como ‘El Urogallo’, ‘Historia 16’ o ‘Cuadernos Hispanoamericanos’. En la revista ‘Lui’ apareció su primer relato erótico.

Ha publicado más de sesenta trabajos (libros, ponencias, artículos, etc.) de carácter profesional y turístico. Ha traducido del francés, inglés e italiano treinta y dos libros de temas históricos, musicales, filosóficos y literarios. Publicaciones narrativas y la participación en varios libros colectivos de relatos y poesía, forman su biblioteca personal.

Ha colaborado en distintos periódicos y revistas.

Colabora con el Auditorio de Zaragoza en la presentación de conciertos y en la redacción de los comentarios a los programas. Desarrolla la crítica musical en Heraldo de Aragón, y ha colaborado también en el suplemento semanal ‘Artes y Letras’ de dicho diario, y en el mensual ‘Viajar por Aragón’, en el diario digital ‘El Librepensador’ y en la revista digital ‘La Oca Loea’, órgano de expresión del Centro Penitenciario de Daroca. Actualmente

Para adquirir el libro:

Ònix Editor: oscaresquerda@gmail.com

telf. (+34) 697755374



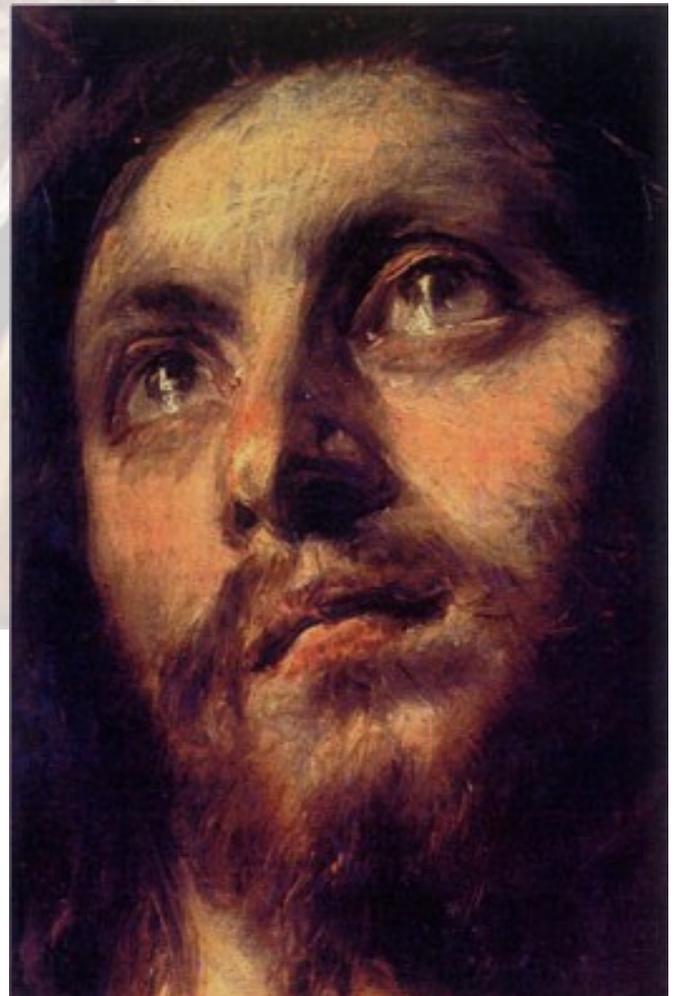
EL EXPOLIO DE EL GRECO

Al poco tiempo de llegar El Greco a Toledo -en el año 1577- recibe dos encargos de importancia: la decoración de los retablos de la iglesia del convento de Santo Domingo el Antiguo y el Expolio de Cristo para la catedral toledana.

Resulta extraño considerar que un artista recién llegado obtuviera sendos encargos de tal nivel; a su favor estaba el deán de la catedral de Toledo, Don Diego de Castilla, cuyo hijo había conocido Doménikos durante los años pasados en Roma. Va a ejecutar a la vez ambos trabajos, finalizándolos dos años más tarde.

El Expolio de Cristo estaba destinado al vestuario de la sacristía catedralicia, donde el despojo de las vestiduras de Jesús obtenía un gran valor simbólico. Este tema es muy extraño en la iconografía occidental por lo que el candiota tomó diferentes historias bíblicas que pudieran servirle de inspiración: el Prendimiento y los escarnios. De esta manera realizó una de sus obras maestras.

Se trata de un pasaje evangélico correspondiente a la Pasión en la que un sayón (de verde, a la derecha) se dispone a arrancar la túnica a Cristo ante la expectación de la muchedumbre. Junto a



Detalle del cuadro del Expolio de Cristo



Él, en la parte inferior del lienzo, se encuentran las Tres Marías que observan cómo un hombre prepara la cruz. Por último, y en un lugar destacado (izquierda) se encuentra un guerrero vestido a la moda del siglo XVI que mira al espectador, involucrándolo en la obra, al igual de un hombre de la multitud que nos señala (esto se repetirá en el Entierro del Conde Orgaz).

La figura de Jesús -envuelto en un amplio manto de color rojo que simboliza su martirio- preside la composición. A su derecha contemplamos una extraña figura con armadura renacentista -podría ser San Longinos, Pilatos o un centurión romano vestido a la moda de la época para referirse a la intemporalidad del mensaje- mientras que a su izquierda observamos a un sayón que horada la cruz, creando un marcado escorzo típicamente manierista.

En primer plano contemplamos a las Santas Mujeres. Tras la enorme figura de Cristo se encuentra la muchedumbre, formada por rostros grotescos que recuerdan a la pintura flamenca. Las picas y lanzas completan esa zona del fondo, en la que destaca un enigmático personaje con gorra y golilla que

señala al espectador y sobre quien se han dado las más variadas versiones, desde que representara a uno de los sacerdotes que acusaban a Jesús hasta que fuera un simple espectador que refuerza la intemporalidad del asunto.

Tanto las Tres Marías, que no aparecían en el texto evangélico, como el guerrero le ocasionaron serios problemas al pintor con el veedor de la Catedral de Toledo que, siguiendo su función, intentaba que el mensaje se ajustase completamente a los textos sagrados.

El abigarramiento de las figuras es característica destacable de la composición, suprimiéndose toda referencia a la naturaleza e incluso al suelo -sólo se observa un pequeño espacio de tierra y piedras junto a los pies de Cristo-. El rostro de Jesús está cargado de dramatismo, especialmente los ojos, llenos de lágrimas conseguidas con un ligero toque del pincel. El amplio cuello y la postura de los dos dedos juntos serán características típicas de la mayor parte de las figuras de El Greco.



El Expolio, que fue realizada para el sagrario de la Catedral de Toledo, ilustra el momento en que Jesucristo, culminada su ascensión al Monte Calvario, es despojado de sus vestiduras antes de ser clavado en la cruz. Se trata de una composición de gran originalidad, basada en fuentes muy diversas, tanto literarias como visuales, y en la que el espacio tradicional se ha comprimido para transmitir al espectador el acoso físico y moral que padece el protagonista. La intensa expresividad de las cabezas, concebidas con un completo repertorio de soluciones pictóricas, muestra la altura artística alcanzada por El Greco en esas fechas.



Las influencias en esta obra proceden en su mayoría del arte bizantino que tan bien conocía Doménikos; al no existir referencias occidentales echó mano de precedentes orientales -la falta de espacio, el grupo de las Marías o la figura de Cristo, con la barba bífida, rodeado de tres filas de cabezas-. Sin embargo también emplea elementos manieristas- el personaje de espaldas o la organización compositiva-, otros tomados de Miguel Ángel -la amplitud escultórica de las figuras, marcando su anatomía- y de la Escuela veneciana -el color y el dramatismo de la imagen, sello indiscutible de Tintoretto-. Precisamente el estudio cromático es perfecto, emplea la mancha roja del sudario de Cristo para llamar la atención y equilibrándola con dos manchas amarillas a derecha e izquierda.

Composición. Se centra en la figura de Cristo que ocupa el eje central (y es reforzado por el fuerte color rojo que crea una forma ovalada o romboidal que vuelve a repetirse en el resto de las figuras que le rodean), creando una composición simétrica en la que predominan las líneas verticales (rematadas en la parte superior por el bosque de lanzas que se extienden más allá del lienzo).

Este último detalle, junto a las figuras de las Tres Marías y el sayón de verde (todas ellas representadas de forma incompleta), nos hablan de una composición atectónica.





Línea y color. Predomina el color sobre la línea a través de la pincelada suelta, siendo un dibujo poco detallista que en la multitud del fondo se vuelve francamente abocetado (sin concretar los contornos ni los detalles).

En cuanto a los colores resalta especialmente el cálido y saturado rojo de la túnica de Cristo que atrae con intensidad a la mirada del espectador. En contraposición (típica técnica manierista para crear tensión) este rojo es rodeado por colores fríos y, en general, ácidos (en especial el manto amarillo-violeta de las mujeres o el hombre de la cruz).

Espacio. Es sumamente reducido debido al agobio espacial de todo el lienzo que nos impulsa en vertical (ayudado por las líneas comentadas en la composición), aunque existen ciertas figuras en escorzo (hombre de la cruz, Tres Marías, manos) que proyectan el espacio de la escena hacia el espacio propio del espectador para así incluirlo en la escena (igual que en Entierro del Conde Orgaz).

Para estudiar la luz sitúa la armadura, en la que se aprecian claramente los reflejos rojos de las vestiduras, resultando una imagen inolvidable. Durante dos años Doménikos se entregó para realizar esta obra, que él consideraba insuperable. Sin embargo, el cabildo catedralicio puso numerosos contratiempos al pintor; el primero de carácter económico y el segundo de carácter iconográfico. La Luz tiene ciertos tintes expresivos que, entrando por la izquierda del espectador, ilumina directamente a Cristo y genera fuertes claroscuros en los distintos personajes que componen la escena (en especial las figuras del fondo).

Respecto a la iconografía se le reprochaba la colocación de las tres Marías en el ángulo inferior izquierdo, algunas de las cabezas que había sobre la de Jesús y dos cascos, considerando el cabildo que se trataba de "algunas ympropiedades que tiene que ofusca la dicha ystoria y desautorizan al Christo" (sic). En cuanto a la cuestión económica, conviene saber cuál era la forma de pago artístico en la Castilla del siglo XVI. Se empleaba un sistema denominado tasación por el cual cada una de las partes -cliente y artista- elegía uno o varios tasadores que ponían precio a la obra. Por supuesto que cada uno tiraba hacia su lado, existiendo diferencias

desorbitadas como ocurrió en el caso que nos ocupa.

Los tasadores de El Greco valoraron la obra en 900 ducados mientras que los de la catedral lo hicieron en 227. Ante la falta de acuerdo, se eligió un tasador "neutral" que actuara como árbitro, quien valoró el lienzo en 317 ducados. Doménikos no podía admitir que un cliente tan importante como la Iglesia rebajara de esa manera los precios y, viéndose perjudicado, decidió no entregar el cuadro. Posiblemente surgieran en ese momento los problemas iconográficos para presionar más al artista.

Tras dos años de pleitos, Doménikos aceptó una cantidad inferior a la deseada y se enfrentó al cliente más poderoso de la ciudad, del que nunca le llegaría otro encargo. Que el lienzo permanezca hoy en el lugar para donde fue proyectado demuestra que la escena pintada por Doménikos estaba dentro de los límites de la ortodoxia.



Firma de El Greco al pie del cuadro



GUSTAVO ADOLFO BECQUER, LA NUEVA LUZ



Posible influencia del chileno Blest Gana en “El Canto Universal”.

Tras un largo diálogo intelectual en España con el bequerianista Dionisio Gamallo Fierro desde año de 1951 hasta el 1957, logré adentrarme como investigador a su famosa obra Gustavo Adolfo Bécquer, páginas abandonadas, publicada en 1948. Las huellas de Bécquer desde entonces se me fueron ampliando e incluso iluminándome retrospectivamente hasta situarlas allá en el año de 1886 en el ensayo del escritor bogotano Rafael Merchan. Es así cómo, para ver a Becquer a nueva luz, este sería un arranque. Ante todo hay que destacar al alemán Frank Schneider, cuya tesis doctoral publicada en 1914 sobre la obra de Bécquer se impone como el primer abanico luminoso de la investigación becqueriana. "Considerada aún hoy la tesis del alemán como eje de los estudios becquerianos, hay que trazar, según Dionisio Gamallo Fierro, una línea divisoria muy significativa:

antes y después de la tesis de Schneider (2). Lo que descubre o aporta este erudito alemán, después de sus pesquisas en España, es una documentación, rica en datos y en hallazgos literarios que compendia en una obra crítica (1914) de 96 páginas. Con El Libro de los Gorriones por delante, sus hallazgos giran en torno a los escritos de Bécquer en El Contemporáneo, sin dejar de allegarse a otras fuentes como a la Bibliografía becqueriana de Manuel Chaves, (Sevilla 1913), para abrirle caminos de luz a la investigación posterior. Gracias, pues, al alemán, se nos dio noticias por ejemplo, de la existencia de aquel famoso relato que Gamallo Fierro titula “Historia de Una mariposa y de una araña”. Y si de lo simbólico, pasamos a lo onírico del poeta, entonces podría citarse otro ejemplo, el de “Entre sueños”, relato que nos induce a divagar con el poeta en su Rima XXXIV, tras de las alas de su canto.

Si Schnieder abre el abanico de la investigación becqueriana, Dionisio Gamallo Fierro con “páginas abandonadas”, lo amplía a manera de abanico de espejos que deparan diferentes reflejos iluminadores. Descubridor del texto total de la le-



acercarlo a otros destellos paradigmáticos europeos. Damaso Alonso, defensor de la originalidad estilística del autor de las Rimas, afirma, para defenderlo después, que "Becquer no sólo imitó a Heine sino que sufrió muchos otros influjos" (3) Y ya se sabe que estos influjos fueron de Musset, de Byron, Schiller, Grun y posiblemente de Goethe, sin que se descarten sus contactos con los parnasianos y simbolistas franceses. Si bien se afirma que los posibles elementos asimilados por Bécquer fueron superados por su genialidad creadora, se admite, por otra parte, que más directamente Bécquer imitó a Byron ("tu pupila es azul") y también al austriaco Grun que dice, por ejemplo: "Mientras siembre la noche en el éter su miel de oro de estrellas y comprendan los hombres lo que significan estos caracteres de oro... Permanecerá en el tierra la poesía" (4). Y entre la creación de Grun y la recreación de Bécquer de la Rima IV, ésta con el logro de una nueva sensibilidad y una nueva visión cósmica, seguramente se ha universalizado más, para coronar el imperio de la poesía:

yenda de Bécquer, "El Caudillo de las manos rojas", con éste y otros descubrimientos, este investigador marca otro hito entre los connotados becquerianistas contemporáneos. Confrontando el estilo de Bécquer con sus hallazgos, se ocupa mediante un análisis crítico de la producción anónima supuestamente escrita por el poeta romántico en El Contemporáneo, que Gamallo clasifica como Escuela becquerina de prosa lírica.

Si Gamallo Fierro, preferencialmente resalta el valor de la prosa poética de Bécquer, la crítica posterior se interesa en la búsqueda de su arte poético. La génesis, con los destellos iluminativos de sus paradigmas extranjeros, es un punto polémico que aún subsiste apoyándose los becquerianistas en un largo itinerario de estudios críticos que posiblemente datan desde que Rafael Merchan publicó en Bogotá en 1886 su capítulo sobre "Bécquer y Heine". Comienza desde entonces a desenfanzarse como exclusiva la influencia de Heine en Bécquer, para

Mientras las ondas de la luz al beso palpiten encendidas,
mientras el sol las desgarradas nubes de fuego y oro vista
mientras el aire en su regazo lleve perfumes y armonías,
mientras haya en el mundo primavera, ¡habrá poesía!

Con su nueva sensibilidad la re-creación becquerina aflora desde sus elementos intertextuales o culturalistas en que entran en juego temas, ritmos, ideas, símbolos y hasta brumas nórdicas, conformando un valioso acervo constructivo en que el esteta se ve superado, para hacernos ver agigantado su arte poética. Obra muy importante por su énfasis en la teoría del arte becqueriano es la de José Pedro Díaz, Gustavo Adolfo Becquer. Vida y poesía. Un aspecto que se destaca como determinante de la formación cultural poética de Bécquer, es precisamente el de sus contactos literarios, lo cual no contradice sus logros culminantes de originalidad. En este sentido el crítico nos presenta el cuadro



sinóptico más completo y sustanciado sobre los contactos o influencias, extranjeras y nacionales, en relación con la poesía becqueriana. Sea oportuno remitirnos al eslabón hispanoamericano del cual, al parecer poco se ha escrito, para poner de relieve que un hispanoamericano, para más señas el chileno Guillermo Blest Gana pudo influir en varios poemas becquerianos (5). Se hace hincapié en que el poema del chileno, titulado "Poesía", es antecedente temático y conceptual, anterior al primer poema de las Rimas, donde los dos poetas coinciden en anunciar, buscándolo, un canto universal, que en Bécquer es aquel "Himno gigante y extraño que anuncia en la noche del alma una aurora". De lo que se concluye que el himno universal de Blest Gana "misterioso, vago, melancólico y tierno" "indefinible", con alma universal, fue voz heráldica de la poesía modernizadora de Bécquer, difundida

con profusión de luz y sombras lumínicas. Ya no se cuestiona hoy tanto la originalidad de Bécquer como voz totalizadora de su poética de madurez, como no se cuestiona la de Rubén Darío irradiada por Bécquer sin excluir la de los protomodernistas. José Martí, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y muchos más, nimbados por su lírica. Abarca, otrosí, su influencia el solar hispánico peninsular a través de varias generaciones desde Unamuno, Machado, Juan Ramón Jiménez, hasta Alberti, Cernuda, Pedro Salinas y Blas de Otero. Es, por ende, Bécquer, también el heraldo de la poesía moderna hispánica. Es claro que, avanzando el mundo lírico con sus influencias y corrientes pluralizadas en diferentes direcciones, primordialmente estéticas, la crítica nos permite ver a Bécquer como irradiado de foráneas luces culturizantes y a la vez como irradiador original de una escuela poética sobre la cual él mismo teorizaba en sus escritos. Sin menoscabar la importancia de la escuela filogermánica, el propio Bécquer se abre paso inicial hacia su autoctonía lírica en el prólogo a *La Soledad* de Augusto Ferrán. Aun más con la tercera Carta a una Mujer sobre el amor y la poesía, ya Bécquer, epitomiza, la estética de su poesía. Es una poesía en que si hay sutiles rayos solares de sus paradigmas europeos, éstos se acrisolan por arte de su creación talentosa. El Segundo estilo de Bécquer (1978), título de una obra crítica de Martín Alonso, habrá de verse como el resultado analizado de la intuición poética del autor de las Rimas y de su intercomunicación lírica. Con la obra Martín Alonso, y más que todo, con el rico repertorio que nos proporciona de más de 345 fuentes bibliográficas y críticas comentadas, culminándose con el estudio de la Poética becqueriana (1977) de Rafael Baldin, se nos permite ver a un "Bécquer a nueva Luz", actualizado cada día más dentro de marco de la estilística moderna o dentro de los nuevos enfoques investigativos. Obra imprescindible de sorprendentes hallazgos, es la del conocido becquerianista Rafael Montesinos, *Bécquer Biografía e imagen* (1977). Se recalca aquí en la dualidad, del gran romántico frente a sus musas, destacándolo con su doble perfil de hombre y poeta, es decir, de idealizador desmaterializado y humano materializado inclinado a la vez a la materia apetecida. Teniéndose en cuenta que un precursor suyo, Larra, ya había escrito sobre "El espíritu y la materia", la sensualidad de Bécquer, no debe escandalizarnos, según Montesinos. Nos lo presenta, por lo tanto, como un poeta sensual no exento de



erotismo. Y así escribe sobre "La carne y el espíritu", no sin hacer guiños al velo de la tradicional hipocresía. Es que, sostiene Montesinos: "Después de las miradas penetrantes, de las manos que se buscan furtivamente, de esas frases apenas balbuceadas, de los inevitables suspiros; después de esos instantes o días maravillosos en que todo el universo comienza a girar, el amor acaba reclamando la blancura de las sábanas" Y concluye que en "la mayoría de las Rimas lo que el poeta llora es un amor consumado" (6). Sus urgencias febriles parece poetizarlas el poeta en la siguiente estrofa;



se aproximan, y al besarse

forman una sola llama”

Si como dice Gamallo Fierro, "Bécquer le puso corazón a la poesía", esta palabra, "corazón", la movilizaba el poeta en una frecuencia de

reclamando la blancura de las sábanas" Y concluye que en "la mayoría de las Rimas lo que el poeta llora es un amor consumado" (6). Sus urgencias febriles parece poetizarlas el poeta en la siguiente estrofa;

"Yo corro tras las ninfas que en la corriente fresca del cristalino arroyo desnudas juegan".

La fogosidad de Bécquer, al menos verbal, resalta en la memoria computarizada de la que se valió Enrique Ruiz Fornell para contribuir a atizar el debate del fuego becqueriano en tanto que este vocablo "Fuego" se enciende doce veces en las Rimas sin excluir el "fuego húmedo" con sus consiguiente adjetivación y formas verbales aplicadas por 21 veces al acto de "arder", "arden", "arde", "ardía", "ardiendo" (7). A1 parecer en la poesía becqueriana hay un ardiente amante abscondito que el otro yo del poeta acierta a cubrir de melancólicas brumas y de vagas sombras fantasmales poco disimuladas en la rima XXIV "La ardiente chispa que brota del volcán de los deseos" Frente a su musa de carne y hueso frecuentemente besada en sus deseos o en sus recuerdos, se cifra tal cantidad de besos que volviendo a la memoria electrónica, el beso verbal se reitera por 22 veces en sus formas activas de "besar", "besarse", hasta fundirse en una sola llama:

"Dos rojas lenguas de fuego

que, a un mismo tronco enlazadas,

22 pálpitos verbales. convirtiéndose en el centro regulador de los dos estados anímicos del poeta, que oscila entre lo triste y lo alegre de su vida. Poeta del amor y del dolor, los vocablos "amor", "amores", "amorosa", "amo", se hacen sentir en las Rimas, generando un torrente de 30 expresiones amorosas. Y en cuanto a las palabras reiteradas de "dolor" o referidas a lo doliente agónico por el supuesto desamor del poeta, su frecuencia casi se equipara con la del amor, repitiéndose 25 veces. Y en apoyatura a la tesis de Montesinos tendiente a demistificar a Bécquer para verlo definitivamente como un poeta de carne y espíritu, ha de observarse que las palabras amorosas sensuales chocan en las Rimas, por contraste, con las palabras espirituales como "alma", que se menciona 39 veces en consonancia simbólica con la palabra "gloria" que asciende a un total de 41 alusiones verbales. Todo este vocabulario de la dualidad becqueriana, no se concibe sin la mira del poeta, que es el azul de su musa. Mirada alucinante de unos ojos que tendrán el color y el fuego de su intencionalidad simbólica. Poeta de ojos amorosos, éstos son mencionados en las Rimas durante 40 veces sin excluir su fruición de mirador y mirado imaginativo dentro de una gama de miradas que se acumulan 28 veces en la pantalla electrónica. Es apenas lógico, que ese intercambio de miradas, se produce no tan espiritualmente ante sus musas de carne y hueso, evocadas por el poeta dentro de la intimidad de sus Rimas. Pero podría pensarse que frente a los ojos negros bellamente iluminados de su musa de turno, hubiese ocurrido un arrobamiento poético en que al amante alucinado se le hubiesen transmutado los colores reales por los del cielo onírico de su visión



poética. Simbólicamente, por ende, su musa fue azul, musa idealizada, aunque en la realidad, con la excepción de Josefina Spin, la mayoría de sus musas, por lo visto, tuvieron los ojos negros. Y cuáles fueron las mujeres-musas de este Don Juan no declarado de la poesía romántica española?

(9) Montesinos, al parecer tiene la última palabra, cuando al referirse a nueve perfiles femeninos incluyendo a una monja, descarta para siempre a la sospechosa Elisa Guillén, inventada por un impostor, y nos rescata una nueva, dándonosla a luz, gracias a su investigación. Se trata de la primera novia de Bécquer. Surge así en las páginas becquerinas, Julia Cabrera. Y en cuanto a la misteriosa Elisa Guillén, Montesinos, desmascarando al autor de Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo Bécquer (1923), Fernando Iglesias Figueroa, quien por varios años inquietó a los críticos sobre una presunta musa de Bécquer llamada Elisa Guillén, escribe un artículo sobre la farsa literaria de Figueroa. Y aclara de una vez por todas en "Adios a Elisa Guillén", la inexistencia de esa musa que se le atribuía a Bécquer en una rima que hizo carrera literaria después de que Iglesias Figueroa publicara en 1966 su artículo "la mujer que inspiró a Bécquer". Montesinos, infatigable investigador becquerianista, descubridor del Album de los contrastes, descubre, igualmente, en 1981 que las Rimas escritas con puño y letra por Bécquer, cuyo original se custodia en medio de su deterioro en la Biblioteca Nacional de Madrid, tiende hacia su desintegración dentro de una muerte plástica producida mediante alteraciones de sus tintas que antes eran dos y ahora son siete. Dichas alteraciones o cambios hacen ilegible

el texto original de las Rimas. Sin embargo, frente al hecho físico ruinoso, lamentable por su posible muerte final, lo que se celebra ahora es su resurrección y su transfiguración del valor lírico contextual que se está produciendo mediante libros que las glorifican críticamente en la época actual. Remitámonos, por ejemplo, a la edición anotada de las Rimas de Robert Pageard, publicada en versión castellana en 1972 y al Libro de los Gorriones, edición también anotada de María Pilar Palomo, publicada en 1977, hasta el avance crítico en 1988 de Mario A. Blanc, con su libro Las Rimas de Bécquer: su modernidad. Si Bécquer emplea por 39

veces la palabra luz en sus obra poética. esta luz de su poesía, ha contribuido para exteriorizar al poeta o para interiorizarlo, si se quiere dentro de las claridades investigativas. De una parte los biógrafos continúan descubriendo nuevos perfiles o datos circunstanciales con el ánimo de exponernos a sus enfoques. De otra parte, los estudios becquerianos recientes tienden a actualizar más al poeta, para seguirlo viendo a nueva luz dentro del nuevo perspectivismo crítico. Se observa que el rumbo que toma la erudición y la nueva crítica divorciada ésta de circunstancialidad biográfica, amplía el ámbito perspectivista. Dentro de este ámbito se aceptan los valores positivos de la intertextualidad y la intemporalidad de su poesía lo que permite situar al poeta dentro de la extendida modernidad. Y hay quienes piensan que las brumas nórdicas, si contribuyeron a crear una atmósfera de misterio y vaguedad, no son tan determinativas de la poética becquerina, porque hay más luz en sus Rimas y también, se dice, hay igualmente brumas en el Guadalquivir. Una tendencia que marca fechas recientes es la de ver a Bécquer de par en par, no sólo ubicado en el simbólico portalón soriano sino íntimamente en el balcón sevillano de su infancia. Es así cómo un Bécquer de par en par, obra de Heliodoro Carpintero hubo de reivindicar 1957, el cielo soriano, tan luminoso como el sevillano, según el biógrafo, para hacerlo "testigo y compártcipe del espíritu en que el poeta escribió sus mejores leyendas y versos"

(11) "El rayo de luna", leyenda clave, le confiere al poeta su consagración poética soriana. Protagonista Soria, el personaje de fondo es un joven poe-



ta, doble de Bécquer, cuya cosmovisión soriana nos descubre el misterio de la poesía: "En las nubes, en el aire, en el fondo de los bosques, en la grietas de las peñas, imaginaba, percibir formas o escuchar sonidos misteriosos, formas de seres sobrenaturales que no podía comprender." La poética de inspiración soriana no excluye en Bécquer su íntimo sentir andaluz y ya se han encargado los críticos como Cossío y Montesinos, de

defender esta tendencia. Recuérdese que "toda su Andalucía es evocada en su prólogo de *La Soledad*: " Toda mi Andalucía, con sus días de oro y sus noches luminosas y transparentes , se levantó como una visión de fuego en el fondo de mi alma." Si Carpintero, desitiendo de los biógrafos, trata de centrar a Bécquer, "totalmente humanizado en Soria", Montesinos, poeta andaluz él mismo, sostiene que "sin la aportación sevillana las *Rimas* hubiesen recibido una influencia aplastante y despersonalizada". Tampoco las neblinas nórdicas de influencia germana, las comparte este crítico, quien, como andaluz, recuerda "las terribles neblinas del Guadalquivir tan intensas que no nos dejan ver nuestros propios pensamientos" Es claro que si el sol radiante de Andalucía contribuye en el recuerdo a reencontrarse íntimamente con sus vivencias sevillanas, bien pudo adentrarse también en el alma del terruño

soriano, para abrir la parábola de su peregrinaje biográfico y literario como la de Machado, asomado al mismo tiempo al paisaje de Soria y de Sevilla. Pero en Bécquer el andalucismo es más profundo, íntimamente nimbado de luminosidad andaluza con sus campanillas azules exteriorizadas en su poesía. Su andalucismo es defendido por otro crítico a este tenor: "Hay mucho dramatismo, mucho ardor meridional, mucho cante jondo en las *Rimas*", Y hasta el eco del moro con su antiguo refrán de Gloria, Amor y Libertad, cual se cita en una estrofa navegante de Nerval sobre "Espagne".(12) repercute en la Rima LXXI. Parece que allí la eterna canción de los barqueros, acaso los de su Guadalquivir, se colmara de ritmos y de voces y entre éstas el amor se superpone a la vaga armonía, a la bruma y a los sueños .Y que son los sueños ?, ya se ha dicho que "los sueños son el espíritu de la realidad con las formas de mentira. Lo que ciertamente es mentira en la rima mencionada en contraste con la libertad, es el aura del aplauso, la gloria, el oro: "

Ascuas encendidas es el tesoro,
sombra que huye la vanidad.

Todo es mentira: la gloria, el oro,
lo que yo adoro
sólo es verdad:
¡la Libertad!

Esta copla pregonera a la manera juglaresca del mensaje filosófico del poeta a través de las voces de la vieja canción, parece hacerlo descender de sus sueños y de sus vaguedades para sentar cabeza y razonar, asintiendo que el amor o la fe, como quiera entenderse la metáfora del "ascuas encendidas", tiene tanto valor como la libertad. Quizá la libertad de pensar, de amar o aquella metafísica que depara la fe del carbonero, si de una copla popular se tratara. Lo cierto es que el poeta, afianzado en la libre determinación conceptual, se convierte, aunque aisladamente en esta rima, como en apologista de una libertad que adora: "Sólo es verdad la libertad." Es que ya en tierra firme el poeta, en lo concreto de su poesía, después de haber navegado en las estrofas de la Rima LXXI asume otra actitud que parece inclinarlo a no querer regresar al mundo etéreo o de las fluctuaciones, sino al de la realidad, porque como, dice Gamallo Fierro, es un poeta que "sabe descender al plano de lo terreno, para humanizarse en los excesos y en las travesuras de los cin-



co sentidos." Veámoslo como queramos dimensionar a Bécquer de cara al lector o al crítico, lo más concluyente es su consagración contemporánea como esteta hispánico de perfil universal. Poeta de dualidades, como se le estudia ahora biográfica y estilísticamente, poeta del lenguaje culto y popular, poeta no ajeno al simbolismo y al parnasianismo (13), poeta más moderno que romántico, poeta puro, si se quiere, la óptica con que lo pondera la pupila perspectivista de hoy en consonancia con la intuición crítica, abarca todo su mundo poético tan amplio como la propia pupila del esteta creador, que así avanza mientras el mundo da vueltas:

"Yo sigo en raudo vértigo
 los mundos que voltean
 y mi pupila abarca
 la creación entera."

NOTAS REFERENCIALES:

1).Concha Zardoya, Poesía española contemporánea, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1961, p. 20.

2). Dionisio Gamallo Fierro, Gustavo Adolfo Bécquer, Páginas Abandonadas, Editorial Varela, Madrid, 1948, p.469.

3). Russel P. Sebold, Gustavo Adolfo Bécquer, el Escritor y la crítica, Editorial Taurus, Madrid, 1985.

Véase artículo de Dámaso Alonso sobre "La originalidad de Bécquer", p. 109, 112.

4) José Pedro Díaz, Gustavo Adolfo Bécquer, vida y obra, La Galatea, Montevideo, 1953, p. 127.

También Carlos Bousoño en "Los conjuntos paralelisticos de Bécquer", confirma la influencia segura de Blest Gana en Bécquer en lo que hace relación a la rima XVI.

5) Russel P. Sebold, Opus cit, "Bécquer Y Grun por Jose María Cossío, p.135

6) Rafael Montesinos, Bécquer, Bibliografía e imagen, Editorial R.M., Barcelona, 1977.

7) Enrique Ruiz Fornell, A concordance to the poetry of Gustavo Adolfo Bécquer. The University of Alabama Press, 1970.

Todas las referencias de este artículo a las concordancias verbales de Bécquer se toman de esta obra.

8) Gustavo Adolfo Bécquer, en la leyenda "El rayo de luna", dice: " Mil mujeres pasan al lado mío: pasan unas altas y pálidas, otras morenas y ardientes."

9) Helidoro Carpintero, Bécquer de par en par, Insula, Madrid, 1951.

Véase "Influencia de Soria en la obra de Bécquer" p.147-170.

10) Mariano A. Blanc, Las Rimas de Bécquer, Editorial Pliegos, Madrid, 1988,

pp. 100 y 104.

11). Agréguese el libro continuista de la investigación becqueriana, el del profesor Eugene B Hasing, titulado Bécquer, su proyección y sus huellas (1991) publicación del

Centro de Estudios Poéticos Hispánicos, Madrid, España..



NUESTROS PUEBLOS



Pontevedra: La bella desconocida

Tuve que ir a Pontevedra por cuestiones personales y decidí buscar el alma de esta bella ciudad, tan cerca de Vigo y tan desconocida a veces. Sí, desconocida porque vamos allí con prisas y sin adentrarse demasiado en su esencia. Así pues, en las 6 horas que me quedaban, decidí hacer el recorrido sólo por sus plazas y alguna que otra iglesia. Porque, les aseguro, que Pontevedra a fondo, nos lleva bien dos días.

De plaza en plaza.

Nos adentramos en su bien tratado y conservado casco histórico. Está todo cerca y esperando al buen caminante ,que sabe pararse a mirar. Las plazas salen a tu encuentro, una tras otra: Plaza da Ferrería, la de la Leña, la de la Estrela, la de la Verdura, la de Teucro, la de Méndez Núñez con una escultura de Valle Inclán que se encuentra contigo , o la de Curros Enríquez.



Plaza de la Leña. Esta plaza fue tuvo gran importancia en Edad Media , a ella llegaban los carros llenos de madera de roble y piñas que vendían al importante gremio de los panaderos. Conocerás una breve historia de esta preciosa Plaza además del poema que le dedico Viñas Calvo





Iglesia Santa María la Mayor. La Iglesia Santa María es sin duda el mejor ejemplo de arquitectura religiosa de toda la ciudad. La Real Basílica de Santa María A Maior se inicia en el siglo XVI cómo iniciativa del gremio de Mareantes, habitantes de la Moureira, activo y pujante barrio marinerero. Declarada Monumento histórico Artístico en 1931, Santa María conjuga a la perfección el Gótico tardío con el Renacimiento. A este último estilo pertenece su fachada principal (s. XVI), obra de Cornelis de Holanda y João Noble, considerada una de las obras cumbre del estilo plateresco en Galicia y que alberga una curiosa imagen de San Xerome con anteojos. En el interior, se puede contemplar el Cristo del Desenclavo (s. XVI), el Cristo de los Marineros (s. XVIII) y las sorprendentes bóvedas de crucería.

Todas ellas son una invitación al sosiego y el goce del lugar. A mí personalmente me gustan, sobre todo, la Plaza de la Verdura, donde descubrí una farmacia antiquísima, y la de la Leña. Pero tampoco me olvido de la Plaza da Estrela donde tomo un café en un local emblemático. Una vieja cafetería que mantiene intacta su decoración y sus ritmos, desde los años 30, que es cuando se abrió. Se llama “La carabela”. Es decadente y literaria.

Un lujo cuando ví que la mítica cafetería “Savoy”, la han convertido ya en una impersonal cafetería “actualizada”, como tantas otras. Precisamente Javier, el dueño de la estupenda tappería “El Pitillo”, me comentaba que ya sólo quedan tres locales en Pontevedra de los años 30. Uno es el suyo, otro “la carabela” y el otro “la Navarri-ca”, donde aún se te sirven un buen un vermouth de barril.



Entre callejuelas e Iglesias.

Sigo el plácido paseo y voy hasta la Basílica de Santa María la Mayor. Quedo fascinada por su espléndida fachada plateresca y sus curiosas figuras. Observo que hay una escultura de San Jerónimo con unos anteojos. Al lado de la Iglesia también veo un hermoso “Cristo del buen viaje”. Continúo caminando y perdiéndome entre las muchas callejuelas. Así llego a otra Iglesia del siglo XVII. Estoy en la iglesia de San Bartolomé, de

La plaza de la Verdura antiguamente se denominó Feira Vella, tiene su origen en el mercadillo que se celebraba todas las mañanas; en él se vendían verduras, castañas y frutas. En el siglo XIX se instaló en esta plaza la fábrica de la luz, siendo Pontevedra una de las primeras ciudades españolas en contar con este servicio. Los edificios que rodean esta plaza destacan por sus soportales con antiguos locales de tabernas típicas con terrazas.



Iglesia de la Peregrina. Se empezó a construir en 1778 y se trata de una de las edificaciones más simbólicas y relevantes de la Ciudad de Pontevedra. Está dedicada a la Virgen que, según la tradición, guiaba a los peregrinos desde Bayona hasta Santiago. La iglesia acoge la imagen de la Virgen de A Peregrina (S. XIX), patrona de la provincia de Pontevedra y, a su vez, del Camino Portugués. Declarada monumento histórico-artístico en 1982, mezcla un barroco tardío con formas neoclásicas, como su retablo mayor, erigido en 1789. La forma de su planta está inspirada en una concha de vieira, símbolo por antonomasia de los peregrinos, con finalización en cruz. Esta forma circular se asocia a la tipología imperante en los templos portugueses de la época.



Plaza de Méndez Núñez. Se encuentra situada en el casco antiguo de Pontevedra y es una de las plazas más emblemáticas y conocidas de la ciudad. También se la conoce por el nombre de la plaza "das Galiñas", ya que antiguamente este era el lugar en el que se ponían los mercados y se realizaban la mayor parte de las compras.

estilo Barroco y en su interior descubro una escultura fabulosa: una María Magdalena obra del gran escultor Gregorio Fernández.

Al final de la calle diviso un cartelito que me indica el convento de las clarisas. Me acerco hasta allí y timbro en el viejo torno. Una monja, muy mayor pero con mofletes sonrosados y sonrisa amplia, me comenta que ahora no hacen dulces porque las únicas 4 monjas que quedan son ya muy mayores. Ante mi suspiro de resignación, la hermana me consuela ofreciéndome una visita a la capillita que tiene el convento. Me comenta en un tono totalmente convincente: "Puedes ver la capilla que es muy bonita". Por supuesto que me quedo a ver la capilla.

Pasa bastante tiempo hasta que aparece un señor, con una gruesa llave, que abre la puerta y me invita a adentrarme entre pasillos y no demasiada luz. Reconozco que voy un poco asustada porque voy oyendo como se cierran las puertas detrás de mí, y el señor no habla nada. Al final llegamos a la

capilla en sí, no con mucha luz, y aquello es fantástico. Es como entrar en otro mundo, en otra época. Hay muchas imágenes, un altar mayor esplendoroso y muy recargado, techos muy altos y una cortina roja donde diviso la silueta de una monja que pronto desaparece.

Enfin, toda una escena que me sobrecoge un poco. Voy rápida por el pasillo y descubro un cuadro de la Virgen de los Desamparados, me comentarán después. Al fondo creo divisar la sacristía pero ya es hora de marchar. Salgo al exterior como don Quijote cuando se adentró en la cueva de Montesinos y comentaba que había asistido a un mundo mágico y sobrenatural.

Doy un último paseo por otra plaza donde se encuentra un bello pazo donde está ubicada la Denominación de Origen "Rias Baixas". No está abierto y tengo que marcharme. Me queda pendiente para la próxima visita, que será muy pronto.



Jardines de Casto Sampedro. Estos jardines están situados en la Plaza de la Herrería, una de las más conocidas de la ciudad de Pontevedra y muy cerca del Convento de San Francisco.

Son bastante pequeños pero sin duda destacan por su particular belleza ya que están muy cuidados. En ellos se encuentra una pequeña fuente llamada La Fuente de la Herrería además de cantidad de rosales, camelias y otras muchas plantas y árboles. Rodeando la pequeña fuente de piedra se encuentran varios bancos también de piedra en los que poder sentarse a disfrutar del paisaje y de la tranquilidad de la que gozan los jardines en algunos momentos del día.

Lo imprescindible que tenemos que ver para entrar en la esencia de Pontevedra:

El Museo Provincial, las Torres Arzobispales, la Casa de las Campás, donde cuenta la leyenda que el último pirata gallego, Benito Soto, dijo que había escondido su tesoro entre las paredes de esta casa. Nunca apareció dicho tesoro pero la señora que compró la casa por si las moscas, dejó bien especificado en la escritura que si aparecía el tesoro ella sería la única propietaria.

Después vean la “Casa de las caras”, el parador nacional, el concello o el mercado de abastos, todas las iglesias y monasterios (incluida “la capilla bonita del convento de las clarisas, que abren a las 6 de la tarde”).

Tampoco olviden visitar sus muchos palacios, como el palacete de los Mendoza, el casino. También los jardines, como el de Castro Sampedro, y la llamada “isla de las Esculturas”, cerca del Puente de los Tirantes. Es un bello espacio verde situado al lado de este puente y del río. Antes era una zona

degradada que, por suerte, se recuperó y se ha convertido en un espléndido espacio para el paseo. Y, por supuesto, vuelvan a ver la Iglesia de “APeregrina”.

Como ven, Pontevedra es la gran desconocida, a pesar de estar aquí al lado, como suele suceder. Yo la considero ese lugar especial "para sosegar el alma" y escucharse a uno mismo. Buen viaje.



Casa de las Campas



Iglesia-convento de San Francisco. Se trata de una iglesia que fue construida casi en su totalidad en el siglo XIV. En su interior, hay que destacar, en el crucero y a la izquierda del altar mayor, la sepultura de Paio Gómez Charriño, trovador y almirante del mar, así como la de dos matrimonios de familias nobles, que se cree son de finales del siglo XIII o principios del siglo XIV. También cabe destacar la imagen del Nazareno (talla del siglo XIX) y las pinturas murales situadas en la parte lateral izquierda pertenecientes a los siglos XVI y XVIII .



UNA VISIÓN DEL MUDEJAR

Mudéjar es un término que deriva del árabe “mudayyan”, que significa domestico o domesticado, y que designa a los musulmanes que permanecieron viviendo en territorios conquistados por los cristianos y bajo su control político y administrativo en un proceso muy lento durante gran parte de la Edad Media.



El arte Mudéjar en Teruel

El arte mudéjar, principalmente en arquitectura, consistió en la aplicación a los edificios cristianos de influencias de estilo hispano-musulmán.

Es un arte autóctono, presente solo en España, con elementos característicos tales como el artesanado y el arco de herradura, además de la utiliza-

ción de materiales como el yeso, ladrillo, maderas y azulejos.

En 1985, la Unesco nombró Patrimonio de la Humanidad al mudéjar de Teruel, con un estilo propio por ornamentado, con bellos ejemplos como la Torre de San Salvador, Torre de la Iglesia,



Iglesia de Santa María de Gómez Román es una ermita situada a las afueras de la población abulense de Arévalo, considerada uno de los más destacados monumentos del mudéjar. Construida en el siglo XII, el edificio que se conserva fue la cabecera de la iglesia del Convento cisterciense de Santa María de Gómez Román. Cuenta con un ábside triple decorado con una serie de arcos. Sobre el crucero se encuentra un cimborrio, decorado en la parte exterior por una serie de siete arcos de ladrillo en cada fachada.



Claustro Mudéjar del Monasterio de Guadalupe, Cáceres. Situado en la localidad de Guadalupe, en la provincia de Cáceres, España. Fue declarado por la Unesco Patrimonio de la Humanidad en 1993. En su interior se aprecia el estilo gótico, mudéjar, renacentista, barroco y neoclásico, es decir, desde los siglos XIII al XVIII.

San Pedro, Catedral, y otros edificios aragoneses como La Seo de Zaragoza o la Iglesia de Santa María de Calatayud.

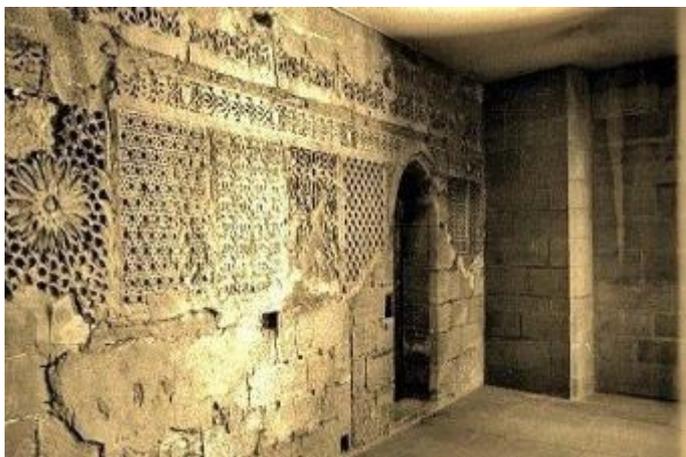
Para unos es la cumbre del arte islámico y para otros es un especial periodo del arte cristiano en la que se combinan la decoración islámica que practican los alarifes o albañiles mudéjares que profesan la religión musulmana y mantienen la cultura árabe y que se encuentran en tierras recuperadas por los cristianos.

El termino mudéjar lo acuñó en 1859, Amador de los Ríos, con ocasión de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo título era “El estilo mudéjar en arquitectura”.

Las construcciones mudéjares son prodigio de madera y ladrillo, no hay más que geometría, pero en la que hay que aprender a leer, aunque sea un lenguaje abstracto, difícil de comprender. Por supuesto, más que el románico de piedra. Todo queda englobado en ese platonismo orientalizado. Este románico pobre, de ladrillo, madera y yeso es más



Santa María La Antigua, Madrid



Castillo de Olite. La cámara guarda diez paneles únicos en Navarra.



Arco en la Iglesia de Santa Catalina, Sevilla

severo y ascético. En él no existen las metopas, los canecillos tan reveladores de historias y sentimientos, ni casi techumbres pintadas. Los muros son blancos donde resaltan los azules, negros, anaranjados y rojos del yeso. De lo que no cabe la menor duda es que procuran crear un recinto sagrado, al que se debe entrar descalzo. Y es en las iglesias de zonas pobres, en pueblos modestos, donde se halla el mudéjar más sentido. En los palacios y edificios religiosos de las grandes ciudades, dotadas de más recursos económicos, tal vez se pierda lo que se quiere decir y obliga a lo que no se quiere. Se le amana en demasía. En algunos casos, como en La Lugareja de Arévalo, su gusto es cisterciense, donde la desnudez se conjuga con el énfasis en el espacio tan del gusto arabeizante. Lo cierto es que algunos de estos recintos suscitan el interrogante de si son iglesias cristianas o mezquitas. Pero siempre queda clara la presencia del Invisible, del Creador. Solo sin prejuicios, al entrar, se percibe el frescor y la ansiada sombra que siempre añoran las gentes islámicas, tantos siglos obligados a deambular por áridos desiertos y pedregales.

Pero el mudéjar dejó notables ejemplos llenos de belleza y armonía en las ciudades. Puertas, murallas, puentes, torres y los característicos corrales, formando intrincados grupos de casas.

También dejaron su impronta en la indumentaria, en especial en las mujeres de Castilla y toda la cuenca mediterránea, como fueron los clásicos mantones negros, y el pañuelo blanco para los calurosos días de calor. Un ajuar mantenido por generaciones, así como la típica distribución de los reducidos y enjalbegados hogares, ventanitas estrechas y azulejos en la cocina. Y una costumbre todavía arraigada en muchos pueblos hispanos, la costumbre que, en los días de verano, las mujeres se sentaran en la calle mirando hacia la casa, hacia la pared, y no a la calle. Y que decir de la gastronomía...

Estas costumbres y nombres mudéjares llegaron tras un lento proceso de asimilación cultural.

En 1543, el Santo Oficio llega a un especial acuerdo con los moriscos viejos o mudéjares de Arévalo y Olmedo, por el cual no se les haría juicio alguno, ni se les confiscarían sus bienes, y podrían ser enterrados como los cristianos. Este convenio sirvió de base al Inquisidor General Valdés para



Castillo de Coca, Segovia ; fue construido en el siglo XV y está considerado por su propio municipio una de las mejores muestras del gótico-mudéjar español.

hacerlo valido a todos los islámicos. A cambio, las condiciones exigidas serian que estaban obligados a vivir entre dos casa habitadas por cristianos, que no tendrían jamás criados cristianos nuevos, ni sus hijos poder casarse con cristianos viejos.

Y es que tras enconadas luchas de siglos, lo moruno siguió arraigado en España. El islam derrotado islamiza, al tiempo que se convierte en un islam cristianizado.

Aparece una conjunción cultural única en el mundo. Nace la milagrosa simbiosis de los enemigos hermanos. En España habrá un románico europeo, pero con el tiempo convertido en románico mudéjar. Esto es, que ese románico que en toda Europa se expresa en piedra, será aquí un románico oriental, arabizado, construido en ladrillo. Este será silente, que no cuenta historias como la máxima conjunción con lo islámico. Los albañiles pueden ser cristianos que han aprendido las técnicas islámicas, pero son amantes de la estética orientalizante. Si, el mudéjar es un románico pobre, que se

prodiga en zonas exenta de canteras de piedra. No es un arte grandioso, sino peculiar y muy personal que se extendió siguiendo la Ruta Jacobea, y con grandes ejemplos ,sobre todo, en León ,Valladolid, Avila y Segovia, además de los mencionados de Ca-



Castillo de Torrijos, Toledo.



IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE UN GRAN PINTOR, EL GRECO (1541-1614)

Citando las palabras de Brown, calificamos a El Greco por su estilo como “místico, manierista, protoexpresionista, proto-

Anuestro gran maestro, El Greco, le convierten en el representante por excelencia de una escuela nacional, identificando en sus obras el alma de España, apreciando a su vez la personalísima síntesis de una formación greco-bizantina con las decisivas estancias en Roma y Venecia.

Gracias a los impresionistas y a numerosos historiadores consiguieron sacarle del olvido a partir de 1860. En 1902 se le presentó a El Greco como un gran pintor en el Museo del Prado en una retrospectiva de su obra para celebrar la subida al trono de Alfonso XIII, el que fue el encargado de inaugurar oficialmente en 1910 la Casa del Greco en Toledo, convertida hoy en día en museo; al año siguiente se convirtió el museo en Centro de Arte Español. En 1903 hubo una exposición organizada por la Secesión de Viena que estuvo presidida por un Greco. Curioso es el hecho de considerar a este gran pintor del XVI un



El Retrato de caballero joven es una obra de El Greco, realizada entre 1600 y 1605. Se conserva y exhibe en una de las salas del Museo Nacional del Prado en Madrid, España. La obra procede de la quinta del Duque del Arco en El Pardo. Durante mucho tiempo se identificó al retratado como el poeta Baltasar Elisio de Medinilla, aunque ya se rechaza esta atribución. Este cuadro sigue los modelos retratísticos impuestos por Tiziano y Tintoretto, que el cretense conoció durante su estancia en Venecia. Como en toda su producción, El Greco trata de mostrar aquí el carácter y el alma del retratado, como después lo hicieran Velázquez y Goya.

El retratado ostenta una gorguera, símbolo de su elevado estatus social. El centro de enfoque es el rostro, donde descuellan los ojos inteligentes y penetrantes del personaje. Toda la escena respira realidad, efecto conseguido a través de fuertes pinceladas y vigorosas inyecciones de luz y color.



El entierro del Señor de Orgaz, popularmente llamado El entierro del Conde de Orgaz, es un óleo sobre lienzo de 4,80 x 3,60 metros, pintado en estilo manierista por El Greco entre los años 1586 y 1588. Fue realizado para la parroquia de Santo Tomé de Toledo, España, y se encuentra conservado en este mismo lugar. Se considera una de las mejores y más admiradas obras del autor.

precursor y patriarca del arte moderno, hijo de la España de Felipe II y pintor renombrado por sus cuadros religiosos.

El 25 de mayo de 1912 se inauguró en Colonia una exposición pionera en arte moderno en la que, curiosamente se podían apreciar dos obras de finales del XVI, ambos pintados por El Greco. Uno de ellos, San Juan Bautista estaba mezclado en una sala entre Picassos, estando el otro en otra dedicada a Van Gogh. A El Greco se le considera un patriarca en el arte moderno; en los años 2002 y 2003 en el Metropolitan Museum de Nueva York y en la National Gallery de Londres destacó la repercusión de El Greco en los vanguardistas modernos como Picasso, Matisse y Pollock.

En cuanto a las exposiciones dedicadas durante este año 2014, la primera exposición, 'Toledo Contemporánea', Marañón ha explicado que en ella se darán cita los mejores fotógrafos del mundo, a los que se les encargará "hacer un retrato de lo que es Toledo hoy en día". Esta muestra coincidirá con la feria de Arte Contemporáneo ARCO de Madrid y después girará por España y el resto de Europa. En la exposición "El Griego de Toledo" que arrancará el 14 de marzo y enseñará "una parte fundamental de la obra del

pintor", con cerca de 80 cuadros "de primera fila" venidos de todos los museos del mundo. "El Prado contribuye de manera sustancial, al igual que el Monasterio de El Escorial y otros muchos museos", ha dicho, detallando que esta exposición se podrá observar tanto en el Museo de Santa Cruz como en los otros cinco 'Espacios Greco' en la ciudad.

Desde el 31 de marzo y hasta el 21 de junio se verá 'La Biblioteca del Greco', que se inaugurará en el Museo del Prado y que albergará más de 110 volúmenes que estuvieron en la biblioteca del pintor; del 24 de junio al 5 de octubre toca el turno a 'El Greco y la Pintura Moderna', exposición para la que "todavía se están recibiendo préstamos de las mayores pinacotecas del mundo y pondrá de relieve la influencia del pintor en la pintura moderna" de finales del siglo XIX.

'Entre el Cielo y la Tierra: 12 miradas al Greco 400 años después', que llegará al Museo Nacional de Escultura de Valladolid y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) entre los meses de septiembre y noviembre, se centrará sobre los "doce pintores españoles actuales a través de los que se demostrará la influencia del pintor". La exposición 'El Greco: Arte y Oficio' se ocu-



pará desde el 8 de septiembre y hasta el 9 de diciembre de mostrar "una reflexión apasionante en la que se expondrán muchas obras con un discurso expositivo que mezcla el juego entre El Greco y su taller.

De la estancia de Rilke en Múnich, hacia 1911 nos queda la idea de cómo él recordaba los cuadros de El Greco exhibidos en la pinacoteca de la ciudad bávara. La princesa Marie von Thurn und Taxis, confidente de las fijaciones del poeta, es destinataria de cartas en que le confiesa: «Pero (...) grecos hay aquí toda una pared con sus cuadros más extraños e impresionantes. La princesa Marie von Thurn asume que Rilke desea viajar a Toledo como deseo vital y eso se refleja en su poesía. La poesía de Rilke se refleja en las Elegías de Duino, como un camino de formación espiritual cuyo centro es Toledo, y el origen es El Greco. En Las Elegías, su obra maestra, la simbología de los ángeles es elemento nuclear; la mitología angélica rilkeana se concibe anteriormente a su visita a Toledo; ambos, Toledo y El Greco son dos de sus principales fuentes de inspiración.

Toledo y la obra del Greco es una unión

bien forjada en el pensamiento de Rilke tal y como se ve en una carta a Mathilde Voillmoeller-Purrmann, fechada el 14 de octubre de 1912, apenas diez días tras su llegada a Toledo. Se sabe que el poeta siguió la senda del pintor sobre todo en su itinerario vital, en la búsqueda del absoluto y de lo sublime en la creación.

El Greco es el extranjero más conocido de su tiempo y más desconocido de los artistas italianos de la Edad Moderna debido a su gran peregrinaje por el Mediterráneo ya que, es conocido como el pintor y escultor griego que aunque vivió diez años en Italia el resto de su vida, lo pasó en España.

Según las actas oficiales, El Greco, Domenico Theotocópuli nació en Creta posiblemente en Candia en 1541, en la actual Hiraclión, la capital de Creta. Su familia greco-ortodoxa, posiblemente de Bizancio era refinada y culta, formaba parte de la clase burguesa; el padre, Jorghi era recaudador de impuestos, mientras que el hermano mayor era recaudador de aranceles portuarios. El joven Greco recibió una educación clásica teñida por un humanismo italiano.



Vista y plano de Toledo visto por El Greco

En Creta convivían dos diferentes tradiciones cristianas, la latina occidental y la bizantina. Esto traía consigo la configuración de dos vías diferentes desde el punto de vista ideológico y teológico así como en un modelo artístico y figurativo. Al factor religioso, cultural y artístico se le une el político y la religión se convierte en un pretexto de oposición política contra la colonia veneciana y latina.

En cuanto al aspecto técnico, El Greco adquirió y conservó de las prácticas bizantinas la costumbre de cubrir los cuadros de una capa unida ocre, blanca, negra o verde sobre la cual se traza las líneas para dividir y separar las partes del cuadro; en su taller siempre estaban bosquejos que siempre impresionan a Pacheco.

En El Greco todo es movimiento, exaltación, vida de las formas, a pesar de la concepción for-

malista, rígida e inmóvil de las obras bizantinas, por lo que la aportación italiana es esencial en su obra. Según Barres, expresan “de manera realista los espasmos del alma”. Dentro de su estilo encontramos conjunción de espiritualidad y sensualidad.

Un icono pintado en Creta antes de 1567 (Ermopoli, iglesia de la Dormitio Virginis) es la primera obra bizantina conocida atribuida a Dominikos Theotokópulos en donde el tema principal lo encabezan los apóstoles que lloran a María y la llegada de Jesús que lleva su alma al Cielo. La inspiración podría encontrarse en los textos de la iconología ortodoxa; en la base inferior del icono, en el candelabro con decoraciones clasicistas, el pintor deja su huella y su firma con letra bizantina minúscula. El tema principal es la forma en que Jesús está inclinado sobre el cuerpo de la Virgen rodeado de una aureola luminosa en un in-



El caballero de la mano en el pecho es uno de los más famosos retratos creados por Doménikos Theotokópoulos El Greco. Es un óleo sobre lienzo pintado hacia 1578 y 1580,¹ su primera etapa española.

tento de recoger el alma de su Madre.

Vivió en Creta con una gran formación artística con un origen en la pintura bizantina y más concretamente, como pintor de iconos trabajando en el estilo tardomedieval o propiamente llamado postbizantino.

VENECIA

Se cree que hacia los 26 años de edad ya pidió permiso a las autoridades venecianas para vender en una subasta “una tabla de la Pasión de Cristo sobre un fondo de oro” y la vendió por el mismo precio que un Tintoretto de la época. Hacia 1960 posiblemente el mismo Greco con ese dinero fuera a Venecia a presentarse ante los pintores de la vanguardia veneciana; rápidamente contactó con el taller de Tiziano y de ese modo

adquirió los conocimientos técnicos para reinterpretar los modelos occidentales.

Venecia era la metrópoli de las artes y de las letras por excelencia en donde confluían técnicas orientales y occidentales; alumno de Tiziano, amigo y de Jacopo Bassano que frecuentaba su taller. La huella decisiva la tomó de Tintoretto que era el que mejor cuadraba con su furia interior. En esta época sus cuadros todavía recorren una búsqueda exhaustiva del color y de representación del espacio. Durante este período veneciano intenta enfocar el espacio a través de la “scenographia” acompañado por ejercicios prácticos y teóricos de forma minuciosa y detallista a pesar de las dificultades que encuentra. De Tintoretto aprendió la idea de agrupar los personajes, darles vida, animarlos y transportarlos en el espacio; del mismo modo, Tintoretto influyó en su forma de ver la pintura veneciana tan diferente de la bizantina mostrándose en el color naturalista, el dibujo, la forma de iluminar así como la profundidad en las composiciones.

Se sabe que durante los años 1567 y 1569 compartió con Tiziano su enorme maestría y gracias a eso El Greco llegó a esa búsqueda del efecto, en la indiferencia de lo consumado. Tanto Bassano como Tintoretto influyen de forma notable en sus pinturas; en aquellos primeros años en Venecia se cree que sus primeras relaciones fueron con los cretenses residentes en la Serenísima, el músico Nickololaos Papadopoulos o ya famoso en Creta, Giovanni Nathannaël.

Se le conocen otras amistades como Daniele Barbaro, patriarca elegido en Aquileia y tratadista, Paolo Pino, pintor y teórico, el escritor Ludovico Dolce y el filósofo dalmata Francesco Patrizi. Gracias a ellos El Greco se transforma en otra artista cada vez más lejos de su ambiente natal de Candia.



De esta primera época se le conoce la obra la “Curación del nacido ciego”, Dresde, realizada con la técnica del temple e influenciado por el color de Tiziano y por la composición de las figuras y el espacio de Tintoretto; también se le conoce la obra de la “Adoración de los Pastores”, quizás bastante cercanas al pintor Veronés e incluso a Correggio. También se puede destacar la obra “La Anunciación” típico de este período, conservada en el Museo del Prado y las diferentes versiones de las “Expulsiones de los Mercaderes del Templo” típicas del color y arquitectura venecianos de las cuales, una de ellas se conserva en la iglesia de San Ginés de Madrid.

ROMA

Venecia era el centro artístico por excelencia de la gran Italia pero sin embargo, tras haberse agotado las lecciones aprendidas en Venecia, el pintor se trasladó a Roma en busca de nuevos métodos artísticos a los que hacer frente. Se sabe de su llegada a Roma por una carta fechada del 16 de noviembre de 1570 donde Guilio Clovio, el gran miniaturista de origen croata y llamado “El Macedonio” solicita al cardenal Alejandro Farnesio el acogimiento del pintor en su palacio durante un tiempo, un gran hombre admirador de la pintura de Tiziano y digno de figurar entre los mejores. El Greco permaneció en Roma hasta 1576 y hasta la etapa posterior permanece un profundo misterio. Se sabe que el mayordomo del cardenal le expulsó del Palacio de Alejandro Farnesio en 1572. La corta estancia en palacio puso en contacto al pintor

con escritores y artistas que frecuentaban el palacio en el cual hizo amistad con el famoso bibliotecario Fulvio Ornsi, humanistas españoles y con Luis de Castilla, hermano del decano de la catedral primacial de España. En 1572 abrió su propio taller contratando a pintores como ayudantes tales como Lattanzio Bonastri y Francisco Preboste; el año 1572 coincide con la inscripción de Domínikos en la Academia de

San Lucas como pictor a caritibus. Desde entonces trabaja preferentemente como retratista y en pequeñas obras. Se cree que entre los artistas que pudo haber conocido se encuentra, Luis de Carvajal que más tarde residirá en Toledo, Jerónimo Sánchez de la familia Sánchez Coello quién vivió en Venecia, frecuentó el taller de Tiziano y trabajó con Tintoretto. En 1575 entró en contacto con Juan de Sariñena, residente allí desde 1570.



Cristo abrazando a la Cruz

Según las memorias referidas por Guilio Mancini, médico del papa Urbano VIII que, fueron escritas cuarenta años después, se pueden saber las razones por las que El Greco abandonó Roma. Guilio Mancini publicó en 1620 su obra “Consideraciones sobre la pintura” en la cual aparece la primera biografía de El Greco. En esta obra el médico narra las razones por las que el pintor Domínikos dejó la ciudad romana; al parecer la dejó por las críticas que tuvo hacia 1572 al intentar derribar la obra del Juicio Final de Miguel Ángel y volver a hacerla de nuevo. El Greco es considerado a veces como un hombre de la edad media y sin embargo otras, es



uno de los padres de la expresión moderna. El Greco obtuvo numerosas críticas por parte de los toscanos-romanos a pesar de haber tomado de ellos numerosos rasgos de su manierismo (su iconografía, sus tipos de personajes sagrados de una representación individualizada, una composición oval con un núcleo central de expresión). Se le considera en Alemania el último manierista europeo que se dedicó a crear una luz divina en sus cuadros. La indignación de pintores y amantes de la pintura ante tal comparación con Miguel Ángel por creer que estaba a su mismo nivel hizo que hiciera su viaje a España.

Sin embargo, El Greco admiraba a Miguel Ángel como escultor por lo que, es influenciado en muchas de sus creaciones; lo estima y lo detesta al mismo tiempo. Lo estimaba como arquitecto, dibujante y escultor pero no como pintor.

En las obras romanas más conocidas de El Greco destacan los retratos de Guilio Clovio y el Vicente Anastagi. En la "Expulsión de los Mercaderes del Templo" se ve claramente el ámbito de la Reforma Católica en donde aparece la Purificación de la Iglesia. En Roma no recibió encargos importantes pero sí se considera un tiempo de estudio y preparación que le sirvió para elevar su prestigio y llegar a ser

un pintor famoso y de renombre.

MADRID

En 1576 El Greco se traslada a Madrid y recibe encargos de Felipe II que por entonces desarrollaba su obra en El Escorial; para el rey pintó "El Martirio de San Mauricio", obra de gran agrado para el monarca. Participó en el proyecto escurialense junto a Felipe II. En El Escorial estuvo en

contacto con artistas, uno de los cuales era Pompeo Leoni (italiano) y un español, Navarrete el Mudo, alumno de Ticiano. De esta época data el cuadro, la "Adoración del nombre de Dios", llamado el Sueño de Felipe II. El Escorial era además de Panteón real, un lugar de rezo y meditación en el que convivían desde 1571 los frailes de San Girolamo y un centro de búsqueda de las importantes corrientes culturales del momento.



Inmaculada Concepción

TOLEDO

Más tarde, aún desconociendo el castellano y gracias a las recomendaciones de sus validos, en 1576 recibió su primer encargo en Toledo, el retablo de Santo Domingo el Antiguo gracias a Diego de Castilla, decano del capítulo de la catedral.



En Toledo, El Greco encuentra la posibilidad de desarrollar plenamente sus capacidades como pintor, escultor y arquitecto. Llega a pintar seis telas para el retablo del altar mayor de Santo Domingo el Antiguo y se solicitan además, dos cuadros para los altares laterales, uno de ellos, “La Resurrección”. Realiza los modelos de las figuras en madera para el altar mayor. Los retablos constituían espacios autónomos que se unían a través de imágenes de narraciones evangélicas y bíblicas a los



Vista de Toledo. Una de las obras más emblemáticas del museo de El Greco en Toledo, donde la grandeza de la Ciudad Imperial durará para siempre a través de la imagen creada por El Greco.

devotos fieles siendo el retablo por tanto, principal soporte plástico de la Contrarreforma, cuyo lenguaje puede relacionarse con el sermón.

En el período de la Contrarreforma se llega a un control riguroso de la imagen, a la importación de obras venecianas y la influencia de éstas en pintores españoles, lo que significa cambiar la manera de pintar a “lo grande” en la cual se difunde claridad, integridad, monumentalidad y verosimilitud. En la liberalidad del arte se propone la comparación entre pintura y poesía.

El Expolio de la catedral de Toledo se puede decir que es la obra más expresionista, en donde se amontonan las figuras alrededor de Cristo y se desencadenan furor y pasión. El cabildo de Toledo se lo encargó a El Greco el 2 de julio de 1576 ya que, esa fecha es el primer documento fiable y válido de la estancia del pintor en Toledo. El motivo principal era la pasión en el que Jesús se despoja de sus ropas pero la colocación y composición de los acompañantes no satisfizo al cabildo.

Hacia 1577 El Greco se instala definitiva-

mente en Toledo, ciudad en la que vivirá sus mejores años de artista. Pintó obras que permanecen en el lugar donde las realizó, los llamados “Espacios Greco”. Su pintura se hará cada vez más intelectual y subjetiva. El Taller del Greco en Toledo tuvo gran actividad por la cantidad de encargos que tuvo muchos de los cuales, acabaron en litigios. En Toledo encuentra su mejor patria, en la cual conviven multitud de moriscos, judíos convertidos y extranjeros. Allí nace su hijo Jorge Manuel en 1578, aunque se desconoce realmente

si estuvo casado con Jerónima, su madre; situación a veces sorprendente en un mundo en que un pintor de gran renombre como era él, recibía encargos continuamente de la Iglesia al tiempo que existían grandes rigores de la Inquisición. Se dice que fue Jerónima quién inspiró a El Greco a realizar los rostros de la Virgen siendo el más famoso sin duda, la “Sacara Familia de Tavera”. Pero en una ciudad en la cual existía yuxtaposición de razas, pueblos, culturas, religiones y tradiciones no es de extrañar esa actitud inverosímil. Toledo era la metrópoli de la Iglesia en España, siendo una capital intelectual y espiritual. Las obras sacras del pintor durante estos años varían en dimensión y destinos, pasando de obras de grandes telas como encargo eclesiástico a pequeñas obras cuyo destino era privado o simplemente para conventos.

Se inician los retratos de apóstoles o de imágenes de San Francisco; el artista goza de los privilegios de familias acomodadas toledanas que le encargan sus retratos. El retrato será una constante en la vida de El Greco así como los retratos colectivos como se puede apreciar en “El Entierro del Conde de Orgaz”, dirigido a familias nobles con las que



mantiene una relación constante de conocimiento y amistad, realizado para la Iglesia de Santo Tomé.

Otro retrato famoso de El Greco realizado en 1580 es “El Caballero de la mano en el pecho” donde existen dudas sobre la identidad del personaje retratado con una posición poco natural usada por los manieristas.

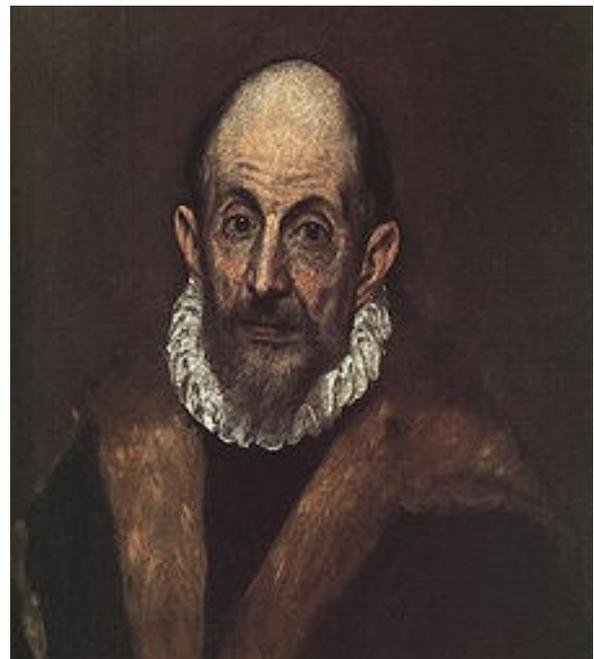
En 1591 en febrero le llega un encargo desde Talavera la Vieja; se le solicita el retablo y el altar mayor con escultura de la Virgen del Rosario, conservándose hoy las tres telas que completaban la estructura: la Coronación de la Virgen, san Andrés y San Pedro. Por otro lado se conoce un encargo del Colegio de María de Aragón, institución religiosa de la corte de los Habsburgo, fundada por una dama de compañía de la cuarta mujer de Felipe II. Es una obra en la que tardará 3 años, y tendrá un trabajo de gran empeño en el que tendrá lugar la trascendencia en amplias y alargadas telas. En 1603 realizó el retablo de San Bernardino, la capilla del Hospital de la Caridad en Illescas constituyendo así la parte más lírica de la creación del Greco.

Se conocen varios domicilios en la ciudad; alquila 24 locales en casa del marqués de Villena, cerca del palacio de Samuel Leví, el banquero judío de Pedro El Cruel. Su taller era un lugar muy organizado en el trabajaban Francisco Preboste, su hijo Jorge Manuel como aprendiz y Luis Tristán. Allí se gestionaban y tramitaban los encargos que recibía el maestro de toda la provincia; a Preboste se le envió a Sevilla para cobrar las sumas de que le adeudaba un intermediario y convertía al taller en un centro de gran producción artística. En la época de mayor prosperidad en Toledo, su modo de vivir era culto y refinado, pasando por contratar músicos para amenizar sus comidas, aficionado a objetos raros y curiosos que le llevaron a relacionarse con orfebres y artesanos, llevándole al final de su vida a la indigencia más absoluta.

a última década del XVI fue un período crucial en su arte en el que El Greco ilustró a través de

sus mecenas la reafirmación católica contra el protestantismo siendo la Archidiócesis de Toledo el centro católico por excelencia; esto es palpable en los motivos sacros y repertorio de sus temas, el diseño constante de los retablos que exponían y resaltaban las devociones católicas, destacando así los cuadros de la Sagrada familia y la devoción a la Virgen María. Los apóstoles presididos por la figura de Cristo son una constante así como las copias de apóstoles, San Juan Evangelista y San Juan Bautista.

Entre 1608 y 1614 está fechada la obra profana de Lacoonte y sus hijos y conservada hoy en día en la National Gallery de Art de Washington. Gracias a los textos aparecidos del pintor, “Las Vidas de Vasari” y de “Arquitectura de Vitruvio” con anotaciones y comentarios es posible reconstruir su pensamiento artístico. Muere el 17 de abril de 1614 aceptándole su nacionalización española debido al largo período de tiempo que permaneció en Toledo y al hecho de pertenecer a la escuela además de la veneciana. Considerado el artista más destacado del misticismo español y espíritu castellano, que unió el oriente con el occidente gracias a su nacimiento y a la formación griega.



Retrato de El Greco “El Viejo”

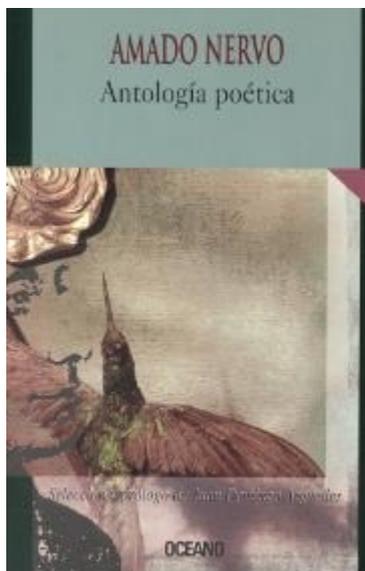


Poesía de Siglos

AMADO NERVO

(1870-1919)

Poeta de fama mundial, nacido en Tepic, pequeña ciudad de la costa del Pacífico mexicano, el 27 de agosto de 1870. Era descendiente de una antigua familia española, que se estableció en San Blas y sus verdaderos apellidos eran Ruiz de Nervo, adaptación que él consideraba como una de las mayores influencias para la consecución de su renombre mundial. Fallecido su padre cuando él tenía nueve años, atribuía sus éxitos personales posteriores a las calamidades por las que hubieron de pasar en familia hasta salir adelante. *Místicas* fue su primer libro de versos publicado (1898). Escritor prolífico, publicó verso y prosa en abundancia. Le atrajo París, donde a la sazón, trató a los escritores de mayor nombre, igual que le sucediera en España. Y lo mismo que al principio de su vida su estatus social soportaría al fin los avatares de su muy variada economía. Pero esto no sería obstáculo para mantener su dignidad humana y fama como escritor a lo largo de toda su existencia. Falleció en Montevideo el 24 de mayo de 1919.



BRAHMA NO PIENSA...

Ego sum quo sum.

Brahma no piensa: pensar limita.
Brahma no es bueno ni malo, pues
las cualidades en su infinita
sustancia huelgan. Brahma es lo que es.

Brahma, en un éxtasis perenne, frío,
su propia esencia mirando está.
Si duerme, el Cosmos torna al vacío:
mas si despierta renacerá!

SI TÚ ME DICES VEN

Si tú me dices ven, lo dejo todo...
No volveré siquiera la mirada
para mirar a la mujer amada...

Pero dímelo fuerte, de tal modo que tu voz co-
mo toque de llamada,
vibre hasta el más íntimo recodo
del ser, levante el alma de su lodo
y hiera el corazón como una espada.

Si tú me dices ven, todo lo dejo...
Llegaré a tu santuario casi viejo,
y al fulgor de la luz crepuscular,

más he de compensarte mi retardo,
difundiéndome ¡Oh, Cristo! como un nardo
de perfume sutil, ante tu altar.



LA SOMBRA DEL ALA

Tú que piensas que no creo
cuando argüimos los dos,
no imaginas mi deseo,
mi sed, mi hambre de Dios;

ni has escuchado mi grito
desesperante, que puebla
la entraña de la tiniebla
invocando al Infinito;
ni ves a mi pensamiento,
que empañado en producir
ideal, suele sufrir
torturas de alumbramiento.

Si mi espíritu infecundo
tu fertilidad tuviese,
forjado ya un cielo hubiese
para completar su mundo.

Pero di, qué esfuerzo cabe
en un alma sin bandera
que lleva por dondequiera
tu torturador ¡quién sabe!;

que vive ayuna de fe
y, con tenaz heroísmo,
va pidiendo a cada abismo
y a cada noche un ¿por qué?

De todas suertes, me escuda
mi sed de investigación,
mi ansia de Dios, honda y muda;
y hay más amor en mi duda
que en tu tibia afirmación.



Poesía actual



ELÍSABETH PORRERO

Cuando tecleo arroba estás ahí.

Cuando tecleo arroba estás ahí
siempre al otro lado,
detrás de la pantalla.

Tiene el teclado espacios que nos unen,
hay caracteres nuevos en tu nombre
y en tu rostro una imagen diferente.

Escondes tu perfil,
prefieres disfrazarlo
de muchas otras cosas: una flor,
la risa de una actriz, la torre Eiffel
o algún amanecer sobre una playa.

Reconozco en tu estado
tus versos preferidos y mis besos
navegan por océanos de cables
para llegar a algún puerto
donde están atracadas tus palabras.

Una historia de amor entre tus letras
y las mías es el chat,
donde a veces también
existe el desencuentro y mi nick,
cuando empieza a sufrir la soledad,
pide ayuda a tus redes salvadoras
para poder nombrarme por entero.

Nació en Ciudad Real el 1977, estudió Ingeniería Química y ejerce de Profesora de Educación Secundaria de Tecnología en el Instituto de Dainiel. Escribe desde los seis años. Con su colaboración ha participado en los cinco Encuentros Oretania de Poetas, y sus poemas están en los cinco libros que publicara Ediciones C&G. En enero de 2013, la Biblioteca de Autores Manchegos, dio a la luz su poemario “Peregrino de sueños”, siendo coautora de la Antología de Jóvenes poetas que editó la Junta de Comunidades de CLM e integrante del Grupo Guadiana de C. Real. Asimismo, colabora en periódicos diarios tales como La Tribuna y El Día, aunque su principal desarrollo es la poesía, con la que ha conseguido una treintena de premio. Como muestra, damos aquí dos de sus poemas.



La vida nos regala la mañana

para que la cuidemos
como si fuera un niño
y colmemos de amor
sus bosques y sus cielos.

El alba viste de flores
las puertas y ventanas
queriendo bendecirnos.

Nos ofrece la tierra
el abrazo de sus aguas
para curar fracasos.

Hay muchos hombres ciegos
que no ven en la aurora
esa oportunidad de corregir
sus más terribles fallos.

Y no saben que tiene más poder
el que tiene más sueños.

Hay otros que están sordos
pues no saben oír
las canciones de perdón
que cantan los arroyos
ni escuchan en la lluvia
las palabras de paz
que deberían ellos
decir a sus hermanos.

La luna nos enseña
que no hay noche sin luz,
solo hay que ser capaces de aprenderlo.

