

Francisco García Pavón
(1919-1989)

44

cuadernos de
**ESTUDIOS
MANCHEGOS**

C I U D A D R E A L

INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHegos

CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS LOCALES DEL
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

CUADERNOS
DE ESTUDIOS MANCHEGOS

44



INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS
CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA
DE CENTROS DE ESTUDIOS LOCALES
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS

CECEL-CSIC

Cuadernos de Estudios Manchegos es una revista nacida en 1947, que en la actualidad tiene periodicidad anual. Está dedicada a recoger trabajos de tema científico con carácter multidisciplinar, no solo de manera miscelánea sino también sobre temas monográficos. Su ámbito es Castilla-La Mancha y, especialmente, la provincia de Ciudad Real, estando abierta a los investigadores que puedan realizar alguna aportación sobre este territorio en cualquier rama del saber.

Los pedidos de los *Cuadernos* y de los libros editados por el Instituto de Estudios Manchegos deben dirigirse a estas direcciones:

Apartado de correos 350
13080 Ciudad Real

Librería General del CSIC
C/ Duque de Medinaceli, 6
28014 Madrid

Edición subvencionada por la Excma. Diputación Provincial de Ciudad Real

Depósito Legal: CR 3-1960
ISSN: 0526-2623
Imprime: Lince Artes Gráficas (Ciudad Real)

Instituto de Estudios Manchegos (CSIC)
C/ Caballeros, 3. 13001 Ciudad Real
iem-cr@hotmail.com
www.institutoestudiosmanchegos.es

Imagen de cubierta:
Francisco García Pavón

© Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 2019

Las opiniones y hechos consignados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autores. El IEM no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos.

Los originales de la revista *Cuadernos de Estudios Manchegos*, publicados en papel y en versión digital, son propiedad del IEM, siendo necesario citar su procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

Cuadernos de Estudios Manchegos

Número 44 (2019)

CONSEJO EDITORIAL

DIRECTOR

Alfonso Caballero Klink (Presidente del Instituto de Estudios Manchegos)

COORDINADOR DEL NÚMERO

Jerónimo Anaya Flores (Vocal Departamento de Literatura)

CONSEJO DE REDACCIÓN

M.^a Ángeles Rodríguez Domenech (Vicepresidente del Instituto de Estudios Manchegos)

Luis Mansilla Plaza (Secretario General del Instituto de Estudios Manchegos)

Ana María Fernández Rivero (Tesorera, Vocal Departamento de Biblioteca)

Jerónimo Anaya Flores (Vocal Departamento de Literatura)

Joaquín Muñoz Coronel (Vocal Departamento de Comunicación y Protocolo)

Carlos José Riquelme Jiménez (Vocal Departamento de Derecho y Educación)

La revista cuenta, asimismo, con evaluadores externos para informar los artículos de especialidades ajenas a los miembros de estos consejos

IN MEMORIAM

RAFAEL ROMERO CÁRDENAS
CARLOS MARÍA SAN MARTÍN LÓPEZ
MAURO GARCÍA GAÍNZA-MENDIZÁBAL

HOMENAJE A

FRANCISCO GARCÍA PAVÓN (1919-1989),
en el centenario de su nacimiento

SUMARIO

	Página
CONSEJO EDITORAL.....	5
<i>Rafael Romero Cárdenas, mucho más que un nombre (Necrológica)</i> Joaquín Muñoz Coronel	11
<i>La Mancha que vio Cervantes</i> Discurso de ingreso de Francisco García Pavón (1954).....	15
DISCURSO DE INGRESO.....	35
<i>Calatrava la Nueva: sede conventual y vanguardia artística</i> Juan Zapata Alarcón.....	37
ARTÍCULOS.....	65
<i>Cuento inédito de Francisco García Pavón y actividades literarias</i> (1940-1956) Pilar Serrano de Menchén	67
<i>Los relatos pliniescos de Francisco García Pavón: una singularidad</i> <i>literaria entre la parapolítica y el terruño</i> Francisco Pérez-Fernández y Francisco López-Muñoz.....	95
<i>La corona española y santo Tomás de Villanueva en la correspondencia</i> <i>con la Santa Sede durante el siglo XVII</i> F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, OSA.....	123
<i>Las vidrieras del obispado de Ciudad Real. Análisis iconográfico</i> <i>del escudo episcopal de D. Narciso de Estenaga</i> Ana María Fernández Rivero	139
<i>Nostalgia y modernidad: la Mancha en la trayectoria creativa del pintor</i> <i>Gregorio Prieto</i> Javier García-Luengo Manchado.....	163
<i>Un paraje en la Mancha: los Baños del Peral (Valdepeñas)</i> Concepción Moya García y Carlos Fernández-Pacheco Sánchez-Gil.....	179
<i>Los miradores de forja en Tomelloso: Modernismo y arquitectura del</i> <i>hierro (s. XIX-XX)</i> Eduardo Rubio Aliaga.	209

<i>La restauración de la Virgen de la Paz de Ballesteros de Calatrava</i> Eva Moreno Serrano.....	235
<i>Los armaos de Calzada de Calatrava. Estudio histórico y etnográfico de esta soldadesca romana y judía</i> Francisco Rodríguez García	257
<i>Echar la bandera. Elemento patrimonial, ritual y festivo en Alcázar de San Juan</i> José Manuel Fernández Cano.....	283
<i>Actualización del contexto geológico litosférico flexural del Antepaís Bético Castellano</i> Pedro Rincón Calero.....	301
<i>El vino a través de las páginas del Quijote</i> Joaquín Muñoz Coronel	335
<i>Pero Pérez, el cura de la aldea de don Quijote</i> Francisco Javier Sanzol Díez.....	361
JUNTA DE GOBIERNO	385
MIEMBROS DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS	387
NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS.....	389

RAFAEL ROMERO CÁRDENAS, MUCHO MÁS QUE UN NOMBRE

Si los monumentos y edificios son la imagen de una ciudad, las costumbres y tradiciones son el espíritu de los pueblos. Por tanto, se deben conservar, e incluso, recuperar y actualizar dichos valores. (Rafael Romero Cárdenas. Marzo de 1979).

Tal vez estas palabras sean un evidente indicio de lo que Rafael Romero Cárdenas soñó durante toda su vida con los ojos abiertos. Pero lo más importante —para él y para nosotros— es que, por fortuna, la mayor parte de esos sueños se han hecho realidad. El resto está ‘en el horno’, como diría un panadero o confitero, o ‘en prensa’, como diría el gremio de las publicaciones impresas.

Soy consciente de lo que significa escribir una necrológica sobre personaje tan conspicuo como Rafael Romero. Y encuentro tamaña en general, la dificultad de hablar de un personaje ya desaparecido, con independencia de la relación con él: ‘Si lejano, no te inspira... si cercano no te centra...’. Pero lo cierto es que, cuando la gente se va después de una vida dedicada a los demás, los amigos se multiplican. Entre ellos quiero seguir estando.

Rafael Romero Cárdenas nació en Ciudad Real el 19/10/1945, y falleció el 17/12/2018, dos meses después de haber cumplido los 73 años. El día 18 de diciembre se vivió un solemne funeral en la Iglesia de la Merced (con la participación musical y plástica de su grupo Mazantini), y con posterioridad se ofició un solemne funeral en Basílica Catedral por el eterno descanso de su alma.

Rafael Romero fue concejal de nuestro Ayuntamiento durante cuatro legislaturas, primero por UCD, y a continuación por Coalición Popular como independiente, luego como Independiente, y finalmente por el Partido Popular.

Tras su primera novela *El hijo de la Victoria*, el 7 de junio de 2018 presentó en el Centro Cultural Antiguo Casino de Ciudad Real su nueva novela *El buscador de perlas*. Y un mes después (18/07/2018) llenaría el mismo salón, con su conferencia sobre los orígenes y proceso de la Pandorga, en la que tan alto grado de responsabilidad tuvo desde el principio.

1. UN CENTRO PARA CIUDAD REAL

Iniciador, junto con otros responsables regionales y locales, de la idea de un Centro Regional del Folclore y Etnología manchegas, el proyecto se hizo público antes de su fallecimiento, y se han mantenido reuniones entre los herederos de Rafael Romero y la Junta de Comunidades. Que sepamos, la situación actual es de inventario de los bienes del fallecido relativos al folclore, que podrían pasar a formar parte de ese Centro Regional, según sus deseos.

También nos consta que en el momento de su fallecimiento, su gran colección de mantones se encontraba en una exposición en Zakopane (Polonia). Desde allí han rogado la cesión de alguna de las piezas, para guardar memoria eterna de Rafael Romero. Pero ésta y la anterior, son decisiones de sus herederos, que encontrarán la forma y manera de materializar los deseos del propio Rafael.

Recientemente, y como muestra de que Rafael Romero sigue estando presente en la memoria colectiva de esta tierra, hemos asistido en Torralba de Calatrava a un homenaje a su figura. Se proyectó el cortometraje, por él escrito y que se filmó en el pueblo, con la producción del que fuera director del Festival de Almagro, Juan Pedro de Aguilar. Se trata de *Polilla, la rezadora*, narración al parecer inspirada en Calzada, que tiene un desenlace

inesperado. El salón estuvo al completo, asistieron miembros de su familia y de Mazantini, y se realizaron bailes manchegos en su memoria.

Pero son muchos los proyectos que Rafael Romero ha llevado a cabo, en compañía de sus amigos de Mazantini. Por cierto, los más veteranos de la Asociación, los llamados familiarmente “Atapuercas”, se reunían en la sede de la calle Postas todos los viernes, Allí se analizaban las acciones realizadas, y se programaban otras nuevas a realizar.

Ya se ha puesto en marcha la Beca Rafael Romero para estudios de folclore, y en la actualidad se están moviendo firmas para un importante nombramiento por parte del Ayuntamiento de Ciudad Real el próximo mes de agosto.

2. UN HOMBRE PARA RECORDAR

—*Sábeta, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro (Quijote I, 18).* En este capítulo, *Donde se cuentan las razones que pasó Sancho Panza con su señor don Quijote, con otras aventuras dignas de ser contadas*, se refleja el momento en que Don Quijote embiste contra dos manadas de ovejas y carneros, creyéndolos dos ejércitos, y acaba maltrecho por las pedradas de los pastores. Pero no es el resultado lo que nos importa, sino la agudeza de la máxima del caballero.

Lo que verdaderamente nos interesa, es llegar a la reciedumbre y solidez espiritual de Rafael Romero, que hacía ‘más que otros’. Es quien aceptaba de buen grado las ‘sesiones’ a las que se veía sometido en el Hospital de Ciudad Real, y que él desmitificaba con buen humor, diciendo tan sólo que iba al ‘gimnasio’. Nunca lo vi preocupado por el avance de su enfermedad, ni mucho menos decaído o hundido. Me cuesta trabajo imaginar esa situación en la piel de cualquier otro mortal, y no podemos aún creer que su desaparición estuviese tan cercana...

Conocí de cerca a Rafael Romero, siendo el que suscribe secretario general de la Asociación ‘Ciudad Real Quijote 2000’, y cofundador junto a José Luis Aguilera Bermúdez, ya fallecido. Departimos amplia y profundamente durante aquellos días previos a la Feria de Agosto, durante la preparación del acto de recepción de ‘Caballeros y Damas Andantes en el Ayuntamiento’, y al caer la noche en la investidura cada 13 de agosto en el Auditorio de la Granja. Durante esas largas conversaciones, tuvimos tiempo de hablar de todo lo divino y lo humano, y si algo le quedó claro a este cronista, fue su enorme respeto para con todo y con todos, y su modestia para valorar la altura y alcance de cuantos proyectos había puesto en marcha, y sobre los que tenía *in mente* llevar a término.

Y así nos dijo adiós. Sin pendones, alharacas, ni fanfarrias. En silencio, devota, educada y silenciosamente. He ahí la humildad en quien tantas millas recorrió por los demás, desde aquel 1964 en que la Feria Mundial de Nueva York logró reunir a más de 51 millones de personas. Por supuesto, también acogió a los miembros de la Asociación de Coros y Danzas de Ciudad Real, entre cuyas filas se encontraba Rafael Romero, y en todos dejó un recuerdo imborrable.

3. QUE HACE MÁS QUE OTROS

Pero son muchos los viajes que había realizado Rafa (como le llamaban sus amigos) por el ancho mundo. Verdadero iniciador de la Pandorga en 1980, junto al primer Pandorgo Tomás Valle, se vanagloriaba de haber facilitado trabajo y matrimonio, a algunos jóvenes

de los Grupos de Danza de Polonia, competentes y trabajadores. Y del bautizo que sufragó allí tras el nacimiento de su primer hijo... Cierto es que, si fue amante de su tierra manchega, Rafa entregaba su corazón por donde iba. Aunque fuera en Polonia. Allí echó raíces, y particularmente en Zakopane, de cuyo Concurso Internacional de bailes folclóricos era presidente... Y donde fue designado albacea, tras el fallecimiento de una notable señora con la que mantuvo una hermosa relación de amistad.

Tantas anécdotas como hemos compartido en el Instituto de Estudios Manchegos, y en la Academia de Gastronomía de Castilla-La Mancha (también en su popular ‘casa de madera’, montada en terrenos de su propiedad por el equipo que la trajo expresamente de Polonia), serían imposibles de reproducir, pero tampoco de olvidar. Cuando se desató el incendio en la catedral de Notre Dame (París, 15/04/2019), recordábamos que esa misma obra de sustitución del maderamen de la techumbre por cerchas metálicas, ya fue realizada en la catedral de Ciudad Real por la empresa de Rafael Romero, en octubre de 1975. Tal vez aquí, un hombre que se había dedicado en los últimos años a la restauración de iglesias y edificios históricos, fue puntual clarividente con un riesgo que podía llegar a ser catastrófico.

Rafael Romero publicó en Editorial Planeta un libro que ya es consulta obligada en el mundo del folclore: *Indumentaria Tradicional en España (Planeta-Lunwerg)*, y tuvo un destacado papel en el hermanamiento de Ciudad Real con San Cristóbal de las Casas, antes Villa Real, en México. *Un hombre no es más que otro* —leemos en el *Quijote*— *si no hace más que otro...* Según esta máxima, Rafael Romero, el incansable impulsor del mayor proyecto de etnología y folclore de la región castellano-manchega, fue sin duda un hombre superior. Podríamos decir de él, parafraseando a Bretón de los Herreros, que su personalidad sobresalía en esta extraña sociedad nuestra en la que le tocó vivir, *como suele en los collados, entre tomillos menguados, descollar gigante encima...*

4. UNA APRETADA VIDA

- Constructor restaurador de monumentos (1970-1995).
- Miembro del Instituto de Estudios Manchegos.
- Miembro de la Academia de Gastronomía de Castilla la Mancha.
- Concejal del Ayuntamiento de Ciudad Real durante veinticuatro años, en las concejalías de Cultura, Turismo y Festejos.
- Presidente de FACYDE. Federación de Asociaciones de Coros y Danzas de España. 2015
- Vicepresidente de FASCYDE 1996-2016
- Presidente de Facyde 2015-2016
- Miembro Fundador y Vicepresidente de CIOFF (UNESCO) 1982-1998
- Miembro Junta Directiva de Fedefolk
- Jurado y Presidente del Jurado del Festival Internacional de folklore de Zakopane (Polonia) 1983-2016
- Miembro del jurado del Festival Internacional de Folklore de Estambul 2000-2008
- Hermano Mayor de la Hermandad del Santo Descendimiento
- Presidente de la asociación Mazantini de Ciudad Real 1980-2016
- Premio de Cuentos Excma. Diputación de Ciudad Real
- Defensor del Grupo Mancha Verde en los Juicios de Argamasilla

-Autor de la novela “El hijo de la Victoria-1” en castellano y en polaco, publicada por Planeta.

Conferencias y Textos editados

- Los toros en la Plaza Mayor de Ciudad Real
- Los toros en la época de Napoleón (París 1986)
- La Nana en España
- Semana Santa en España
- La Mancha tan lejos tan cerca (Vivero 2010)
- Ciudad Real de Chiapas. San Cristóbal de las Casas

Espectáculos con Mazantini

- De San Miguel a la Virgen
- Por tierras de España
- La Mancha que inspiró a Cervantes
- A toque de canto y rezo
- La Seguidilla
- 75 años de Coros y Danzas Mazantini
- Romantic Folk. Siglo XIX. Estrenado el 13 de diciembre 2018
- Pregonero de Semana Santa, Carnaval, Ferias y Fiestas en numerosas ocasiones

Distinciones

- Insignia de oro de Coros y Danzas de Ciudad Real
- Insignia de oro de la Federación de Coros y Danzas Castilla La Mancha
- Medalla de plata de Facyde
- Insignia de oro de Coros y Danzas Mancha Verde de Argamasilla de Alba
- Medalla de oro del Grupo de danzas de la Universidad de Lublin (Polonia)
- Huésped Distinguido de la ciudad de San Cristóbal de las Casas (México)
- Visitante distinguido de San Cristóbal de las Casas
- Huésped Distinguido de Zacatecas (México)
- Diploma de honor de CIOFF
- Miembro de Honor de la peña Dinosaurios de Ciudad Real
- Trofeo Festival Internacional de folklore ‘Zakopane’
- Insignia de Honra de la Asociación de la Asociación de Coros y Danzas EIDOS de La Coruña
- Publicación de la novela *El hijo de la Victoria*, 2, Ed. Planeta
- Publicación de Indumentaria tradicional en España, Ed. Planeta.
- Guion de la Película *Polilla la rezadora* de J.P Aguilar.
- Publicación de la novela *El buscador de perlas*.

Joaquín Muñoz Coronel

LA MANCHA QUE VIO CERVANTES
DISCURSO DE INGRESO EN EL IEM DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN

(*Cuadernos de Estudios Manchegos*,
ISSN 0526-2623, N.º 7, 1954-1955, págs. 7-24)

La Mancha que vió Cervantes

DISCURSO QUE PRESENTA PARA SU INGRESO
EN EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS,
EL DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS,
D. FRANCISCO GARCÍA PAVÓN

Ilustrísimos señores:

NO sé qué méritos habreis visto en mi humilde persona para llamarme a ocupar un lugar entre vosotros. Siempre consideré que no se era acreedor de ingresar en este Instituto de Estudios Manchegos hasta que en el haber del convocado, figurase una bibliografía amplia y sólida, entre cuyas páginas quedasen despejados importantes turbiones de la mucha ignorancia que todavía cubre nuestras cosas más entrañables. Creía yo, insisto, que para ocupar este sitio sería menester haber luchado muchos más años de los que yo tengo, por situar en su justa altura esta nuestra provincia y región, cenicienta de España, cenicienta de todas las atenciones de los hijos que la vivieron durante siglos y de los ajenos que la gobernaron durante otros tantos. Sin embargo, debía estar equivocado, cuando la-

más a quien, como yo, apenas ha salido del silabario literario, que no científico. Mi inclinación y gusto más tira hacia la expresión artística que hacia la documental y erudita; más hacia la gratuita elucubración literaria que la investigación y estudio pacientes.

Si por estudios no me llamaís, menos considero que lo hagais por halagar mi vanidad. Ello sería no conocerme. Aunque la carne que cubre mis huesos, como la otra carne de mi espíritu, es flaca y fácilmente domeñable por los honores y consideraciones, aunque sean fuera de lugar, también es verdad que nada me encocora tanto como el recibir premios y atenciones por el hecho de amar a mi patria chica con toda la fuerza de mi corazón. Nunca me expliqué bien por qué se altiprecia el demostrado amor a la patria, como nadie puede explicarse que a alguien le pusieran medallas y cordones por amar a sus padres. Si me

habéis llamado aquí por mi acendrado mancheguismo... aunque sin ñoñeces —al menos así lo procuro— debíais llamar también a muchos miles más de hombres que yo conozco y que hicieron del destino de su Mancha algo cardinal en su vida; aunque no escriban, aunque no discursen, aunque nadie lo sepa, porque parodiando a Benavente «no supieron su amor expresar».

Yo, que, aunque escritor por vocación, soy historiador de la Literatura por profesión, sé muy bien cuán poco valen a los ojos de la posteridad, que son los que cuentan, los pergaminos, las medallas, las encomiendas y demás zarandajas, cuando no caen sobre pechos privilegiados por el logro de una obra conseguida y transcendente. Sé también de las carcajadas de la Historia ante los pobres peleles de otra hora, a quienes se quiso encumbrar sobre el carro del heno por el simple mérito de no haber hecho otra cosa que amar a su patria con mucho ruido de tambores y charangas.

Por eso, perdonad que os diga, mis queridos benefactores, que llevo aquí con cierta melancolía. La melancolía que a mi espíritu da el saberme inmerecedor de esta distinción, en cuanto a lo literario, por lo flébil e inmaturo de mi obra, que no sé si madurará algún día, aunque en ello pongo lo mejor de mi sangre. En cuanto a mi mancheguismo, porque mucho me temo que lo hallais supervalorado, cuando realmente hasta hoy no he hecho otra cosa que cualquier bien nacido: es

decir, defender nuestro patrimonio espiritual con las pobres armas que me han sido dadas: la pluma leve, poco tiempo y mal distribuido, y nulo patrimonio. De una cosa solamente estoy orgulloso y voy a decirlo aquí públicamente por primera vez: de mi desinterés. Tal vez, por esto de andar siempre entre letras, nací suicidamente desinteresado en estos menesteres culturales y de patria chica. Jamás la codicia o el interés bastardo movió mi pluma para atacar o defender lo que yo creí menesteroso de la espada o de la rodela... Si es esta pequeña virtud la que habeis querido pagar llamándome entre vosotros, también errasteis en el blanco, ya que este proceder mío no es obra de voluntad y penitencia, sino fruto de naturaleza un poco inconsciente y bohemia.

De todas formas que Dios os pague vuestra buena intención, pero a condición de que no pongais en tela de juicio estas razones y procuréis darme siempre el peor y más embarazoso pertrecho, en la lucha por las reivindicaciones espirituales manchegas; que podéis estar seguros que nunca me vereis desfallecer por oscuros, deslucidos y faltos de perspectiva que sean los trabajos que me encomendéis. Tampoco me vereis pedir honores y recompensas vanidosas, pues yo no soy mancheguista por oficio o facilidad literaria, sino manchego de sangre muy vieja, con cien generaciones de manchegos sobre mis huesos y con la loca idea de poder elevar un día esta región a la altura que le merece su

nobleza, su oscuridad secular y su sordo trabajo heroico.

Estad también seguros de mi fidelidad incondicional, hasta la misma muerte, si fuera preciso, a quienes trabajan honesta y cordialmente por esta tierra, que es gloriosa parcela de España y puñado de prójimos ansiosos de justicia y bien.

Y ahora, en justo pago al error de haberme nombrado miembro de este Instituto, tened paciencia para oírme el discurso de rigor, desmayado e insípido, como mío.

LA MANCHA QUE VIO CERVANTES

Siempre he sentido miedo de acercarme a la primera novela de Cervantes con intenciones especulativas. Como escritor y como profesor de literatura, aunque ambas cosas en pequeño, el Quijote me ha inspirado una desasosegante superstición. Ante sus páginas, mi pobre humanidad creadora y crítica se amengua, dejándome holgura escasa para lo que no sea la lectura fervorosa que hincha las más celadas cámaras de mi alma y ensancha las más estrechas fibras de mi sensibilidad. Mi escasa condición de erudito y exégeta de textos clásicos, ante los escritos de Cervantes, renuncia a toda pirueta y postura personal. Ante ellos me incliné siempre como fanático, sin la menor concesión a toda quiebra heterodoxa y exagética. Para mí, cuanto se dice en el Quijote no merece sino amor; y amor es entrega sin lugar al análisis ni la discriminación. El amor es

estar bien no se sabe como, sin pensar ni rastrear silogismos; sin que esté abierta a la vida otra fisura que la del corazón. Por eso aplaudí en toda hora aquellos memorables versos del genio de la Hispanidad que fué Rubén Darío: «Soportas elogios, memorias, discursos —resistes certámenes, tarjetas, concursos— y teniendo a Orfeo, tienes orfeón...». Y, salvando las cosas que atañen a nuestra fé católica, soy incondicional discípulo de aquel otro prohombre de España, de la España de todos, que se llamó Don Miguel de Unamuno, entre otras razones inefables, por su redentorista doctrina quijotil, expuesta en su «Vida de Don Quijote y Sancho Panza», que manda rescatar el sepulcro de Don Quijote del poder de los bachilleres y barberos que lo detentan. O lo que es igual: del poder de tanto erudito de pluma parda y espigador de insulseces que andulean por los campos literarios, sacándole a cada nada flecos, glosas y arañeces a la primera novela del mundo.

Pero como de humanos es el hacer lo que no se quiere, en no muy lejana ocasión me fué pedido por persona a quien yo no podía desobedecer, no por otra disciplina que la anchísima del corazón, que hablase de la Mancha que vió Cervantes. Y lo que entonces hice de forma provisional y esquemática, para mayor escarnio de mi antiguo propósito, aquí está multiplicado de noticias y enjugado de todo el circunstancialismo e improvisación que tuvo en aquella coyuntura poética de valoración mancheguista.

Realmente, este discurso, no debía titularse «La Mancha que vió Cervantes», sino «la Mancha que nos deja ver Cervantes en su Don Quijote». Pues está claro para su lector más superficial, que el mundo manchego no está presentado allí con deliberada intención de hacerlo un personaje más de la novela, como había de serlo después entre los naturalistas, que gustaban de que el pueblo, el paisaje e incluso el clima, tuvieran tal espacio y decisión en sus ficciones como los mismos personajes de carne y hueso. En los tiempos en que escribía Cervantes, al mundo novelable le sobraba con las mil fábulas y texturas a que puede dar lugar la escueta convivencia de los hombres, sin necesidad de recurrir, como luego, para dar mayor novedad a la obra, a la presencia condicionante de los contornos y escenarios que impusieron a la creación literaria el determinismo, el experimentalísimo, positivismo, y otras doctrinas filosóficas en moda durante el siglo XIX. Hasta entonces, en la pintura como en la literatura, el paisaje era un recurso, sin más intención que cubrir los blancos del lienzo o los entre-episodios de la novela, cuya auténtica fuerza y razón, residía exclusivamente en las figuras de primer término. Era aquel un arte de hombres sobrepuestos, con su libre albedrío y voluntad humana, al influjo de la naturaleza, de los pueblos, de las herencias biológicas y psíquicas, de los ambientes y demás determinantes. El hombre a solas, erguido con su problema entre la tierra y el cielo,

sin más presiones que las de pensar y sentir. Perdido ya aquel otro determinismo épico y pagano del *deux ex máchina*, el hombre deambula por las calzadas de la novela o el drama sin más ambientaciones e impoderables que los de Dios y su alma. Por todo ello, cuando vamos a buscar en las novelas antiguas los elementos telúricos y ambientales que tanto condicionan el clima de la novela moderna, nos quedamos con nada entre las manos.

Aunque yo no ignoraba este casi silencio de cuanto fuese ambiente en el Quijote, ya que además el mismo Cervantes lo confiesa cuando dice refiriéndose a la casa del Caballero del Verde Gabán: «Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de Don Diego, pintándonos en ella lo que contiene una casa de caballero labrador y rico, pero al traductor de esta historia la pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones». Ante el hecho de que esta novela se desarrolla en la Mancha, de que el autor al encuadrar y hacer vivir sus personajes, pensase en nuestra tierra aunque solo fuese como convencional enmarcación, me pareció interesante el rastrear con minuciosidad cuanto de la Mancha haya, expreso o sobreentendido, en el Quijote. No se me oculta que entre la infinita bibliografía que asedia a Cervantes y a su obra, existen varios trabajos cuyo objetivo fué estudiar algo que genéricamente po-

dría llamarse: «la Mancha en tiempos de Cervantes»; pero casi todos los escritos de esta intención que llegaron a mis manos, más que hurgar directamente en los textos del propio Cervantes para sorprender referencias, procuraron buscar por los caminos más fáciles de la erudición de segunda mano, explayándose en transcribir relaciones topográficas, aranceles y padrones, que si en lo objetivo y general daban una visión histórica bastante exacta de la Mancha del siglo XVII, en cambio de la Mancha que vió Cervantes... y que muy bien pudiera no ser sino una visión muy parcial de la Mancha de entonces, cuando no una Mancha soñada o entrevista, de esta Mancha —repetimos— los dichos eruditos, que yo sepa, poco o nada nos han dicho. Y, al menos para mí si alguna Mancha de aquella época puede tener interés, antes que la fría relación burocrática del dato y la estadística, prefiero la que nos deja entrever un novelista, cuando este es nada menos que Miguel de Cervantes. Pues como siempre, poca cosa sería la historia oficial, ceñida al dato, al suceso político y al resumen de esenciales, sin el halo y oreo de esa historia menor, pero más vital, de esa historia no historiada o historicada que es la versión que del ambiente particular y de lo mínimo de una época da el escritor en sus narraciones y el pintor en sus lienzos. Por todo lo dicho y en resúmen y conjugación de los aparentes opuestos, consideré, que, aunque poco diga o entrediga Cervantes del área geográfica humana en

que situó su obra maestra, más nos valdrá rebuscárselo y ponerlo con corde, que no aquellas citas trabajosas, cuyo camino fué la tangente hacia la erudición aneja al tema, hacia la erudición desvitalizada del documento oficial.

RAZONES DEL MANCHEGUISMO DE DON QUIJOTE

Miguel de Cervantes ubica la acción de su fábula en una zona geográfica bastante delimitada: la Mancha, y más concretamente la Mancha ciudarealeña. ¿Por qué fué precisamente la Mancha el lugar escogido para su acción novelesca? Para esto hay una respuesta legendaria, que los eruditos de más autoridad no nos permiten aceptar hoy por hoy. Me refiero a la tesis de que Cervantes escribió el Quijote con el fin de caricaturizar a determinado personaje manchego. Yo, aunque no con profundidad, he intentado deducir el motivo de esta predilección manchega: y sin vanas pretensiones de dogmatismo, voy a exponer aquí mi punto de vista sobre este asunto que no es, para nosotros, del todo intrascendente.

No creo que Cervantes conociese la Mancha mejor que otra región de España, para justificar con ello su elección. Mejor conocía Valladolid, ciertos pueblos y capitales de Andalucía, Madrid, Argel, etc. El hecho de que se casase en Esquivias e incluso viviese allí no es argumento suficiente para que ese conocimiento se dilatase hasta la Mancha de Ciudad Real —que no la de Tole-

do— mejor que a otras regiones de España. Por ello, no me parece demasiado dogmatismo el deshechar la idea de que Cervantes prefirió la Mancha por serle tierra más conocida... Y al no ser esta la causa, que casi siempre condiciona, en los escritores su elección geográfica, habrá que pensar en otras razones, en otra conveniencia. Posiblemente Cervantes no eligió la tierra que más conocía, sino la que más convenía a la textura y condición de su protagonista.

A ningún autor de auténticos libros de caballerías se le habría ocurrido situar a su héroe en una tierra monótona, apacible y civil, como a ningún autor de las actuales novelas policíacas se le ocurriría acercar a sus hombres del F.B.I. en un villorrio de labradores pacíficos. El libro de caballería requería topografía propicia para toda clase de aventuras; variedad de personajes: monstruos, gigantes, ejércitos, reyes, princesas, etc. Al igual que el moderno detective precisa de grandes urbes propicias al vicio, al crimen, al abigarramiento social. Cervantes, al pretender que su Don Quijote sea un caballero andante desplazado de toda oportunidad: del tiempo, por anacrónico; de la razón, por la locura; y de la heroicidad por falta de grandes aventuras, era lógico, que, al tener que elegir los parajes menos ricos en excentricidades, en cosas peregrinas, en princesas, reyes, emperadores y demás elementos de la tramoya auténticamente caballeresca, prefiriese para su novela un lugar como la Mancha, tierra enton-

ces y ahora de panllevar, más abundante en rústicos labriegos, en sencillos aldeanos y en vida rutinaria, que en cualquier linaje de criaturas de quimera y excepción. Buen abono de esta razón lo es, a mi entender, el que ni por una sola vez haga alusión a cuanto de auténticamente heroico había o quedaba en la Mancha del siglo XVII. Para nada se habla en el Quijote de los muchos castillos grandes y famosos que hay en la Mancha; sí, de ventas desventajadas y archipobres. Para nada de calatravos, sanjuanistas, santiaguistas de honrosa ejecutoria otrora; y sí, de villanos, arrieros, pastores y destripaterrones... De igual manera que a Cervantes no le interesa que su protagonista se encuentre con el castillo auténtico, ni con las princesas de verdad, ni con caballeros probados, menos le había de interesar hacerle recorrer tierras propicias a cuanto pedía el alzado deseo de Don Quijote. El juego de Cervantes en esta novela es eludir, mejor escamotear a los ojos de su héroe cuanto fuese hechura de sus sueños, para enfrentarle en cada ocasión con la realidad más opuesta. Esta será la ecuación: castillo —venta, gigante— molino, princesa —labradora, yelmo— bacía, etc. Todo el juego de la novela, sobre todo en su primera parte, reside en el «quid pro quo» de la realidad vil por la brillante evocación.

De todas las tierras que frecuentó Cervantes, probablemente no halló otra más antiheroica, más monótona y rústica que la Mancha, tan

esencialmente labrantina entonces y ahora y tan distante —por su posición de paso entre la Corte y la popular Andalucía— de todo nudo vital de la península.

El hecho de que Cervantes titulase su obra «Don Quijote de la Mancha» suponía ya bastante caricatura de lo que solían ser los rimbombantes títulos de las novelas de caballería, por lo exótico de los topónimos que solían acompañar en el título al nombre del caballero. Recuerdese: «Lisuarte de Grecia», «Florisel de Niquea», «Amadís de Gaula», etc. Entonces, tan acostumbrados a esta quimérica geografía, debía resultar enormemente chistoso el que un héroe, un caballero andante, llevase por sobre-nombre el de una tierra nada famosa por sus hechos fantásticos, como era la Mancha, y con unos habitantes nada épicos, como sus labrantines y aldeanos. Nótese, además, que este hacer a los infra-héroes naturales de tierras modestas y hasta chuscas, es un procedimiento muy repetido en la historia literaria: «Tartarín de Tarascón», «Fray Gerundio de Campazas», «Guzmán de Alfarache», «Inesilla la de Pinto», etc.

En resumen, no me cabe demasiada duda, hasta que venga algún prodigioso documento a demostrarnos otra cosa, de que Cervantes eligió la Mancha como escenario de su novela por pura broma, por parodia, por el concepto tan antiaventurero que de ella entonces debía tenerse. Igual podía haber elegido, con iguales efectos y por causa similar, la Alcarria, Lagartera o el

Ampurdán, si hubiese tenido más puntual noticia de estas tierras.

LA MANCHA ANDANTE

Don Quijote, según su propio creador, era «el que había de caminar toda su vida hasta el paradero de la muerte». Por su adoptada profesión, el menester más urgente de Don Quijote fué andar sin descanso por los caminos que eligiese Rocinante en busca de sus aventuras, que casi siempre serían «de encrucijadas y no de insulas». Este incesante viajar del protagonista de la novela, va a condicionar que la visión que de la Mancha nos da don Miguel, sea andante y caminera; algo así como una relación de viajes arbitrarios, con itinerarios, trazados desde una mesa de escritor, a bastantes leguas de la Mancha, y no contra reloj y cintas métricas, como pretenden con tanta obstinación los mil hacedores de itinerarios y rutas que desde tres siglos a esta parte les salieron al asendereado libro de Cervantes.

De cierta manera, el Quijote es un libro de viajes, no solo por el menester andariego del protagonista, sino también, porque esta visión andante estaba muy de acuerdo con el modo que Cervantes había tenido de conocer nuestra región y gran parte del centro y sur de España, por su condición de agente del fisco o comisario y proveedor de las galeras del rey. La misión de Cervantes, como la de los recaudadores de hoy, era ir de pueblo en pueblo, de venta en venta, por veredas

y encrucijadas, por caminos reales y villanos, sin más detenimiento en cada lugar que el preciso para ordeñar las bolsas y los graneros del contribuyente, como se dice hoy. Por ello, Cervantes, supo más del pasar por la Mancha que del parar en ella, conoció mejor el tráfigo de los caminos y de las estaderías manchegas que el remansado vivir de sus pueblos y vecinos. De ahí que la Mancha que aparece en el Quijote, por la condición andariega de éste, así como la de su creador, sea una Mancha especialmente extraurbana, Mancha de bardas afuera: la Mancha que recordaba Cervantes pegada al camino real que unía el corazón de Castilla con Andalucía. De suerte, que aquí, una vez más, se repite el extraño destino de nuestra región. Ese destino geográfico que nos la hizo tierra eclética o híbrida de universales características, al estar situada entre regiones de tanta personalidad como Castilla, Levante y Andalucía. Tierra de paso entre el corazón de España y la Andalucía de los griegos, de los latinos, de los califas, y puerta de las Indias al fin.

Este destino geográfico de puente que le cupo a nuestra región y que aquí extracto —ya lo estudié con detalle en otra ocasión— originó, por carambola, nuestro destino histórico de tierra de naúe, de liza para las cabalgatas de moros que subían y cristianos que bajaban, codiciosos de los rotundos objetivos agarenos del sur y los cristianos del norte de Castilla, respectivamente. Sí, esta Mancha, siempre camino en

la geografía y en la historia, y todavía hoy para el turismo, cobra ejecutoria literaria universal al cristalizar en la novela de Cervantes, que, como quedó dicho, nos habla de una Mancha vista a uña de caballo cuando no a ancas de mula; de venta en venta, en insistentes viajes de Despeñaperros arriba y de Puerto Lápice abajo.

Asentada esta andante condición de la novela cervantina, veamos lo que en sus andanzas nos deja ver su autor.

PAISAJE

El paisaje manchego que nos deja entrever Cervantes en su novela, dista mucho del que hoy caracteriza a nuestra región. La Mancha en el siglo XVII, vive todavía, casi exclusivamente de la ganadería. La explotación de la agricultura estaba reducida a las necesidades de los menguados pueblos. Lo que hoy son viñedos y sembrados, era entonces monte espeso y pasto natural para los ganados. Por ello, casi siempre que Cervantes hace alguna alusión al paisaje está referida a bosques y matorrales. La mayor parte de la gente campera que encuentra Don Quijote son pastores, ya sean idílicos como Marcela y Crisóstomo, ya reales como los cabreros a quienes endilgó Don Quijote su discurso sobre la Edad de Oro, o como aquellos otros que dieron requesones a Sancho. Por eso vemos aparecer con tanta frecuencia el queso en las páginas de esta novela. Queso tierno y turgente como la carne viva, que guardan los pastores entre pieles o

el queso duro, como mendrugo amarillo-grisánton y tapizado de pelusas y arena, que siempre queda en la alforja de Sancho como última reserva. El gañán y la labradora, las escasas veces que aparecen es en los cascajales de los poblados, ya que las sembraduras y viñedos no iban más allá de las lindes del pueblo.

En el Quijote el paisaje es comúnmente un camino terragoso entre bosques tupidos o montes bajos que no dejaban ver la desembarazada llanura que hoy es la más característica faz del paisaje manchego. Las casitas blancas, como palomas gigantes que entre los viñedos y sembrados son en nuestros días, referencias muy cualificadas de nuestro panorama campestre, no existían entonces. Los manchegos de nuestra Edad de Oro apenas pasaban de intuir la llanura sobre la que pisaban y desde luego desconocían las posibilidades del horizonte, franco a los ojos, que hoy es la cúspide estética de nuestro paisaje. Pues en nuestra región, hoy, cosa paradójica al domeñar la naturaleza, mejoramos su faz y esclarecimos la verdad de Dios, que más está en la factura del suelo que no muda, que en el vegetal que puede ser maniobrado por el hombre... Estos pueblos nuestros de hogaño, tan anchos y grandes, que se columbran desde distancias enormes, extendidos sobre la llanura como pañuelos caídos, tampoco existían entonces. Y, si hubieran existido, habrían carecido de la visual amplia que les quitaba el telón del olmo y la hojarasca. En sus caminatas, Don Quijo-

te topa con villorrios negruzcos y acosados por las carrascas hasta los bardales. Casi todos estos nuestros grandes pueblos de hoy, no eran antaño más que un montoncico de casas renegridas, haciéndole corro a una iglesia, cuando no a un pozo, principio germinal de tantos pueblos hincados en la reseca tierra manchega.

De lo que hoy es nuestra riqueza... o pobreza, viñas y cereales, ¿qué había y cuánto en la Mancha de antaño, en la Mancha que nos enseña Cervantes?

Vino ya había; y de él se nos habla mucho en la novela grande de Cervantes. Sin embargo, la viña no la encontramos con frecuencia: hay casi que suponerla por conjeturas. Pero cuando el vino andaba tan a mano de pastores y rastrapajas, no cabe duda que viña había, aunque no en las abrumadoras cantidades que ahora.

Ya en las primeras líneas de la novela, Cervantes, al describirnos al mozo de campo y plaza que tenía Don Quijote y que por cierto no vuelve a aparecer en el decurso del escrito, nos dice que «lo mismo ensillaba el rocín que empuñaba la podadera». Otro testimonio de que viñas había es el hecho de que sus paisanos criticaran a Don Quijote —al decir del ama— el que se hiciese caballero, no teniendo, más que «cuatro cepas y dos yugadas de tierra».

Que nuestros vinos eran ya famosos lo certifican variados testimonios quijotiles y no quijotiles; entre estos últimos, baste la reconocida

referencia que hace Lope de Vega en «El galán de la Membrilla»; o aquella otra noticia bien sabida de que en los tiempos de los últimos Austrias era manchego el vino de la mesa real. En cuanto a este punto, Sancho Panza descubre por su bondad, que el vino que llevaba en su bota Tomé Cecial era de Ciudad Real mismo. Y Don Quijote dice que el Caballero del Verde Gabán tenía la bodega en el patio, bien guarnecida de tinajas de El Toboso, que entonces eran las mejores, según parece.

Por lo que se refiere a los cereales, debían estar también muy menguados en esta comarca y sus siembras muy circunscritas a las proximidades de los pueblos. No ocurría como ahora que los pegujales estuviesen situados en términos ajenos y a muchas leguas del pueblo.

Visto, aunque de manera somera cuál era la estructura de nuestro paisaje entonces, a través del Quijote: monte, bosque, caminos terragosos, villorios y muy escaso viñedo y sembradura, veamos a continuación qué clase de humanidad solía hallarse por estos caminos y entre estos boscajes.

LOS PUEBLOS

Cuando Cervantes, siguiendo el criterio estético de su época, se refiere a un pueblo que interesa al avatar de sus personajes, apenas vá más allá de la simple referencia nominal y algún que otro dato ceñidísimo a la circunstancia de sus agostistas. Ni le interesa, como objeto determinante, el paisaje rústico; ni

le importa el urbano. Las influencias de lo telúrico en el hombre no habían sido todavía descubiertas por la literatura. A Cervantes, como ya han demostrado con atosigante frecuencia quienes quisieron trazar con reglas y compases el itinerario de Don Quijote, no le preocupaban las distancias aproximadas entre los pueblos que recorrió, que si un día las supo, olvidólas al escribir, no embarazándole las inexactitudes ni yerros de leguas, en cuanto sobre sus espacios decía. Cuantos detalles observó en los pueblos manchegos, en su ir y venir como al caballero, le serían útiles para sus privadas especulaciones, pero las calló en las públicas. Y mucho debía haber en ellos digno de atención que, de contactarlo, hubiera resultado de valor inapreciable para nosotros; pero prefirió llevar a sus papeles la metafísica, dejando el pormenor fuera de las tras.

¿Cuál fué la idea quintaesenciada que de nuestros pueblos manchegos extrajo Cervantes? Aunque implícita, bien clara está en El Quijote.

Para Cervantes nuestros pueblos eran estrechas aldeas rústicas, pobladas por gentes sencillas, humildes y socarronas, que apenas levantaban su atención de lo que no fuesen sembradíos, pegujales, caza, pollinos y galgos. Tierras antiheroicas en las que, si por raro acaso se encontraba un cura leído o un poeta pasable, como don Diego, era entre muchas gentes simplicísimas e ignorantes... o socarronas como el barbero, el Bachiller Sansón Carrasco,

etcétera. Tierras de pan llevar, en las que no aparece ni una persona de gran calidad social, ni intelectual, ni mística, ni guerrera; ni un gran monumento arquitectónico, ni todo aquello que no fuese pequeño y rústico, para mejor despegar así la grandeza de su héroe, tan atosigado por altos pensamientos e impulsos generosos. Ni una calle, ni una plaza, ni una casa, salvo la del Caballero del Verde Gabán, nos reseña Cervantes en su obra. Si acaso se queda en la monda referencia de alguna parte: La Iglesia del Toboso, las bardas del corral de Don Quijote, el desván de la misma casa..., etc. Pueblos silentes, tranquilos, sumidos en el monótono pulso del morir de cada día.

Cuando Don Quijote y Sancho llegan al Toboso, en plena noche, no se oye otra cosa que el ladrar de perros, el rebuzno de un jumento, gruñir de puercos, mayar de gatos... etcétera. Casi antes de amanecer, un labrador va calle abajo con sus mulas y el arado arrastrando sobre el suelo. No canta este labrador seguidillas, sino un romance carolingio: «Mala la hubisteis, franceses...»; luego, unas labradoras sobre pollinas. Al dedicarse Cervantes a estas enjutas referencias, a la circunstancia de su personaje, ¡qué lejos está de enumerar el detalle por simple complacencia estética! Al Toboso va Don Quijote henchido de ilusión, dulcemente conturbado de inefable temblor amoroso, ante la esperanza de ver a su invisible y ensoñada Dulcinea. Don Quijote va propicio a toda maravilla, a toda fantasía;

y entonces, Cervantes, siguiendo la mecánica elusiva que ya hemos anotado, se fuerza en presentarle el escenario lo más contrario posible a estos anhelos. Por eso, en la noche de espera, para Don Quijote cuajada de la más estremecida esperanza, le hace oír los más villanos ruidos. Para el toque ambiental hubiérale bastado al autor con apuntar el ladrido de un perro; sin embargo recarga la mano haciéndole oír los ruidos de todos los animales que en el pueblo había; pónese ante los ojos gañanes que cantan romances vulgares; labradoras, sobre pollinos...

El juego constante de Cervantes es alejar el encanto de los ojos de Don Quijote; porque encanto soberante lleva él en su alma para hacerle contrapartida a cuantos rústicos se pongan delante, a cuantas vulgaridades le salgan al paso.

Y cuando el autor, por fin, parece decidido a describir una casa, como parece al tratar de la del Caballero del Verde Gabán, pronto hace punto a su iniciada narración con aquellas frases ya apuntadas: «Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego... pero al traductor de esta historia le pareció oportuno pasar estos y otros pormenores en silencio...», etc. De todas formas, algo dice, aunque breve. Veamos: Lo primero que nota Don Quijote en esta casa es que hay en ella un grandísimo silencio. Todo es paz y sosiego en ella. Dice: «Halló Don Quijote ser la casa de Don Diego Miranda, ancha como de aldea; las armas, empero, aunque de

pedra toscá, encima de la puerta de la calle, la bodega en el patio, la cueva en el portal y muchas tinajas a la redonda que por ser del Toboso...», etc.

Por esta breve y fragmentaria señal que nos dá el autor de lo que solía ser la casa de un manchego rico, puede decirse, que en las líneas generales, no difería mucho de las casas de los labradores ricos de hoy, por aquello de la bodeguilla en el patio, la cueva en el portal y las muchas tinajas en torno.

Al final del libro, con el acabamiento de las aventuras de Don Quijote, cesa el mecanismo de buscar contrastes grotescos y cuanto se dice, cobra equilibrio de planos y aplomo. Desde la cima de una cuesta, Sancho ve su aldea y se arroci-lla, dando gracias a Dios por haberle concedido el verla de nuevo. Se aproximan y la rústica y plácida realidad del pueblo se nos presenta sin intenciones de trueque. En una era ven jugar a unos muchachos; más allá, en un pradecillo, el señor cura y el bachiller rezan sus horas. Entran en el pueblo. En la puerta de la calle los aguarda el ama y la sobrina de Don Quijote, ya enteradas por algún muchacho de la vuelta de su señor y escudero. A la espalda de Don Quijote se cierra por última vez la puerta de su casa. Todo ha terminado: el mundo cobra su cansino equilibrio, lejos ya de la quiromántica imaginación de Don Quijote. Y ya en la paz de las estancias del caserón, el ama dá a su señor don Alonso aquel magistral consejo que el doctor Thebusen ha-

ría grabar en oro dos siglos mas tarde: «Estése en su casa, atienda su hacienda, confiese a menudo, favorezca a los pobres y sobre mi ánima si mal le fuere».

Encierran estas palabras tal sosiego, tan dulce resignación cristiana para sobrellevar «esta vida que es camino»... un equilibrio tan perfecto entre lo terrenal y espiritual: casa y hacienda, frente a limosna y confesión; un cristianismo tan cristalino, en fin, que, entre otras muchas cosas, sugieren la reconciliación del mismo Cervantes con el lugar de la Mancha, rústico y primitivo, que por burla eligió para cuna de su caballero... Porque ¿quién nos dice que el omitir el nombre del lugar o el no querérselo poner, conformándose con el amplio nombre de la región, no fué por esta intención burlesca que le guiaba? ¿No podría sentirse herido el pueblo? Sin duda prefirió Cervantes no ofender a nadie.

2.ª PARTE

COSAS Y TIPOS DEL CAMINO

LAS VENTAS

Dijimos que la Mancha que nos deja traslucir el Quijote es una Mancha anclante, es una Mancha vista al paso. Don Quijote camina y descamina, incansable, por una geografía sorda y ciega, por una geografía casi no nombrada, ya que cuando cuaja el nombre de un pueblo es tan oscuramente, tan sin referencia a sus circunstancias, que

puede decirse que Don Quijote vá y viene por unos lugares que no pueden ser comprendidos por otro nombre que el genérico de Mancha a secas.

Por ello, el casi escenario de Don Quijote, es el camino, con sus caminantes y ventas, únicas estadias para el peregrino de aquel tiempo.

En la construcción de esta novela, la venta además de ser casi el único parador de sus criaturas, es el comodín donde a su gusto Cervantes, junta y enfrenta y separa a los más y mejores de sus personajes. Le sirven para las escenas de multitud y para desatar los nudos de las novelitas inmersas en la obra; así como para exprimir hasta el máximo determinadas peripecias de sus personajes, logrando, en acumulaciones prodigiosas, a veces varias soluciones simultáneas. Aquellos agonistas como Ginesillo de Pasamonte, que tantas veces vemos cruzarse en el camino de nuestro caballero, vienen a concluir su personalidad y peripecia en el mayor reposo de la Venta, sobria república, donde se igualaban, en condición y sufrimiento, el bajo arriero y el altísimo oidor, la doncella de noble cuna y la maritornes concupiscente. Aquellos que en el camino, por la cantidad de sus servidores y por la riqueza de sus caballerías y arreos, vimos perfectamente jerarquizados, se allanan y equiparan ante el común y desabrido yantar de la venta, sobre las mismas enjalmas desalmadas y entre las generales incomodidades.

Las ventas de nuestros siglos XVI

y XVII estaban tan rematadamente desasistidas de todo acogimiento y comodidad, que merecieron los más sarcásticos dicerios de nuestros escritores. Pero las ventas de La Mancha, las ventas de estas tierras pobres y rústicas, debían ganar por la mano a todas las del reino... o al menos tan así, tan peyorativamente nos las presenta Cervantes, que con dificultad puede pensarse que en otras partes las hubiera peores.

A fuerza de sacar de uno y otro lado palabras sueltas al respecto, creo haber conseguido una idea bastante aproximada de cómo era una venta manchega de entonces, siempre según Cervantes.

La Venta que más frecuentó Don Quijote, aquella en la que Cervantes concentró el máximo de peripecias y de conflictos, era así, poco más o menos: El edificio era pequeño, especie de quintería de hoy, cuya única luz del campo recibíala por el menguado agujero del pajar, aquel por donde atara la traviesa Maritornes a nuestro alucinado caballero. Al entrar en la casa se encontraba uno con el gran zaguán, que hacía de cocina y de comedor. En ella estaba la lumbre y una mesa grande donde comían todos los huéspedes. A un patizuelo que había luego, asomaban las puertas de los tres o cuatro cuartos de dormir que había en toda la posada. En el patio, el pozo y la pila para abreviar el ganado. La planta alta de la casa era el sobrado o camarón, donde el ventero guardaba pellejos de vino, sacos de cereales y, en los casos de gran concurrencia, camastros mal compues-

tos. En la parte trasera del corral estaban las cuadras y el pajar.

Aunque la misión específica de estas ventas era el dar de comer y dormir a los caminantes, sus camas eran pocas, sutiles de colchón y mal guarnecidas de cobertores. Las comidas, tan rústicas y escasas, que en los días de vigilia, reducían su bastimento a pan sentado, queso reseco y bacalao o truchuela, como se decía entonces.

La pobreza y roñosería de los venteros, amén de las dificultades de comunicación, impedían todo abastecimiento aceptable.

Los venteros, que no era raro que fueran encubiertamente de la Santa Hermandad, solían ser socarrones, amigos de lo ajeno; zalameros y blandengues con el adinerado, a la vez que escurridizos y malhumorados con el pobre. Las mozas que solían servir en estas ventas, por su condición de estar siempre entre solicitudes de arrieros y rastrapajas, era frecuente que se excediesen en lo de atender a los huéspedes fuera de horas, según los testimonios del mismo Cervantes y de cuantos escritores españoles de aquellas calendas tocaron el tema de las ventas.

Estos aislados establecimientos, dentro de la adustez de su condición, eran un elocuente reflejo social de la época. En ellas, el triste y monótono pasar de los días; pero también y en muchas ocasiones, la juerga y la bulla, las burlas y la pendencia, las querellas de amor y los crímenes.

Y a propósito, he pensado muchas veces —y perdonad el inciso—

que en el Quijote no hay crímenes, ni siquiera muertes naturales, a no ser aquella del pastor Crisóstomo que muriera de dulce e insatisfecho amor. Es la humanidad que pulula por esta novela tan suave y bonachona, que, si alguno de los individuos obra mal, es de manera muy episódica, para concluir todos con las mayores concesiones cordiales, el perdón y el refrendo y una evangélica justicia distributiva. Todo ello, presidido por la bondad casi sobrehumana y mesiánica de Don Quijote y la ternura de corazón de Sancho, dan al conjunto de la obra ese pulso tranquilo, tan remansado, tan amigo del corazón y el noble regocijo.

Como decía, las ventas eran lugares propicios para el cuento y la conseja, para la narración de sucesos peregrinos, de memorias militares de la España que ya comenzaba a mirar hacia la ladera de su historia, de sabias narraciones amorosas, tan pagadas de aquel amor platónico que todavía ilustraba los corazones del XVII. Las ventas eran posadas de titiriteros y juglares de romances, de arrieros moriscos, de aventureros del ducado y de la idea que bajaban hacia Andalucía buscando el Atlántico y, tras él, las Indias redentoras del ensueño y de la miseria; eran estada de frailes limosneros, de visorreyes que iban al Perú y a Méjico; de peregrinos, de cuadrilleros. Allí, en fin, en las noches del invierno, mientras el frío pugnaba en las puertas y ventanas, a la par de la lumbre, algún bachiller por Osuna o por Almagro leía a

los huéspedes, las páginas encendidas de una novela de caballerías, o la narración untuosamente erótica de una novela pastoril. Allí, en las cálidas noches del estío, en la puerta y bajo la luz de la luna, un zagalón punteaba la guitarra cantando romances fronterizos o carolingios.

Y dejando atrás las ventas y siguiendo siempre el polvoriento camino de Don Quijote, sobre los alicores de Consuegra y de Criptana, los molinos de viento tan recientes en España, entonces. Y al filo del enjuto Guadiana, las Lagunas de Ruidera, que dejan dormir sobre su lecho verde el reflejo de los picachos y montecillos sanguinolentos que las circundan; los batanes machacando la noche entre juncos y compuertas, y allá, escondida entonces y ahora, junto al legendario castillo de Roca Frida, la sima mitológica, de esa incomprensible mitología carolingia, la Cueva de Montesinos.

Todo en la Mancha es tan sutil y evanescente, todo tan entrecruzado de varias identidades, que siempre se nos escapa, como ante los buenos poemas, la verdadera raíz de su virtud. Viene esto a cuenta de la recién nombrada Cueva de Montesinos. Cueva insignificante donde las haya, por su estructura y falta de pintoresquismos, pero ¡qué cuajada de impalpables, sublimadas y hasta humorísticas leyendas carolingias y bretonas que acuden a ese insignificante y recóndito agujero, dando lugar a que lleve el nombre del Par de Francia, Montesinos; a que junto a él hubiese el castillo de Roca

Frida, cuya manchega castellana se enamora «de oídas que no de vistas» del renombrado guerrero de la Corte de Carlo Magno. Cervantes, ya un poco de vuelta del mundo de los romances, como dice Menéndez Pidal al afirmar la apoyatura de la primera parte del Quijote en el «Entremés de romances», hace, en el seno de la Cueva de Montesinos y a través de los párpados del hidalgo, aquella convertida parodia cuyos agonistas son los mismos que viésemos casi divinos en la Chanson de Rolán. ¿Por dónde llegó la mitología carolingia hasta el agujero que hoy llamamos de Montesinos? No lo sabemos, pero, ciertamente, la cosa no fué baladí, ya que en Argamasilla de Alba todavía quedan apellidos tan ceñidos al Emperador de los galos, como son los de Montalbán y Lanzarote.

Pero dejemos de hablar de los lugares manchegos que asoman en el Quijote y pasemos los ojos aunque muy someramente sobre los tipos manchegos o no, que frecuentan los itinerarios de nuestra región a través de la pluma de Cervantes.

LOS TIPOS

Lo que sí atraía la atención de Cervantes eran los hombres; y no solamente los hombres con anécdota, como podía esperarse de un novelista del siglo XVII, sino algo mucho más moderno: los hombres pasajeros; los hombres cuya presencia en el libro solamente está justificada, como leve figura de fondo en alguna escena abigarrada. En su

constante caminar y posar en ventas, Don Quijote se cruza y para con una colección bastante grande de los tipos más perfilados de la época. Cervantes suma en esta novela sus muchas experiencias de caminante, anotando cuantas quedaron en su memoria con más persistencia, a través de sus avatares de alcabalero, sin olvidar todavía, como puede apreciarse fácilmente, algunos otros tipos de su triste mocedad argelina: amén de ciertos substratos de sus lecturas de novelas italianas y pastoriles, ya que lo pastoril tan afinadamente estaba adherido a la sensibilidad cervantina.

Estos tipos y situaciones camineiras, que pasan bastante inadvertidos para el lector que sigue el eje de la novela, cuando de ella se aislan, cobran un extraño relieve, con preciosos datos de época y como cuadros plásticos con propio valor literario.

La mayor copia de tipos quijotiles y los más frecuentes, los encuentra Cervantes en su ir y venir hacia Andalucía, desde Toledo, por el camino Real que cruzaba la Mancha hacia el sur y hacia Levante. Así, nos habla de mercaderes toledanos que van a comprar seda a Murcia; de perales de Segovia. Comerciantes sevillanos, cordobeses, de Alcobendas y Baeza, entonces ciudad famosa. Estos traficantes, caballeros en mulas, eran ellos mismos transportistas de sus mercancías y procuraban pasar las muchas horas y aún días de su enojoso caminar, entre burlas y conversaciones sabrosas con otros caminantes.

No siempre son mercaderes lo que

encuentra Cervantes. En cierta ocasión vé irse dibujando poco a poco entre las leves nubes de polvo del camino, un grupo de clérigos, mercenarios para más exactitud, que venían acomodados sobre unas mulas muy pequeñas, que Cervantes llamó «dromedarios». Iban aquellos clérigos provistos de vistosos quitasoles o sombrillas para guardarse del sol; con grandes antojeras o gafas para evitar el polvo. Ante Don Quijote pasaron muellemente movidos por el paso breve de sus breves mulas, arrebuados entre sus largas ropas talaras, meciendo levemente las sombrillas, apoyadas en el hombro, al ritmo de la andadura.

Otra vez, quien ve Cervantes por estos caminos terragosos de la Mancha, es a una dama muy principal, muy bien embozada, vestida de blanco, sentada sobre su cabalgadura en una jamuga. Traía de escolta cuatro hombres a caballo montados a la jineta, armados con lanzas y adargas y dos mozos de a pie.

Todavía ve Don Quijote otra señora más importante, a juzgar por el lujo de viajar en coche. Era una dama vizcaina. Su carroza va rodeada de fuerte escolta. Va a Sevilla para unirse allí con su marido y ambos embarcarse hacia las Indias donde él ocupará un honroso cargo, seguramente el de Visorrey.

Los viajeros de menos viso van sobre mulas de alquiler, mulas que llevan del diestro sus mozos, que como es sabido formaban la picaresca más de aguafuerte de los caminos y las ventas de aquella España. Los labradores van sobre burros; los caba-

llos y gente de cierto porte, a caballo.

Encuentro muy singular es el de los galeotes. Son forzados encadenados. Cuerda de presos conducidos desde el interior a un puerto de mar. Los conductores son soldados a caballo, armados con espadas y arcabuces. Entre nubes de polvo, lentamente, arrastrando los pies, van por el reseco camino estival. Entre bromas sangrientas y maldiciones, avanzan sobre el suelo blanquecino ensartados por la cadena que se marca en el polvo blanco y tintinea contra las piedras. De vez en cuando restalla un látigo, relincha un caballo sediento y el guarda más joven y enamorado, canta entre dientes un romance morisco.

Los arrieros eran en su mayoría moriscos, ya que este oficio trashumante se prestaba muy bien para disimular su falsa conversión al catolicismo. A la cabeza de sus recuas iban y venían por todas las sendas de España: llevando cueros de aceite hacia el norte, mantas y paños hacia el sur. Eran estos los dueños del camino y de las ventas, huidizos de la Santa Hermandad y amigos de todos los marchantes y labradores ricos de las comarcas que frecuentaban.

A veces, en el camino o en la venta, aparece un morisco rico, no arriero, vestido a la usanza árabe, acompañado de mujeres embozadas y sumisas. Son los últimos rescoldos de la España árabe que pronto liquidaría Felipe III.

No es raro encontrar un entierro, mejor dicho el traslado de un cuer-

po muerto de uno a otro lugar. La necrofilia española del barroco, tan obsesionante y pintoresca, no suele gustar dar reposo definitivo a los huesos del que fué hombre importante por sus hechos de armas o santa virtud. Más de una vez han reñido bandos de vecinos de dos pueblos discutiéndose el derecho de albergar el cadáver, que sobre las parihuelas quedó abandonado en medio del camino, mientras los hachones rodaban por el suelo y las armas chocaban contra las armas y contra las rodelas. En la oscuridad de la noche avanza el cortejo fúnebre entre dos hileras de cirios, entre latines mascullados monótonamente, entre el revolver gordo de los murciélagos que se aturden con las luces de la cera.

Como los lugares son pequeños, a lo mejor tienen un barbero para cada dos o tres de ellos: por esto no es raro encontrarse por el camino a un señor rapista, para guardarse del sol o del chispeo de la lluvia, se ha tocado con la bacía y con ella viene sobre su asno, la alforja en el arzón, y en ella sus herramientas de sangrar y de apear barbas, cuando no la guitarra para quitar pesares en alguna boda o jolgorio.

Los ganados trashumantes, trazando una nube de polvo que diametra la llanura, buscan nuevos pastos, seguidos de sus pastores con zurroneos de piel, monteras, altas cayadas y mastines con feroces carlancas.

Casi inmóviles en su leve andar, las carretas de bueyes, chirriando, llevan árboles o grano para el rey... o quizás un león.

Si el verano está entrando, no resulta raro el ver grupos de estudiantes sobre mulas de alquiler o a pie que vienen de Salamanca, de Alcalá o de alguna de las pequeñas universidades llamadas de «tibi quique» como la que fué de Almagro o de Baeza. Son gente alegre y voceadora a la que no falta bota de vino y guitarra. Con los jubones desabrochados por el calor y la capa sobre el arzón, marcan la baraja para la próxima venta o entablan cháchara con todo el que se les cruza o alcanza.

Y así, entre las líneas del Quijote, un poco al bordillo de la gesta conmovedora del héroe, rebulle esta re-

pública humana de nuestro siglo XVII, fatigando los interminables caminos de la Mancha y pasando sus trasnochadas en las desacomodadas ventas ibéricas. Es el mundo de los que fueron y pasaron por nuestro solar, el mundo al que le cupo la suerte de ser retratado por el primer novelista de toda la civilización occidental, el mundo que nosotros representamos en esta cronología del novecientos y que nos toca honrar y enaltecer con nuestro ejemplo, laboriosidad y desinterés, sin dejar de pedir a nuestro señor Don Quijote, como lo hacía el gran Rubén Darío en estos versos con los que concluyo:

¡ Rueda por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
lentos de congoja y faltos de sol,
por advenedizas almas de manga ancha,
que ridiculizan el ser de la Mancha,
el ser generoso y el ser español !



DISCURSO DE INGRESO

**CALATRAVA LA NUEVA:
SEDE CONVENTUAL Y VANGUARDIA ARTÍSTICA
(DISCURSO DE INGRESO. 1 DE DICIEMBRE DE 2017)**

JUAN ZAPATA ALARCÓN*

Resumen

El Sacro Convento de Calatrava la Nueva (Aldea del Rey) es el conjunto arquitectónico más importante levantado por la orden de Calatrava en la Edad Media. Durante seiscientos años (c.1217-1802) fue la sede conventual de esta comunidad y, como tal, debe considerarse centro de espiritualidad tanto para los calatravos como para los pobladores de su señorío. Por su condición de edificio construido *ex novo* presenta unas características espaciales y artísticas que lo hacen único entre las sedes conventuales de las otras órdenes militares hispanas.

El objetivo de esta investigación es el acercamiento a los inicios de Calatrava la Nueva. Se intenta contribuir con algo de luz a cuestiones relativas al *¿cuándo?*, *¿por qué?* y *¿cómo?* se construyó este monumento y cuáles fueron sus aportaciones en el contexto de la vanguardia artística de la Castilla más meridional a comienzos del siglo XIII.

Palabras clave

Patrimonio artístico de las órdenes militares; orden de Calatrava; arquitectura militar; arquitectura gótica.

Abstract

The “Sacro Convento Calatrava la Nueva” (Aldea del Rey) is the most important architectural complex built by the Order of Calatrava in the Middle Ages. It was the Covent of this Order for six hundred years (c. 1217-1802)) and because of this, it must be considered as a spiritual centre both for the calatravos and for the settlers in their estate. Due to the condition of *ex novo* of the building, it shows some spatial and artistic features that make this place unique among other Hispanic Military Convents.

The aim of this research is to get closer to the beginning of Calatrava la Nueva (New Calatrava). The study will shed light on some questions such as When? Why? or How? this monument was built as well as its contributions to the avant-garde art in the most southern Castile at the beginning of the XIII century.

Keywords

Artistic Heritage of the Military Orders, Order of Calatrava, Military Architecture, Gothic Architecture

* Profesor de Historia del Arte. Universidad de Castilla-La Mancha
Grupo de Investigación Fons Artis

Sr. Diputado Provincial de Patrimonio D. Dionisio Vicente González, Sr. Presidente del Instituto de Estudios Manchegos D. Alfonso Caballero Klink, Sras. Consejeras, Sres. Consejeros, familia, amigos, señoras y señores:

Debo dedicar mis primeras palabras a manifestar mi más sincero agradecimiento al Instituto de Estudios Manchegos por brindarme la oportunidad de incorporarme a esta institución. Para mí supone un verdadero honor formar parte de esta comunidad científica puesto que la considero, junto con nuestra joven Universidad, uno de los pilares referenciales para el conocimiento y para el estudio de la cultura en la provincia de Ciudad Real. Asimismo, debo mostrar mi agradecimiento a Enrique Herrera Maldonado y a Jorge Sánchez Lillo, no solo por apadrinarme en esta ceremonia de ingreso, sino también por el apoyo que me han mostrado desde que inicié mis estudios universitarios y, sobre todo, porque durante todos estos años me han inculcado el reconocimiento y admiración hacia el Instituto de Estudios Manchegos. Por todo ello hoy me encuentro francamente abrumado, pues siento que recae sobre mí una responsabilidad que espero y deseo corresponder. No les quepa ninguna duda, señores/as consejeros/as, de que encontrarán en mí un compañero leal y dispuesto a trabajar para que esta institución ocupe siempre el lugar que se merece en el contexto de la cultura manchega.

He considerado oportuno que este acto, mejor que ningún otro si cabe, es el más apropiado para manifestar públicamente algunas de mis reflexiones sobre cómo se gestó Calatrava la Nueva como sede conventual y qué papel desempeñó como vanguardia artística en los albores del siglo XIII. Con ello tan solo pretendo aportar algo más de luz a cuestiones que tienen que ver con el **porqué** y el **cuándo** de su erección como sede conventual, así como con otras más cercanas al ámbito del **cómo** y, por tanto, al modo en el que se emplearon las diferentes formas y técnicas arquitectónicas hasta convertirlo en un centro de vanguardia artística. Los motivos por los que he decidido abordar este tema son fundamentalmente dos: primero, porque en este año 2017 que culmina se celebran los actos conmemorativos del VIII centenario del traslado de la orden de Calatrava a esta sede conventual. Segundo porque, como todos ustedes saben bien, Calatrava la Nueva es un monumento a cuyo estudio he dedicado la práctica totalidad de mi carrera investigadora, más de veinte años. En la actualidad, pese a ser uno de los conjuntos arquitectónicos más sobresalientes de la edificación hispana y un referente indiscutible del patrimonio artístico de la provincia de Ciudad Real, se encuentra en un estado más que preocupante como resultado del olvido y de una actividad restauradora que arroja pocas luces y muchas sombras. Sirvan estas líneas, pues, de llamada de atención sobre un problema que de no solventarse con urgencia pronto será aún más grave de lo que ya es.

INTRODUCCIÓN

Calatrava la Nueva se levanta en la cima del Alacranejo, una imponente elevación situada en la zona más meridional del término municipal de Aldea del Rey coronada por afloramientos rocosos a modo de terrazas naturales. Sus ventajas orográficas no pasaron desapercibidas y, junto con otros espacios del entorno que extienden hasta la cuenca del Bajo Jabalón, pronto se aprovecharon como asentamiento para el hábitat conformando un abanico cronológico que abarca desde la época del Bronce hasta la Edad Media (Alañón, 1982: 217-237; Segovia, 2005: 191-192).

A la aparición de estos restos del Bronce en lo que después será Calatrava la Nueva habría que añadir otros vestigios que, al parecer, confirmarían la existencia de una pequeña aldea de época visigoda en la ladera occidental del cerro, fuera de los límites de la muralla calatrava (Segovia, 2005: 192). A estos poblamientos, todavía en fase de estudio, le siguieron otras ocupaciones en época plenomedieval que constituyen la evidencia más clara del carácter estratégico de esta zona conocida desde ahora como “Puerto de Calatrava”. Un paso que, a pesar de dar acceso únicamente al valle del río Ojailén por la Hoz del Fresneda, tiene una posición equidistante entre los dos caminos preferentes para cruzar Sierra Morena hacia Córdoba y Jaén, lo que pudo otorgarle un protagonismo que quizás haya quedado excesivamente matizado por la importancia de las vías principales. La sucesión de los enclaves fortificados de Salvatierra, Castilviejo, Dueñas-Calatrava la Nueva, e incluso del castillo de D. Alonso o de los Cristianos, comunicados entre sí por varios caminos y accesos, son indicativos del valor concedido a este paso por musulmanes y sobre todo por cristianos a finales del siglo XII y comienzos del XIII (Corchado, 1963: 15).



1. Vista aérea de Calatrava la Nueva desde el suroeste con Castilviejo al fondo. (Foto: Jorge Morales Villén, 2005)



2. Vista aérea con la ubicación de Salvatierra (1), del Castillo de D. Alonso o de los Cristianos (2). (Foto: Antonio Campos Caballero, 2016)

Durante casi seiscientos años (c.1217-1802) Calatrava la Nueva actuó como sede conventual de la orden y a lo largo de este período tan amplio sus transformaciones fueron complejas, aunque siempre manteniendo la identidad planimétrica original. Por eso, puede considerarse como la única sede conventual de las órdenes militares hispánicas que mantiene una secuencia evolutiva que abarca, de manera ininterrumpida, desde la austeridad cisterciense de los primeros momentos del siglo XIII hasta la sensual teatralidad del barroco dieciochesco. Su abandono a comienzos del siglo XIX lo dejó en la más absoluta ruina y, a pesar de que pasó a titularidad pública el 22 de junio de 1854, no se pudo o no se mostró el interés necesario para frenar su deterioro. Declarado Monumento Nacional el 3 de junio de 1931, cuatro años después fue objeto de las primeras intervenciones restauradoras de mano del arquitecto conservador de monumentos de la 5ª zona José María Rodríguez Cano, cuya *opera prima* en el edificio consistió en picar los pilares y eliminar los revocos de la iglesia hasta dejarla descarnada por completo:

Sería interesante la limpieza del Monumento, principalmente de la iglesia, en donde se deben hacer también algunas obras de cubierta y consolidación de sus bóvedas, así como la destrucción de una obra posterior superpuesta sobre los pilares y nervios que la desfigura notablemente (Madrid, 16 de julio de 1934).

Este pequeño extracto del informe, aunque breve, es más que revelador sobre cuáles serán los criterios y las directrices restauradoras de Calatrava en las décadas posteriores. Triste preludio de lo que será la mala fortuna del monumento en esta materia hasta prácticamente nuestros días.



3. Interior de la iglesia antes de eliminar los revocos. (Foto: Portuondo, 1917)



4. Interior de la iglesia con los andamios montados para terminar de eliminar revocos a comienzos de la década de 1950

En consecuencia, Calatrava la Nueva es en la actualidad un edificio desnudo que ha perdido casi todo rastro de su ornato, de su aditamento y de los materiales orgánicos con los que se erigió. Las causas que han conducido a esta situación son múltiples, pero las que más han influido podrían resumirse en la marcha de la comunidad religiosa a Almagro a comienzos del siglo XIX, en el deterioro causado por el paso del tiempo desde su abandono hasta nuestros días y en las consecuencias de un proceso restaurador que, además de tardío, se ha caracterizado por la falta de rigor y por el empleo de una metodología muy discutible en muchas de sus etapas de actuación. Aun así, la investigación desarrollada hasta el momento nos permite articular la evolución artística de nuestro monumento en cinco grandes fases que, sin perjuicio de las posibles matizaciones o modificaciones que pudieran incorporarse en el futuro, se disponen cronológicamente de la siguiente manera:

- Etapa de construcción (c.1217-c.1240)
 - Abandono y contracción espacial (s. XIV)
- Período bajomedieval (1397-c.1489)
- Culminación del auge artístico (c.1489-c.1560)
- Crisis y decadencia (s.XVII-1755)
- Renovación (1755-1786)

Como ya he dicho, en esta ocasión me ha parecido conveniente llamar la atención sobre la etapa de construcción, así que dejo pendiente para otro momento la aproximación a las aportaciones de las etapas restantes, sin que ello suponga por mi parte menosprecio o reconocimiento menor a su papel en la integridad evolutiva del edificio.

1. SEDE CONVENTUAL

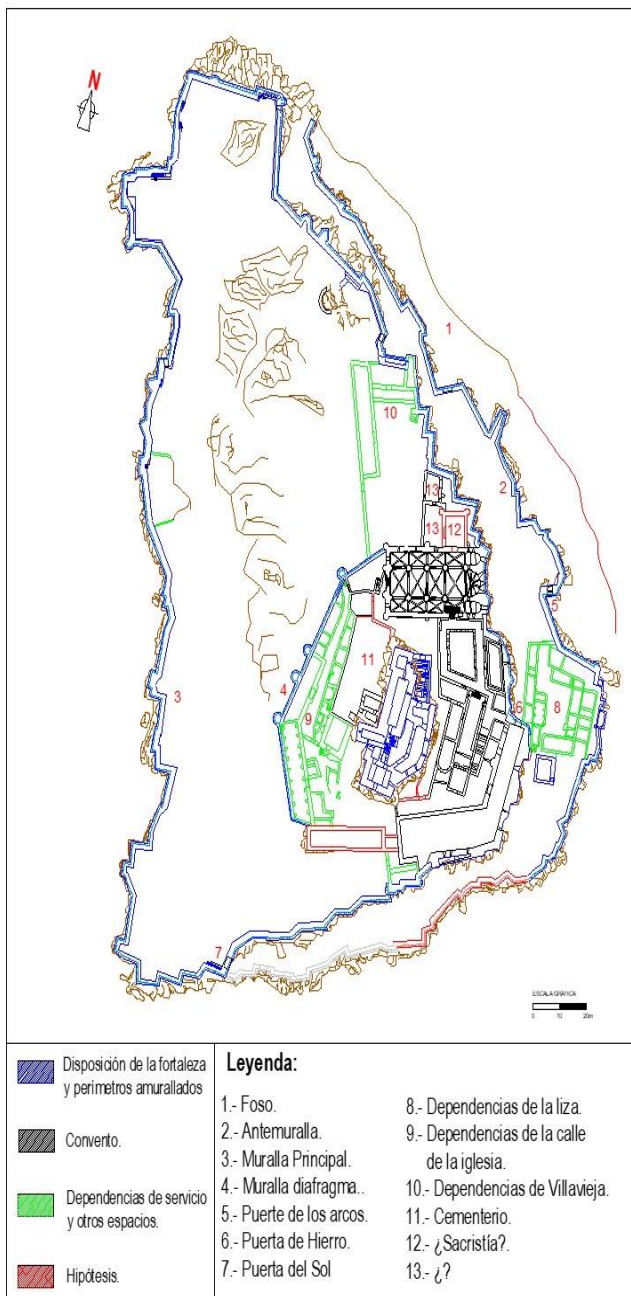
Durante el medio siglo que transcurrió desde la fundación de la orden (1158) hasta su asentamiento en Calatrava la Nueva (c.1217), los calatravos ubicaron su convento principal al menos en tres emplazamientos diferentes: el alcázar de Calatrava “la Vieja” (1158-1195 y 1212-c.1217), Salvatierra (1198-1211) y Zorita de los Canes (1211-1212) (Rades, 1572: 21r). Todos ellos contaban con unas características espaciales y materiales distintas pero, a su vez, todos estaban perfectamente identificados y reconocidos como centro espiritual y temporal de la orden. Se trata, pues, de una realidad que no alcanzará su plenitud hasta la construcción de Calatrava la Nueva. Desde muy pronto se alzó como referente identitario y ello le permitió mantener su condición de sede a pesar del traslado del poder temporal a Almagro a finales del siglo XIII. Será precisamente en esta sede conventual, más que en cualquier otro lugar, donde la orden se esforzará en custodiar sus mayores tesoros espirituales (reliquias) y materiales (archivo).

Desde el punto de vista espiritual, los estudios de la profesora Raquel Torres □ consejera asimismo de este Instituto □, han dejado claro que Calatrava la Nueva, como espacio en el que residía el convento como comunidad de freiles, ejerció una clara influencia como foco de intensa devoción, tanto para los propios calatravos como para otros individuos sean o no de su entorno circundante. Representaba un símbolo material y espiritual del poder de la orden que era reconocido por maestros, priores y resto de freiles, cuya imagen de prestigio y exaltación se proyectaba entre comunidades laicas y religiosas más allá del contexto geográfico inmediato (Torres, 2002: 2779 y ss).

Desde el punto de vista espacial, la construcción de un edificio *ex novo* de las características de Calatrava la Nueva permitía, ante todo, la distribución racional de los edificios para adecuarlos a las necesidades funcionales y normativas de la orden. Con ello se pudieron superar los graves inconvenientes sufridos en las sedes anteriores, de modo que pudo levantarse un potente recinto amurallado en cuyo anterior se erigían un castillo y un convento. Ambos se concibieron bajo un proyecto unitario, aunque sin renunciar a desempeñar sus funciones de manera independiente. Tan solo la iglesia actuaría como espacio común, ya que su disposición junto al castillo permitiría la asistencia de los caballeros a las ceremonias sin pasar por la clausura. Junto a estas dos grandes zonas hay que añadir la creación de una infraestructura logística capaz de abastecer a toda la comunidad.

Estas características espaciales podrían servir como propuesta de estudio de las sedes conventuales hispanas durante la Edad Media, pues no solo las encontramos en Calatrava la Nueva, sino también en la desaparecida conventual santiagouista de Uclés a partir del siglo XIII (Zapata, 2012: 228-229). Por eso, la construcción de

5. Planta de la distribución hipotética de edificios de Calatrava la Nueva según función en el siglo XIII (Diseño



Calatrava la Nueva tras la batalla de Las Navas supone un giro evidente respecto a los planteamientos espaciales y arquitectónicos del período anterior.

1.1. Necesidad de una nueva sede

Los motivos que llevaron a la Orden a construir y trasladar su sede conventual a Calatrava la Nueva, como era de esperar, no aparecen explícitamente recogidos en las fuentes. La tradición historiográfica, siempre con las palabras de Rades como apoyo argumental, ha mantenido durante siglos el carácter insano de Calatrava la Vieja como causa principal de su abandono (Rades, 1572: 33r). En efecto, la ubicación de la antigua ciudad islámica en la ribera misma del río tenía grandes ventajas estratégicas y de abastecimiento, pero también la hacían blanco fácil a las enfermedades en las épocas de estío, cuando las aguas del Guadiana se estancaban en sus márgenes y se convertían en focos pantanosos propicios a las plagas de insectos. Sin embargo, hemos de suponer que estas dificultades siempre existieron y que no fueron obstáculo para el nacimiento y prosperidad de la ciudad durante siglos. Por eso, la insalubridad constituye una razón bastante pobre que justifique por sí misma la decisión de los calatravos de cambiar su centro de operaciones. De hecho, lo más probable es que asistamos, una vez más, a una interpretación del cronista según su percepción lógica tres siglos y medio después, en la que también pudo influir su conocimiento de la citada epidemia de 1213 relatada por *el Toledano*.

Aunque la insalubridad de la primitiva sede fundacional nunca se descartó por completo, con el paso del tiempo se incorporaron nuevas hipótesis, sobre todo de carácter táctico, al considerar que era necesario apuntalar la defensa de la frontera con un enclave más avanzado. O'Callaghan sugirió que Calatrava la Vieja, lejos ya de la vanguardia, había cumplido su cometido como protectora del camino hacia Toledo y que ahora las necesidades estratégicas pasaban por el control más directo del Puerto del Muradal (O'Callaghan, 1963: 501).

Estas razones militares no carecen de fundamento y cabría añadir algunas consideraciones al respecto. En primer lugar, desde el punto de vista puramente arquitectónico, Calatrava la Vieja era una ciudad y por muy poderosas que fueran sus defensas, no respondía a las necesidades de la nueva realidad fronteriza. Había caído con relativa facilidad en 1195 y 1212, y ello suponía que a estas alturas no estaba preparada para soportar un ataque a gran escala ni para garantizar la seguridad territorial. De hecho, salvo la excepción cuestionable de Salvatierra, ninguno de los castillos que se levantaban en la frontera del Guadiana era lo suficientemente fuerte como para impedir las consecuencias de un nuevo Alarcos.

En este sentido, la herida creada con la derrota de 1195 aún permanecería abierta en los calatravos y su solución, a efectos morales y de prestigio, aún sería una cuestión pendiente a pesar del sobrado reconocimiento adquirido con toma y defensa de Salvatierra (1198-1211). Despojados de sus territorios, obligados a replegarse a la línea del Tajo y humillados ante el fracaso en la tarea que se les había encomendado, es lógico que evitaran por todos los medios caer en la misma situación. Su propia supervivencia iba en ello y no podían consentir verse amenazados de nuevo, de ahí que adoptaran la solución de construir una mole tan compleja como Calatrava la Nueva. Solo así podremos entender su verdadera magnitud y el ingente volumen de recursos defensivos desplegados en una arquitectura de apariencias creada para amedrentar, para disuadir al enemigo de entrar en combate. No hay

lugar a la exageración si se le define como verdadero alarde de la ingeniería militar medieval o si se compara con las grandes fortalezas cruzadas del Krack de los Caballeros (Siria) o San Juan de Acre (Israel) (Delgado, 1992: 47). Es más, Calatrava la Nueva representa la aplicación en la frontera de una propuesta defensiva razonablemente inspirada en el contexto cruzado oriental puesto que se trata de una fortaleza de poderosa respuesta ofensiva, de gran capacidad defensiva y concebida para garantizar el encastillamiento de sus ocupantes. No hace falta profundizar demasiado para advertir que estaba ideada para funcionar como muro de contención ante cualquier avance musulmán, con recursos suficientes para soportar un ataque a gran escala y resistir el largo asedio de un gran ejército. Por eso, no es de extrañar que los calatravos decidieran abandonar su sede fundacional, con las consiguientes implicaciones simbólicas, y levantar una fortaleza de nueva planta como único medio de afrontar la posible e imprevisible recuperación del poder musulmán.

En este contexto, en segundo lugar, el que la Orden estuviera establecida en Calatrava la Nueva ya en 1221, incluso puede que algunos años antes, es indicativo de los grandes recelos cristianos ante una posible y nunca descartable reacción militar almohade. A día de hoy está claro que la victoria de Las Navas en 1212 fue el hito histórico que marcó el final de una etapa y el inicio de otra. Pero esta consideración, que sin lugar a dudas es cierta, es fruto de la perspectiva histórica actual y no tiene por qué corresponderse con la interpretación de los acontecimientos a comienzos del siglo XIII. La construcción de Calatrava la Nueva es fruto del miedo ante una situación incierta. Los propios calatravos habían logrado rehacerse del desastre de Alarcos y ellos mismos, mejor que nadie, sabían que la recuperación almohade era una posibilidad real que no descartaba, pasados unos años, un nuevo enfrentamiento. De hecho, habrá que esperar a las conquistas de Córdoba (1236), Jaén (1246) y Sevilla (1248) para que el peligro se aleje definitivamente de la frontera del Guadiana.

Junto a estas causas de carácter sanitario y estratégico se han apuntado otras de tipo eclesástico y socioeconómico. Las primeras estarían vinculadas al monopolio que ejercía el Arzobispo de Toledo sobre las rentas de las iglesias de Calatrava la Vieja, mientras que las segundas quedarían sujetas al intento de impulsar más directamente la organización del sector meridional del Campo de Calatrava (Rodríguez-Picavea, 1999: 140-141).

En todo caso, creo conveniente llamar la atención sobre otras razones no menos representativas que pudieron influir en la decisión de levantar Calatrava la Nueva y que estarían relacionadas, en este caso, con la propia evolución institucional de la orden. Me refiero a la necesidad de un espacio conventual, una de las grandes carencias que arrastraban los calatravos desde su fundación. Como se ha dicho, el proceso de integración en el Císter se consumó a mediados del siglo XIII, pero hay indicios que permiten pensar, como apunta el profesor Villegas, que a la altura de las últimas décadas del siglo XII se podría haber desarrollado la configuración definitiva del espíritu cisterciense en Calatrava (Villegas, 1999: 553).

Desde el punto de vista espacial y arquitectónico, el primer paso se dio en el alcázar la sede fundacional con la disposición de un convento sencillo, adaptado al espacio disponible y muy condicionado por las estructuras precedentes sobre las que se levantó. La culminación del proceso llegará con Calatrava la Nueva, cuyas estructuras conventuales representan ya la plena asimilación de las costumbres cistercienses, o al menos, la clara voluntad de hacerlo. Por tanto, aunque fueran las necesidades estratégicas y militares las que marcaran el ritmo de los acontecimientos, tampoco se puede negar el papel que

desempeñaban las funciones religiosas en el transcurso de la normalización evolutiva de la orden. De ahí que me incline por la posibilidad de que la construcción de un espacio conventual pudo ser un incentivo a la hora de concebir el traslado a una sede de nueva planta. En definitiva, lo que está claro es que la decisión de abandonar la sede fundacional no obedeció a una sola cuestión. Sólo es posible entender la construcción, planificación y traslado a Calatrava la Nueva desde una perspectiva abierta que contemple la confluencia de múltiples factores.

1.2. Elección del emplazamiento

La victoria cristiana de las Navas de Tolosa en 1212 supuso el inicio de una nueva etapa para los calatravos, ya que recuperaron su plataforma señorial y volvieron a ubicar su convento en la primitiva sede fundacional. A partir de estos momentos, la orden comenzó un proceso de consolidación que afectó a todos los niveles de su proyección institucional. Se produjo la articulación territorial de sus antiguas posesiones gracias a la intensa actividad repobladora, al tiempo que se incorporaron nuevos territorios con la expansión cristiana por el sur de Sierra Morena. A la altura de 1249 concluía el largo proceso de regularización institucional al ser aceptados en el Císter bajo la distinción de *demembrumobile et speciale* (Ayala, 2003: 79).

La idea de que la construcción de Calatrava la Nueva pudo contribuir al desarrollo de estos acontecimientos resulta sugerente. Sin embargo, la información sobre el traslado a la nueva sede es muy limitada y desconocemos muchos detalles sobre los factores que desembocaron en esta decisión. Por eso, resulta difícil determinar si la edificación de una fábrica tan compleja como Calatrava fue la consecuencia de una estrategia previa o si, por el contrario, no fue más que el resultado de la nueva realidad geopolítica surgida en 1212. En este sentido, una de las cuestiones que más llama la atención es el cambio radical que sufrió la valoración de Salvatierra después de Las Navas. Aquel “castillo de Salvación” por el que Jiménez de Rada dijo que lloraron las gentes y dejaron caer sus brazos (Jiménez de Rada, VIII: XIII), el que provocó el llanto de hombres, gritos de mujeres gimiendo todas a una golpeando sus pechos, y aquel por el que Inocencio III recibió las noticias de su pérdida con *dolore plenas et timore non vacuas* (Varela, 2002: 174-179), pasó a un segundo plano en poco más de un año. Cuesta trabajo entender las razones por las que Alfonso VIII decidiera atacar “con ingenios el castillo de Dueñas” en la campaña de 1213 y dejara a Salvatierra en poder musulmán, sobre todo, después del gran simbolismo que alcanzó para los cristianos, de los riesgos de su conquista, de los recursos empleados en su fortificación y de la defensa heroica de los freiles durante casi dos meses de asedio. Nos encontramos, por tanto, ante una decisión del monarca que pareció extraña incluso a sus contemporáneos.

Es evidente que a la altura de 1213 Dueñas despertaba mayor interés que Salvatierra, pero lo que no sabemos es por qué las ventajas que llevaron a instalar aquí la sede conventual en 1198 ya no se consideraron válidas pocos años después. Cabría la posibilidad de que los destrozos causados por el asedio almohade de 1211 hubieran dejado a Salvatierra al borde de la ruina. Por mucho que los musulmanes hubieran reparado y reforzado sus defensas, el deterioro de la fábrica sería considerable por lo que esto, no obstante, sería razón de más para una conquista sin demasiados inconvenientes. Aun cuando Salvatierra no resultara atractivo a los intereses cristianos desde un punto de vista táctico, su recuperación pudo haber constituido un duro golpe desde la perspectiva moral, si es que ésta se podía

hundir aún más tras la derrota de Las Navas. Incluso, se podría haber utilizado como padrastro de Calatrava la Nueva durante el desarrollo de las obras.

Puede, no obstante, que los daños no fueran tan considerables y que los almohades hubieran conseguido establecer una defensa efectiva, tanto como para exigir un asedio mayor que el de Dueñas. En tal caso, se retrasaría el avance castellano y peligraría el objetivo final de la campaña: la conquista de Alcaraz. Si esto fue así, podría explicar al mismo tiempo el motivo por el que el ejército cristiano, de camino a la batalla de Las Navas, acampó junto a él en 1212 sin intentar dominarlo.

Sea como fuere, lo que parece cierto es que Salvatierra ya no resultaba atractivo y estaba llamado a quedar aislado en territorio enemigo. La decisión de no recuperarlo en 1213 y la firma de una tregua al año siguiente, dieron lugar a la inversión paradójica de los acontecimientos de 1198. Salvatierra se convirtió en una avanzada musulmana en la frontera del Guadiana hasta el año 1226, fecha en la que el rey de Baeza El Bayasi lo devolvió a Fernando III en el contexto de los pactos de Las Navas (González, 1975, I: 287 y 354). A partir de esta fecha desaparece de las fuentes relacionado con un contexto bélico directo, de manera que la última mención documentada en la época medieval data del 4 de septiembre 1239 cuando fue tomado como referente divisorio en la partición de términos entre las órdenes de Calatrava y Santiago (Ortega *et al.*, 1761: 687).

1.3. El traslado a Calatrava la Nueva

El silencio de las fuentes medievales sobre los acontecimientos que transcurrieron entre la conquista de Dueñas en 1213 y el asentamiento de la orden en Calatrava la Nueva es prácticamente absoluto. Esta ausencia de información sobre la ocupación de la nueva sede, un tema que en principio podríamos suponer de cierta notoriedad para los freiles, indica que no fue considerado de manera especial con respecto a los efectuados en ocasiones anteriores. Al igual que en Salvatierra, Zorita o Calatrava la Vieja, no conocemos ningún acta, relato o testimonio que certifique la fecha de la mudanza ni de las ceremonias y formalidades que debieron de realizarse en el transcurso de un acto dotado, cuando menos, de cierta solemnidad.

La primera y única referencia que menciona directamente la fecha del traslado es tardía y fue aportada, una vez más, por el cronista Rades:

...el año de mill y dozientos y doze, fue ganada otra vez Calatrava la vieja, y restituyda a esta orden; y que luego fue buelto a ella el Convento, donde estuvo de aquella vez por tiempo de cinco años, y de allí fue trasladado a Calatrava la nueva... (Rades, 1572: 33r).

La noticia fue acatada sin reparos por la historiografía posterior, pero lo cierto es que no sabemos las razones que condujeron al cronista calatravo a plantear tal afirmación. No mencionó la fuente de la que extrajo el dato, aun cuando era habitual que lo hiciera al tratar otras cuestiones mediante notas marginales. En la actualidad tampoco hemos encontrado ningún texto en el que Rades pudiera haber fundamentado este argumento por lo que, o bien el documento se ha perdido o permanece olvidado entre los fondos de algún archivo, o bien nos enfrentamos ante una posible interpolación del autor. Así pues, esta dificultad para contrastar documentalmente un hecho tan destacado para nosotros, obliga a tomar con reservas el año 1217 como fecha del traslado.



6. Vista de Calatrava la Nueva desde oriente (Foto autor, 2017)

De ser así, habría que aceptar que en el plazo de los cuatro años transcurridos desde la conquista de Dueñas en 1213 hasta 1217, Calatrava la Nueva dispondría ya de una infraestructura mínima para recibir a la comunidad. Hay que reconocer, no obstante, que la data sugerida por Rades tampoco varía sustancialmente el fondo de la cuestión, pues ya el 1 de agosto 1221 se firmaba *apud Calatravamnovam* un documento de hermandad entre las órdenes de Calatrava y Santiago (Ortega *et al.*, 1761: 684; O'Callaghan, 1963: 501). Si a ello añadimos que Dueñas se documenta por última vez el 16 de abril de 1220 (Ortega *et al.*, 1761: 50), sería razonable retrasar algunos años la fecha del asentamiento conventual tal como proponen algunos autores (Ayala, 2003: 394). De cualquier manera, tanto si el traslado se efectuó en 1217 como si lo fue entre 1220-1221, los trabajos de acondicionamiento del Alacranejo tuvieron que desarrollarse con gran rapidez. Incluso en el caso probable de que la Orden contara desde los primeros momentos con los recursos humanos y materiales para acometer unas obras de tal envergadura, necesitaría tiempo para reunirlos, para desarrollar la planificación del proyecto y para comenzar los trabajos de acondicionamiento topográfico. Todo ello, sin olvidar que la hambruna de 1213 tampoco facilitaría el desarrollo de los trabajos durante los primeros momentos ya que, según relata el Arzobispo Jiménez de Rada, él mismo tuvo socorrer a los freiles y población de Calatrava la Vieja (Jiménez de Rada, VIII: XIV).

Este planteamiento nos lleva a considerar que la decisión de ubicar definitivamente la sede conventual en el Alacranejo se tomó ya durante el período de Salvatierra (1198-1211), de modo que la ampliación de la pequeña torre de Dueñas a finales del siglo XII pudo constituir solo el primer paso en el desarrollo de un proyecto más amplio, destinado sin duda a consolidar la posición de los calatravos en la frontera. De hecho, investigadores como Jesús Molero confirman que en el último tercio del siglo XII todos los castillos del Campo de Calatrava estaban en obras (Molero, 2016: 118). En todo caso, a mi modo de ver es necesario vincular la pérdida de interés por Salvatierra tras las Navas de Tolosa con las expectativas puestas en la futura Calatrava la Nueva desde época temprana, sin perjuicio de que el resultado final de su construcción se perfilara en los años posteriores.

2. VANGUARDIA ARTÍSTICA

El legado artístico calatravo generado entre los siglos XII-XIII prácticamente ha desaparecido a excepción de la arquitectura y, de manera muy puntual, algún que otro testimonio escultórico como la imagen de Nuestra Señora de los Mártires que se venera

actualmente en Carrión de Calatrava. La arquitectura, pues, es el referente más directo para estudiar el contexto anterior a la construcción de Calatrava la Nueva sin el cual, a mi modo de ver, es difícil comprender el calado de sus aportaciones tanto en el diseño de su planta como en la incorporación de los elementos formales del primer gótico. Se trata de un período, la segunda mitad del siglo XII, que corresponde con la primera fase del asentamiento calatravo en tierras manchegas en la que la actividad edilicia de la orden se centró mayoritariamente en la fortificación de los castillos arrebatados al enemigo. En términos artísticos, coincide con una etapa de transición donde las formas protogóticas difundidas por los cistercienses conviven, a su vez, con las tardías del románico y las del mudéjar que se propagan desde la ciudad de Toledo.

2.1. La singularidad de la nueva sede

En términos defensivos, es claro el deseo de controlar definitivamente el paso del Muradal y de cerrar cualquier resquicio de amenaza enemiga mediante la construcción de una fortaleza inexpugnable capaz de garantizar el encastillamiento prolongado en caso de asedio. Así pues, ya no se trataba de fortificar antiguos castillos de origen musulmán como en la etapa anterior, previa a Las Navas, sino que asistiríamos más bien a una nueva concepción de defensa sustentada en la erección de fábricas de nueva planta. Desde los primeros momentos hubo una voluntad clara de compartimentar la defensa mediante la configuración de cinturones amurallados que permitían el aislamiento y repliegue de los defensores. En nuestro caso, hemos denominado a estas murallas como *barrera o antemuralla, muralla principal, muralla interior* y, por último, el *castillo* como núcleo defensivo central. La mayor parte de los recintos amurallados se cimentan directamente sobre la roca madre, hecho que da lugar a que Calatrava la Nueva pueda considerarse como uno de los castillos roqueños más grandes de Europa con una superficie que supera los 40.000m². Este tipo de cimentación, en la que se sigue la disposición del terreno, da lugar a un tipo de muralla en zigzag flanqueante o en cremallera con multitud de ángulos que ofrecen grandes ventajas. Por un lado, evita levantar torreones salientes en cada tramo y, por otro, elimina cualquier posibilidad de abrir una brecha por la acción de las minas. Los continuos retranqueados y la naturaleza misma de este sistema, en el que se prefieren cortinas o lienzos de muralla limitados frente a los amplios trazados longitudinales, permiten que sea la propia línea quebrada la que actúe como una sucesión de múltiples torres de flanqueo que protegen todos los puntos de hostigamiento (Mora-Figueroa, 1994: 148-149). Por tanto, desde el punto de vista poliorcético, esta disposición supondría una novedad respecto a otras fortalezas del ámbito calatravo como Salvatierra, en la que predominan los lienzos longitudinales frente a las líneas quebradas.

Respecto a la planificación conventual, por lo que sabemos hasta el momento resulta evidente la ausencia de cualquier influjo cisterciense en las sedes primeras sedes de la Orden. No será hasta la construcción de Calatrava la Nueva cuando vea de manera clara la firme voluntad de adaptar el convento a la disposición de las clausuras cistercienses masculinas, pese a los condicionantes del relieve y de las fábricas preexistentes de lo que debió de ser el castillo de Dueñas (Zapata, 2005: 1276-1278). En consecuencia, la iglesia sitúa al norte, el claustro al sur y la mayor parte de las principales dependencias conventuales se distribuyen alrededor de sus pandas: sala capitular al este, refectorio y cocina al sur, mientras que el resto, como los dormitorios o la librería fue necesario reubicarlas en el espacio disponible. En líneas generales, se trata de un convento de

dimensiones moderadas, pero con una intencionalidad clara de ajustar las partes con el resto del conjunto en torno a una proporción 2:3 respecto a la métrica ideal de un monasterio masculino cisterciense (Merino de Cáceres, 1991: 107-124).



7. Vista aérea de Calatrava la Nueva en la que se aprecia la disposición del castillo ocupando la posición central más elevada (sobre los posibles restos de Dueñas) y rodeado por el convento (Foto: Antonio Campos, 2016)

2.2. Elementos arquitectónicos

Calatrava la Nueva se levantó durante las primeras décadas del siglo XIII y, por tanto, en un período de transición estilística en el que conviven las formas arquitectónicas del románico, del gótico primitivo y del mudéjar. Los restos que aún se conservan denotan la existencia de arcos de medio punto y bóvedas de cañón que alteran con otros apuntados y bóvedas de crucería sin que estas diferencias, en principio, deban suponer una fase constructiva diferente. El resultado es un edificio en el que tradición e innovación coexisten en perfecta armonía y ello, sin duda, le aporta una identidad propia.

2.2.1. Arcos

En la actualidad, la tipología de los arcos conservados se reduce prácticamente a los de medio punto y apuntados, aunque también se documentan algunos rebajados y todavía

quedan restos en la cabecera de la iglesia de otros lobulados, tímidos y de herradura. En el caso de los de medio punto se documentan los contrados en sillería y ladrillo, aunque de estos últimos apenas si se conservan los arranques en casos muy puntuales. Los de sillería, por el contrario, presentan un repertorio más amplio y la naturaleza de su fábrica ha permitido que aún se mantengan en pie algunos de los contrados durante el período de Dueñas, por lo que suponen una fuente importante de información como parangón entre éstos y los erigidos durante la primera fase de ocupación calatrava.

Aun así, muchos de estos arcos de volcánica se han perdido y tan solo se mantienen en pie los arranques de las jambas, como ocurre con algunos accesos de las dependencias orientales exteriores, así como en los límites de la calle de la iglesia o en la entrada principal que comunicaba la bóveda de la “Puerta de Hierro” con el patio del convento. Por su parte, la clausura también debió de contar con arcos de volcánica a pesar de que actualmente no se conserve ninguno, a excepción de los de la iglesia y de las jambas que comunicaban el parlatorio con los dormitorios. Por tanto, es razonable pensar que habría otros similares a lo largo de la clausura y que han desaparecido.

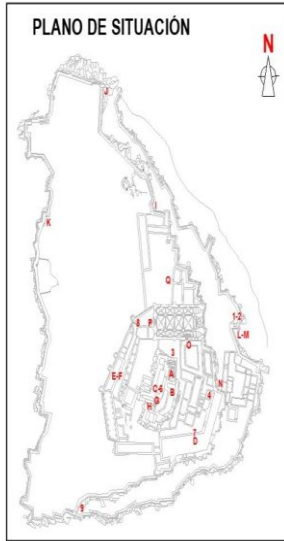
El hecho de que encontremos arcos de volcánica tanto en la fase de Dueñas como en la conventual indica que se mantuvo la tradición constructiva utilizada en Salvatierra, en la que la mayoría de los vanos contaban con unas características similares. Los que consideramos como pertenecientes a la etapa anterior Calatrava se concentran fundamentalmente en el castillo (imag. 8a, b y c). Si estamos en lo cierto a la hora de adjudicar la cronología más antigua a la torre central, entonces podríamos decir que uno de los primeros arcos conservados corresponde con el único punto de acceso a su interior (8c). Los siguientes en antigüedad serían los levantados durante etapa de ampliación de Dueñas, por lo que habría que datarlos entre finales del siglo XII y comienzos del XIII (8a y b).

En lo que respecta a los del período conventual, sin contar los de la iglesia, tan solo subsisten los de las bóvedas situada bajo la hospedería del siglo XVI y en la calle de la iglesia respectivamente (8d, e y f). Ambos presentan unas características similares en tanto que se trata de accesos a través de muros muy gruesos que permiten la construcción de arcos gemelos en sus extremos. Como puede observarse en la imagen 8, la diferencia más notable entre ambos es que los de la calle de la iglesia son impostados, por lo que lo más probable es que esta discrepancia deba atribuirse a la propia mano de obra más que a cuestiones de índole cronológico. Si se comparan con los del período anterior, vemos que existen similitudes y diferencias entre unos y otros. Entre las similitudes destaca el hecho de que no hay una clave situada en el eje del arco. Entre las diferencias, se advierte que un despiece asimétrico en el despiece de las dovelas, que se voltean hasta que la última ocupa el espacio de lo que deberían ser las contraclaves, de ahí que quede fuera del eje. En los más modernos, aunque tampoco hay una correspondencia de simetría plena en todos los casos, las dovelas se voltean hasta confluir en el eje, de modo que éste suele coincidir con el mortero que traba las dos contraclaves.

En la iglesia, los arcos de medio punto se encuentran en los ábsides laterales, en los torales de embocadura de la cabecera y en los nervios cruceros de las bóvedas. Los dos primeros, al contrario que los de las dependencias de servicio, generalmente cuentan con una dovela clave en el eje, aunque de proporciones muy diversas. Su incorporación en la iglesia vendría determinada por la disposición románica de la cabecera, ya que los fajones dividen los dos tramos presbiterales cubiertos con bóvedas vaídas, mientras que los torales tienen que adaptarse a la embocadura. A esto habría que añadir el desnivel de casi un metro

que hay entre la cabecera y los pies. En lo que respecta a los nervios cruceros, su trazado de medio punto es el que aporta el carácter ojival de las bóvedas.

8. Arcos de sillería de medio punto y apuntados sin reconstruir



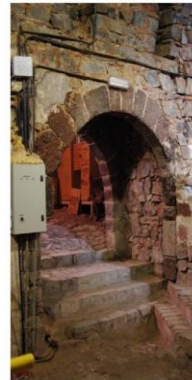
a).- Castillo. Entrada



b).- Castillo. Paso al corredor de los arcos



c).- Castillo. Acceso a la torre central.



d).- Dependencias de servicio. Arco interior de entrada a una bóveda.



e).- Dependencias de servicio. Arco exterior del acceso al horno.



f).- Dependencias de servicio. Arco interior del acceso al horno.



g).- Castillo. Acceso a torre en planta intermedia.



h).- Castillo. Acceso bóveda segunda planta.



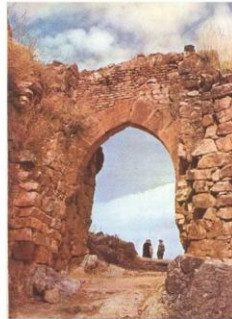
i).- Muralla. Portón de Villavieja.



j).- Muralla. Poterna norte.



k).- Muralla. Poterna occidental.



l).- Puerta de los Arcos.



m).- Muralla. Puerta de Hierro.



n).- Iglesia. Puerta del claustro.



o).- Villavieja. Acceso al andén de la sacristía.



p).- Iglesia. Puerta de la Estrella.

Está claro que desde los primeros momentos se intentó crear una crucería con nervaduras de medio punto, a pesar de la diferencia de altura del pavimento y de que la nave de la epístola es algo más estrecha que la del evangelio. A simple vista se observa una diferencia importante entre unos tramos y otros, hasta el punto de que en la nave del evangelio las claves quedan por debajo de algunos formeros y perpiaños.

En cuanto a los apuntados, se documentan sobre todo en los accesos vinculados a las estructuras defensivas, en la iglesia y, con carácter excepcional, en otras partes muy concretas. Hemos de suponer que algunas de las jambas de volcánica a las que nos referíamos arriba pudieron corresponder con arcos apuntados que han desaparecido pero, en líneas generales, aún conservamos un repertorio bastante interesante que admite algunas consideraciones. En primer lugar, cabe destacar que todos ellos pertenecen a la etapa

constructiva calatrava y convivieron, indistintamente, con los vanos de medio punto. La práctica totalidad de los conservados son de volcánica, de manera que tan solo los de las ventanas del testero occidental de la iglesia son de un material distinto, ladrillo en el exterior y caliza en el interior. Sin embargo, hay algunos casos en los que se utilizaron de manera alterna dovelas de volcánica y caliza (8m, n, o), circunstancia que también se documenta en Salvatierra aunque con la diferencia de que ahora si se advierte una clara intencionalidad estética a la hora de crear una bicromía blanca y roja.

Sin contar los de la iglesia, los que aún se conservan intactos muestran un trazado variable que depende de la ubicación en la que se encuentren y de la amplitud del vano según su uso y función. Los de mayor luz (8i,l, n, o, p) son muy abiertos, de tipo equilátero, y cuentan con un trazado ojival mientras que los más pequeños son ligeramente más apuntados. En algunos de ellos (8h, j, k, l) todavía se mantuvo la tendencia de levantarlos con un despiece irregular que carece de clave en el eje, de ahí que sean las contraclaves las que cierran el vano al modo de los de medio punto (8o, p). Por el contrario, hay otros casos en los que sí hubo una clara intención de crear una clave centrada. No obstante, la forma de ejecución no siempre fue la misma, ya que unas veces se incorporaron una o dos claves en cuña (8g, i) mientras que en otras □ "Puerta de los Arcos" y puerta de entrada a la iglesia desde el claustro □ , se empleó una clave según el despiece regular de las dovelas (8n).

Por su parte, los arcos apuntados de la nave central de la iglesia son equiláteros muy abiertos, aunque se hacen ligeramente más lancetados a medida que se alejan de la cabecera. Tanto los perpiaños como los formeros que separan la nave central de las laterales presentan un despiece bastante regular del dovelaje, si bien, la rosca se cierra al modo de los de medio punto. Los de las naves laterales, al cubrir un espacio más estrecho, también son más apuntados pese a quedar dentro del carácter ojival generalizado.

Ahora bien, a este grupo de arcos que podemos considerar originales, debemos añadir otros que han sido objeto de reconstrucción desde las intervenciones de la década de 1950-70 hasta las más recientes de los años 90. Su inclusión aquí, aunque no esté hablando específicamente de restauración, obedece a cuestiones de inventario documental para estudios futuros con el de que puedan distinguirse con precisión los originales de los restaurados. Si observamos la imagen 9 vemos que en todos los arcos está presente la clave centrada a eje como rasgo común de las reconstrucciones, algo que según el análisis que acabo de plantear constituye la excepción más que la regla.

Puesto que no se trata de profundizar en cada uno de los casos, vamos a poner como ejemplo las imágenes 9.1 y 9.6 que corresponden con la Puerta de los Arcos y con el acceso a la torre central del castillo. La primera fue intervenida a comienzos de la década de 1970 por el arquitecto Víctor Caballero Ungría, de modo que se procedió a la reconstrucción de dos de los tres arcos que daban nombre a este acceso. El situado intramuros (9.2) se levantó como un arco apuntado similar al central mientras que el exterior se reprodujo como un arco rebajado, sin cubrir, simulando una buhedera, pese a que todos los indicios apuntan a que los tres arcos eran iguales.

En cuanto a la puerta de acceso a la bóveda que suponemos era el castillo de Dueñas, la descomposición tan avanzada que presentaba la volcánica (8c) hizo necesaria su recuperación durante las campañas de la Escuela Taller en la década de 1990. Ya hemos dicho que probablemente sea el arco más antiguo de los que se conservaban –o conservaban– y que podía constituir un referente para el estudio de las formas constructivas de este espacio. Pese al grado de deterioro, las fotografías antiguas permiten precisar la disposición de sus dovelas, que nada tienen que ver con la regularidad aplicada en la

reconstrucción y, menos aún, en lo que afecta a la clave. Este hecho, unido al mimetismo del material utilizado, supone una peligrosa trampa para el investigador puesto que la pátina del tiempo no tardará en hacerlo pasar por obra original. Lo mismo ocurre con la reconstrucción de otros arcos de medio punto del período conventual (9.4-5) en los que sí tenemos constancia gráfica del proceso y que ofrecen pocas dudas sobre los criterios empleados en el despiece.

9. Arcos de sillería reconstruidos



1).- Antemuralla. Puerta de los Arcos. Lado extramuros.



2).- Antemuralla. Puerta de los Arcos. Lado intramuros.



3).- Castillo. Puerta de la barbacana.



4).- Primera puerta de acceso al patio del convento.



5).- El arco anterior en proceso de reconstrucción.



6).- Castillo. Acceso a la torre central.



7).- Puerta de la clausura de la por la parte de la iglesia.



8).-Muralla. Exterior de la Puerta del Sol.

2.2.2 Bóvedas

En líneas generales, Calatrava la Nueva conserva un repertorio muy interesante de abovedamientos que, bien porque aún permanecen en pie, o bien porque contamos con testigos que nos dan una idea sobre las características de otras arruinadas, permiten una aproximación a las técnicas y tipologías constructivas. Probablemente, no es casualidad que la mayor parte de las bóvedas levantadas entre los siglos XV y XVIII hayan desaparecido. No obstante, también hay que reconocer que todas ellas, a excepción de las de la iglesia, formaban parte de las estructuras defensivas o fueron construidas con una firmeza similar. Entre las diferentes tipologías, las más abundantes son las de cañón y las de cañón apuntado, a las que hay que añadir las excepcionales bóvedas de nervadura con plementería cupuliforme de la iglesia.

Como es lógico, las más antiguas se documentan en el castillo y corresponden con las de las torres central, norte y occidental. La primera es una robusta bóveda de cañón realizada con piedra cuarcita del Alacranejo perteneciente a lo que debió ser el castillo de Dueñas. Las segundas, también de medio cañón, están construidas con volcánica negra procedente de la cercana sierra de la Atalaya y su entorno más próximo. En ambos casos estuvieron revocadas con una gruesa capa de argamasa y desde el punto de vista constructivo presentan unas características similares a las que encontramos en Salvatierra. El resto de los abovedamientos se levantaron ya durante la época conventual a comienzos del siglo XIII y todas son de cuarcita.



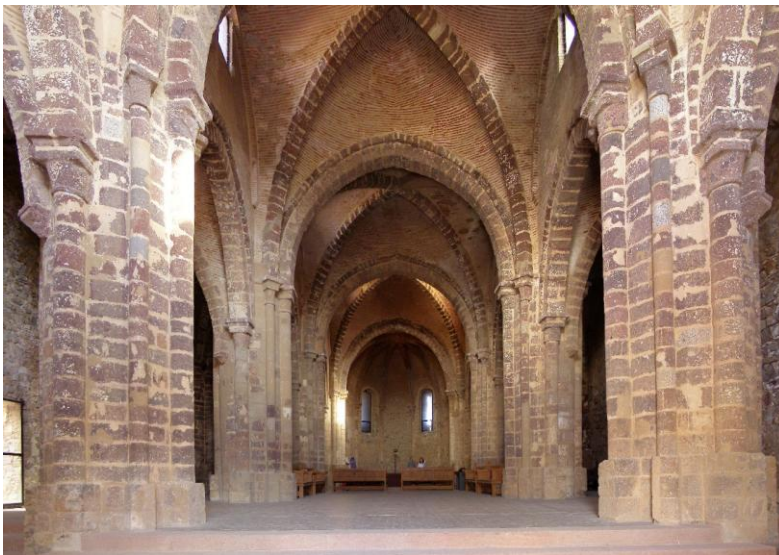
10. Bóvedas de cañón con las roscas dispuestas “a bofetón” en Calatrava la Nueva (izquierda) y castillo de Bolaños (derecha). Derecha: (Foto: autor, 2007)

Sin duda, las más interesantes desde el punto de vista constructivo son las realizadas en ladrillo. Se concentran en la iglesia y en la zona de Villavieja conocida desde finales del siglo XV como *apósito o casa de los Pavones*. Estas últimas prácticamente han desaparecido en su totalidad y tanto solo se conserva una pequeña bóveda de cañón en el hueco de la escalera que conducía al segundo piso. Su particularidad más interesante es la disposición de la *rosca a bofetón*, técnica oriental bastante antigua que consiste en roscar las bóvedas con ladrillo sentando las piezas con yeso sobre la rosca anterior. Por tanto, en lugar de comenzar por el eje longitudinal como suele ser habitual, el proceso debe iniciarse desde uno o desde ambos testeros (Almagro, 1991: 244). Desde el punto de vista económico y temporal las ventajas de este sistema son incuestionables, ya que permite la

ejecución de una bóveda sin que sea necesaria la construcción de una cimbra, con la consiguiente reducción de gastos en material y tiempo de trabajo.

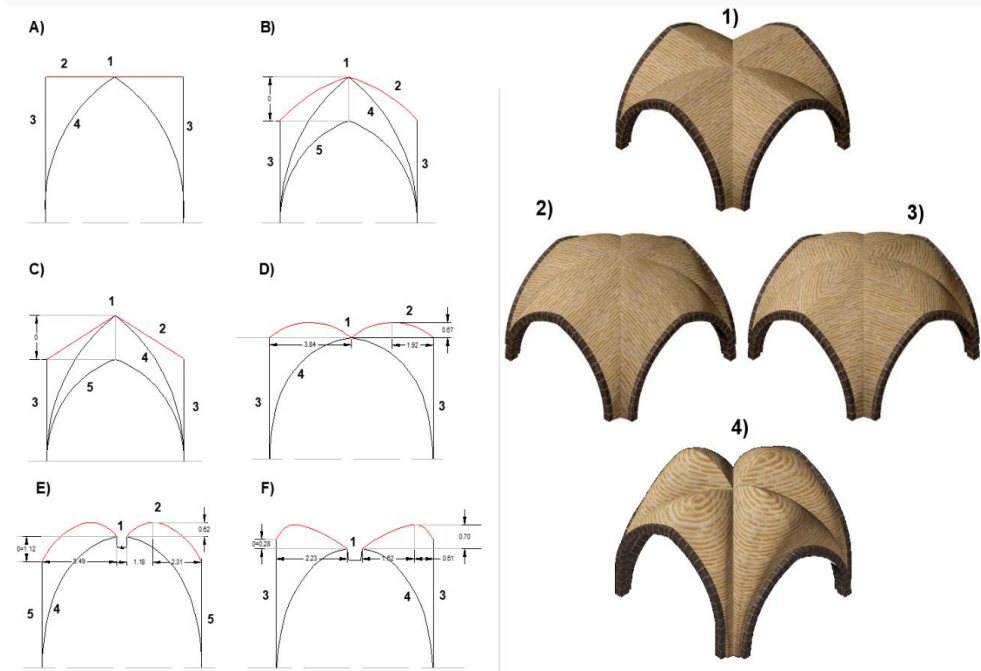
Los restos de cascos de bóvedas, así como las huellas que se documentan en algunos testeros, indican que el empleo de este sistema debió de ser bastante frecuente durante la fase de construcción de la sede conventual. Esta solución, de procedencia hispanomusulmana, es una prueba más a la hora de corroborar la participación de alarifes mudéjares. De hecho, esta forma de construir debió de ser muy común en el Campo de Calatrava, de ahí que encontremos la reproducción de estos modelos en el cercano castillo de Bolaños, entre cuyas bóvedas de ladrillo se documentan las de rosca a bofetón y las de estructura cupuliforme por aproximación de hiladas. Por tanto, la presencia de paralelismos a lo largo de todo el territorio manchego, aunque sean escasos, supone un indicio claro de que la difusión de la arquitectura mudéjar debió de ser importante en esta zona durante los siglos XIII-XV, de manera que el reducido número de fábricas mudéjares habría que achacarlo a su progresiva desaparición, no a la ausencia de las mismas.

En lo que respecta a las bóvedas de la iglesia, se caracterizan por la duplicidad de materiales, ya que se empleó sillería de volcánica roja para los arcos y ladrillo para los casquetes, plementos y arcos formeros de la nave central. Los abovedamientos más interesantes se encuentran las naves, de modo que será ahí donde centre mi atención. Éstas se cubren con bóvedas de crucería simple, de nervadura bastante gruesa de medio punto, así como arcos perpiaños apuntados y doblados muy abiertos, de tipo equilátero, que apean sobre potentes pilares circulares con columnas adosadas. Por su estructura básica constituyen un tipo de bóvedas ojivales bastante primitivo que pueden adscribirse sin ninguna duda al período protogótico y que, a falta de nuevos datos que indiquen lo contrario, serían las primeras en levantarse al sur del Guadiana con los planteamientos de la arquitectura gótica. En efecto, a pesar de que no dispongamos de ninguna referencia documental sobre su fábrica –pero sin olvidar tampoco que en 1221 la orden ya había tomado posesión del edificio–, sería bastante razonable pensar que la iglesia pudo quedar concluida a lo largo de la década de 1230.



11. Interior de la iglesia de Calatrava la Nueva. (Foto: autor. 2007)

En todo caso, lo más atractivo de estas cubriciones desde el punto de vista arquitectónico es su plementería. Presentan una disposición que da lugar a un aparejo curvo autoportante en el que cada plemento adopta una estructura cupuliforme autónoma y que se ha denominado como de *nido de golondrina* (Zaragozá, 2010: 186). Estos plementos se constituyen mediante hiladas cóncavas de ladrillo que arrancan de manera independiente desde las dos secciones hasta confluir en un eje o directriz central. La propia curvatura desemboca en hiladas concéntricas hasta su cerramiento, de modo que su alineación espigada remata en una cumbre con forma de ojiva.



12. Representación ideal de las secciones y volumetrías de bóvedas de crucería “a la francesa” (A.-1), cupuliformes (A.B-23) y de la iglesia de Calatrava la Nueva (D.E.F.-4) (Diseño: autor).

Como vemos, se trata de una solución bastante original y poco conocida. Los autores de la historiografía clásica que se ocuparon de la arquitectura medieval apenas si aluden a las características de estas cubriciones. Lampérez, que dedicó un par de páginas a Calatrava, guardó silencio en lo referente a las bóvedas, lo que supone un indicio más a la hora de afirmar que no llegó a visitarlo, al menos antes de la publicación de su magna obra sobre la arquitectura medieval (Lampérez, 1909, II: 493-494). Torres Balbás, aunque de manera escueta, fue el primero en reconocer la disposición cupuliforme de la plementería (Torres, 1952, VII: 116), línea que mantuvo algún tiempo después Chueca Goitia al calificarlas como...*curiosas bóvedas de ladrillo cupuliformes sobre nervios diagonales de piedra...* (Chueca, 1965, I: 355). De hecho, incluso hasta nuestros días se ha considerado como un

sistema constructivo extraño y excepcional (Abad, 1991, II: 31; Delgado, 1992: 49; Momplet, 1994: 184). A ello contribuyó el hecho de que estas plementerías de ladrillo generalmente estuvieran concebidas para ser revocadas, por lo que la mayoría de ellas han permanecido ocultas bajo el enlucido. Con el paso del tiempo, el estigma permanente del gusto por los paramentos descarnados, así como la nueva realidad que invita a una observación más concreta de las plementerías –aunque estén revocadas–, han sacado a la luz nuevos ejemplos que obligan a reconsiderar los orígenes de las soluciones constructivas góticas en el centro-sur peninsular a comienzos del siglo XIII. Nos encontramos, por tanto, en los prolegómenos del inventario de este tipo de bóvedas del que es de suponer que crecerá a medida que la investigación avance sobre esta materia. Por eso, a pesar de que se trata de un tema incipiente, las posibilidades de estudio que ofrece este nuevo panorama comienzan a ofrecer los primeros resultados en el seno de la historiografía contemporánea. En este sentido, las características de estos abovedamientos en el conjunto de los diferentes repertorios arquitectónicos góticos, se han considerado como una variante de las *bóvedas nervadas cupuliformes*. (Momplet, 1999: 350; Araguas, 2003: 87-89)

En líneas generales, el origen de este tipo de cubriciones habría que buscarlo en las cúpulas románicas de la región de Aquitania, en el suroeste francés (Lambert, 1977: 59-71). Con la difusión de la bóveda nervada del norte de Francia se incorporaron las nuevas soluciones estructurales manteniendo la tradición constructiva aquitana, hecho que derivó en el nacimiento de las bóvedas de crucería cupuladas. Éstas se caracterizan por la disposición concéntrica y continuada de las hiladas de los cuatro plementos hasta confluir en la clave de la nervadura, así como por elevar los arcos formeros y perpiaños a menor altura de la clave como herencia del sistema constructivo de una cúpula, lo que da lugar a una sección apuntada con un rampante curvo y con pendiente.

Una variante o evolución corresponde a las denominadas bóvedas angevinas, también procedentes del suroeste francés (condado de Anjou), que mantienen la estructura de la anterior y cuyo rasgo distintivo se encuentra en la composición de las hiladas, que ahora son paralelas a los ejes de la bóveda y reproducen una imagen de espina de pez (Vega, 2011:1339-1440). La difusión de estas bóvedas de la región aquitana por tierras peninsulares y la progresiva adaptación a las necesidades constructivas dio lugar a lo que se conoce como bóvedas hispano-aquitanas, definidas por Lampérez como aquellas cuyo despiece se realiza por anillos pero de forma independiente, de manera que dan lugar a cuatro porciones de esferas diferentes (Azcarate, 1974: 42-44; Lampérez, 1909, II: 53-56).

Desde el punto de vista mecánico, son bóvedas que por su configuración geométrica ofrecen menos empujes horizontales sobre los muros laterales que las de tipo francés, de modo que se puede llegar al punto de no necesitar arbotantes. No obstante, su empleo también deriva en algunos condicionantes desde el punto de vista volumétrico. Puesto que los perpiaños quedan a menor altura que la clave de los cruceros, el edificio carece del aspecto diáfano de las construcciones “a la francesa”, con una separación muy marcada de cada tramo que impide, según la altura, la visión longitudinal completa de la bóveda.

Por otro lado, otra cuestión a tener muy en cuenta es la que afecta a los arcos formeros, también más bajos, lo que obligaba a ocupar parte de la superficie muraria y se limitaba la posibilidad de abrir grandes ventanales. Tal vez sea esta una de las razones por las que el modelo francés triunfó sobre el aquitano (Vega, 2011: 1439), de manera que estas bóvedas cupuliformes se mantuvieron en época más tardía en edificios que no necesitaban de la apertura de vanos importantes, como es el caso, por poner un ejemplo cercano, de algunas

torres y castillos ubicados en la actual provincia de Ciudad Real entre los que pueden mencionarse el Torreón del Gran Prior en Alcázar de San Juan.

En lo que respecta a las de la iglesia de Calatrava, compartimos la opinión de Momplet Míguez a la hora de considerarlas como bóvedas protogóticas con referentes hispano-aquitanos en las que se emplearon soluciones constructivas de origen islámico procedentes de la arquitectura hispanomusulmana (Momplet, 1999: 353-354). En principio, no hay duda de que estos abovedamientos mantienen algunos elementos estructurales que parten de modelos de filiación aquitana, como es el hecho de que los arcos perpiaños de la nave central queden más bajos que el polo o clave de la crucería. La distancia entre unos y otros oscila entre 1.70 metros del transepto y 1.40 m. del último tramo, que equivalen a unos 6 y 5 pies respectivamente. Por su parte, los arcos formeros quedan a la misma cota, pues era la única forma abrir ventanas superiores con la altura tan limitada de la iglesia, 11 metros en el transepto (39 pies) con un máximo 11.8 metros (42 pies) en su parte más elevada del último tramo¹. En cuanto a las naves laterales, los arcos formeros y perpiaños presentan una altura diferente. Al contrario que en la central, los perpiaños suelen estar nivelados con la clave, mientras que los formeros sobrepasan su cota y quedan por encima de la misma.



a)

b)

13. Bóvedas de crucería con plementería en “nido de golondrina” de la iglesia de Calatrava la Nueva (a) y de San Miguel de Brihuega (Guadalajara). (Foto: autor 2006)

En conjunto, esta variedad de alturas, sobre todo en el caso de las naves laterales, podría interpretarse como una irregularidad constructiva, consecuencia quizás del interés por mantener a toda costa el medio punto en el trazado de las nervaduras. Sin embargo, esta situación arroja unas perspectivas de estudio muy positivas, ya que precisamente esta diversidad amplía la casuística y permite conocer las distintas posibilidades de cubrición con factores variables. Por un lado, las dimensiones del ladrillo (28x3.5cms) lo acercan a una proporción de 1:8 entre longitud y altura (Momplet, 1994: 183), de modo que al ser tan estrecho, junto con la gruesa capa de argamasa que une las hiladas, facilitaría el volteo de la rosca y aumentaría la flexibilidad a la hora de conseguir una superficie alabeada. Por otro,

¹ Las medidas están tomadas hasta la clave de la crucería, con la advertencia de que no sabemos exactamente si nivel del suelo actual corresponde con el original.

vemos que la diferencia de altura entre formeros, perpiaños y clave de los cruceros influye a la hora de configurar el cierre de cada plemento hasta el punto de desplazar, según los casos, el polo de la cumbreira. A pesar de que hay una clara voluntad de conformar hiladas ordenadas y regulares, la ausencia de despiece del casco al modo de la sillería, obliga con frecuencia a incluir rectificaciones en el trazado, por lo que es necesaria la incorporación de hiladas correctoras.

Cuando los arcos, sean perpiaños o formeros, están a la misma altura de la clave, el proceso se simplifica al carecer del elemento adicional que supone un arco más bajo. Por eso, las hiladas de estos plementos son más regulares y generalmente no necesitan de ninguna corrección, como ocurre también en los casos en los que la clave queda por debajo de la cota de los arcos.

En mayor o menor medida, todos los plementos superan la altura máxima de los cruceros, con distancias extremas que oscilan entre los 10cms. del tramo del transepto de la nave de la epístola y los 82cms. del último tramo de la del evangelio, si bien, lo más común es que giren en torno a los 40-60cms. de diferencia media. Ahora bien, si observamos las distintas secciones de la iglesia se advierte que los perfiles de las cumbreiras difieren sensiblemente unos de otros. Este hecho estaría subordinado una vez más, o al menos así me parece, a la altura de los arcos. Si estos quedan por debajo de la clave el polo de la cumbreira se acerca al centro lo que, unido a la altura del plemento, dan lugar a un perfil rampante convergente. En el caso contrario, es decir, cuando los cruceros quedan por debajo de los arcos, el polo se aleja y forma un rampante divergente. Por último, cuando arcos y clave están a la misma altura el polo se ubica en el centro del casco y configura un perfil curvo regular y más o menos simétrico.

Como vemos, la variedad de esta casuística ofrece un repertorio de posibilidades fundamental para el estudio de este sistema constructivo. Las múltiples opciones dejan bastante claro su carácter versátil y flexible al aplicarlo a una bóveda ojival, al tiempo que supone una de las escasas manifestaciones de la arquitectura gótica, si no la única, en la que la plementería supera la altura de la clave polar en un abovedamiento de crucería. Además, la experiencia demuestra que a pesar del empleo del ladrillo como aparejo, teóricamente más frágil que la sillería, estas bóvedas son bastante resistentes como lo demuestra su resistencia al terremoto de 1755. Aun así, la mejor prueba es que todavía se mantiene en pie como la única fábrica de la clausura que ha conservado sus bóvedas de ladrillo.

Actualmente el inventario de bóvedas similares a las de Calatrava es bastante reducido, por lo que tan solo conocemos algunos testimonios como el de la iglesia de San Miguel en Brihuega (Guadalajara) o el más reciente de la torre del monasterio de San Jerónimo en Cotalba (Valencia) (Zaragozá, 2010: 186). En lo que atañe a la iglesia briocense, la bóveda que nos interesa se sitúa en el presbiterio y cuenta con unas características estructurales y formales muy parecidas a las de la sede calatrava, tanto en el tipo y disposición del ladrillo de la plementería como en los arcos cruceros. De los cuatro plementos conserva tres en buen estado, ya que el que enlaza con la embocadura del ábside fue prácticamente destruido en las obras de reconstrucción de esta parte durante el siglo XV (Moreno, 1982: 222). Como puede apreciarse, cuenta con las mismas influencias de filiación hispano-aquitana que las de Calatrava puesto que mantiene la clave por encima de los arcos. El sistema constructivo también es idéntico, incluidas las aristas directrices y la utilización de hiladas correctoras aunque aquí, las cuatro cumbreiras se aproximan a la clave debido a que no hay grandes diferencias entre la altura del arco total, de los laterales. Los polos de las

cumbreras, aunque cercanos, no entran en contacto con la clave y la plementería, como rasgo distintivo de estas cubriciones, supera la cota máxima de los cruceros.

Sin duda, el auge artístico experimentado por Brihuega durante la primera mitad del siglo XIII gracias a la figura del arzobispo Jiménez de Rada, convirtieron a esta población en receptora de los planteamientos arquitectónicos góticos con importantes influjos del foco toledano. Además de la iglesia de San Miguel también podemos encontrar algunos paralelismos en algunas de las bóvedas de Santa María de la Peña. Sin embargo, en este caso la plementería se articula mediante un aparejo en *cola de milano*, cuyos principios constructivos son similares a las de *nido de golondrina* (Zaragozá, 2010: 186).

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de estas líneas he tratado de mostrar algunas de las singularidades que hacen de Calatrava la Nueva un conjunto arquitectónico francamente excepcional, a pesar de que tan solo ha llegado hasta nosotros una mínima parte de su imagen original. Conviene precisar, sin embargo, qué deberíamos entender por “imagen original” pues así lo demandan los resultados de las intervenciones restauradoras con independencia de su época y dirección. Tanto en las primeras de la década de 1930 como en las más recientes de las décadas 1990-2000, salvo raras excepciones, se han mantenido de manera constante unos criterios en la metodología restauradora que se acercan peligrosamente a la “unidad de estilo, a lo que hay que añadir el rechazo explícito y manifiesto al principio de “reversibilidad que amenazan con pervertir seriamente el monumento de forma permanente, si es que no hemos alcanzado ya ese punto. Por eso, creo que es necesario reflexionar detenidamente sobre este punto y plantearnos qué es lo que no estamos haciendo bien.

Calatrava la Nueva permaneció habitada durante casi seiscientos años (c.1217-1802), prácticamente la tercera parte de la Era Cristiana, y ello no tiene por menos que desembocar en una imagen cambiante sujeta a la funcionalidad, preferencias estéticas y necesidades de la comunidad que le dio vida. Es cierto que a efectos prácticos de simplificación de estudio clasificamos y diferenciamos las etapas en función de unas características formales comunes, pero también es verdad que, aunque cada una de ellas disponga de identidad propia, no son más que eslabones de una cadena, de un todo indisoluble cuya comprensión necesita de todas las partes. Cuando hablamos del Calatrava medieval, renacentista o barroco lo hacemos como definición de una “imagen” representativa de un período concreto y, precisamente por ello, adquiere una gran singularidad que da lugar a múltiples “imágenes originales”, no solo ya desde un punto de vista artístico, sino también como reflejo evolutivo de una mentalidad concreta a la hora de interpretar la vida religiosa. Por eso, estoy convencido de que la mejor manera de conservar y proteger el documento es abordar su estudio mediante la consideración de todas las fases y etapas por igual, pues cada una de ellas es indispensable para comprender lo que supuso realmente esta sede conventual. En suma, es precisamente esta diversidad y continuidad cronológica la que da sentido a Calatrava la Nueva.

Los seiscientos años durante los que fue sede de la Orden constituyen por sí mismos un buen motivo para dar lugar a profundas transformaciones. La vida y la evolución de un complejo arquitectónico como éste quedan inseparablemente vinculadas a los individuos que lo habitan, a sus necesidades funcionales, a su comportamiento ante los retos de la vida cotidiana y a su modo de entender las manifestaciones artísticas, ya sea a título individual o

colectivo. Esta circunstancia, junto con las inevitables influencias externas del devenir histórico que nos adentra en la historia de las mentalidades, resultan indispensables para comprender el rico panorama artístico que con el paso de los siglos han hecho de Calatrava un monumento único en su categoría. Y es necesario insistir en esta peculiaridad porque es la única sede de las órdenes militares hispánicas que todavía conserva en el presente la disposición espacial de su construcción medieval. Al igual que las cabeceras de otras órdenes militares, Calatrava se vio afectada por los cambios históricos y la evolución de las mentalidades, y aunque antes de su abandono definitivo hubo varias tentativas para que su convento fue reubicado, nunca fue trasladado como San Benito de Alcántara; aunque fue profundamente remodelado, nunca fue totalmente reconstruido como Uclés. Aquí radica su originalidad actual.

Toda esta cuestión en modo alguno es baladí. Lo que en términos normales y de buena lógica debería considerarse como una ventaja para el estudio diacrónico del edificio, no solo en el ámbito de la Historia del Arte sino también desde otras múltiples disciplinas, al final resulta que ha desembocado en la propia desnaturalización del monumento. La permanencia de buena parte de la primera fase constructiva y su carácter excepcional, sin olvidar otros intereses particulares, ha conducido a los responsables de su conservación a inclinarse de manera exagerada por este período medieval en detrimento de las restantes etapas evolutivas, consideradas como secundarias y menos representativas que la etapa fundacional. El problema, muy grave a mi modo de ver, es que esta valoración sobrepasa lo meramente teórico. Se han destruido multitud de vestigios de fábricas de época Moderna con el único fin de potenciar y devolver a Calatrava a su imagen medieval. Los hechos hablan por sí solos. Entre los desgraciadamente numerosos ejemplos que se pueden mencionar, los más dolorosos afectan a la iglesia y a la sala capitular. En el caso de esta última, la búsqueda de lo “más antiguo” ha supuesto la eliminación gratuita todas las reformas posteriores al siglo XIII, incluidas las del maestro D. García López de Padilla y las posteriores del siglo XVIII que la transformaron en sala de administración prioral. A estas destrucciones hay que añadir la reconstrucción sin reversibilidad posible de otros espacios de época medieval, lo que da lugar a un *totum revolutum* que, en última instancia, no es sino la mutilación de la secuencia cronológica, que pasa de ser “completa” a quedar limitada a la época medieval. Por eso, vuelvo a insistir, lo realmente excepcional de Calatrava la Nueva no es que haya conservado su trazado medieval. El verdadero prodigio consiste en ser la única sede de una Orden Militar en la que se ha logrado mantener bajo una misma superficie los testimonios de seiscientos años de hábitat.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abad Castro, María Concepción (1991): *Arquitectura mudéjar religiosas en el Arzobispado de Toledo*, Toledo, Caja de Ahorros de Toledo, 2 vols.
- Alañón Flox, Luis (1982): “Arqueología del Bajo Jabalón. Mapa arqueológico de la zona de Aldea del Rey (Ciudad Real)”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 13, pp. 217-237.
- Almagro Gorbea, Antonio (1991): “La torre de la Romilla: una torre nazari en la vega de Granada”, *Al-Qantara. Revista de estudios árabes*, 12, pp. 225-250.
- Araguas, Philippe (2003): *Brique et architecture dans l'Espagne médiévale (XIIe-XVesiècle)*, Madrid, Casa Velázquez.
- Ayala Martínez, Carlos de (2003): *Las órdenes militares hispánicas en la Edad Media*, Madrid, Marcial Pons.

- Azcárate Ristori, José María de (1974): *El protogótico hispánico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Chueca Goitia, Fernando (1965): *Historia de la arquitectura española*, Madrid, Dossat, 2 vols.
- Corchado Soriano, Manuel (1963): “Pasos naturales y antiguos caminos entre Jaén y La Mancha”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 38, pp. 9-40.
- Delgado Valero, Clara (1992): “Arte Medieval”, en *La provincia de Ciudad Real*, III, Albacete, Biblioteca de Autores Manchegos, pp. 23-75.
- González González, Julio (1975): *Repoblación de Castilla la Nueva*, Madrid, Universidad Complutense, 2 vols.
- Lambert, Elie (1977): *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, Cátedra.
- Lampérez y Romea, Vicente (1909), *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, Blass, 2 vols.
- Merino de Cáceres, José Miguel (1991): “Métrica y composición en la arquitectura cisterciense”, *Segovia cisterciense. Estudios de Historia y Arte sobre los monasterios segovianos de la Orden del Cister*, Segovia, pp. 107-124.
- Momplet Míguez, Antonio Eloy (1994): “La iglesia del sacro-castillo convento de Calatrava la Nueva”, *Anales de Historia del Arte*, 4, pp. 181-190.
- Momplet Míguez, Antonio Eloy (1999): “La presencia de modelos islámicos de abovedamiento en la arquitectura española de los siglos XI-XIII”, *Entre el califato y la taifa: mil años del Cristo de la Luz*, Toledo, Asociación de Amigos del Toledo Islámico, pp. 347-355.
- Mora-Figueroa, Luis de (1994): *Glosario de arquitectura defensiva medieval*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Moreno Atance, Ana María (1982): “El protogótico en Brihuega”, *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara*, 9, pp. 219-232.
- O’Callaghan, Joseph (1963): “Sobre los orígenes de Calatrava la Nueva”, *Hispania*, 92, pp. 495-504.
- Portuondo y Barceló, Bernardo (1917): *Catálogo Monumental Artístico-Histórico de España. Provincia de Ciudad Real*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Rodríguez-Picavea Matilla, Enrique (1999): “La villa y la encomienda de Calatrava la Vieja en la Baja Edad Media”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 12, pp. 139-181.
- Segovia Fernández, Ana María (2005): “Nuevos datos arqueológicos de la fortaleza anterior sobre la que se edifica el Sacro Convento de Calatrava la Nueva (Aldea del Rey, Ciudad Real)”, en Amador Ruibal (coord.), *Actas del III Congreso de Castellología Ibérica*, Guadalajara, Asociación Española de Amigos de los Castillos, pp. 191-200.
- Segovia Fernández, Ana María (2018): “Excavación y restauración del Castillo y Convento de Calatrava la Nueva (Ciudad Real) 1991-2011”, en José Ignacio Lorenzo (ed.), *Actas del I Congreso Nacional de Arqueología Profesional*, Zaragoza, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp. 67-76
- Torres Balbás, Leopoldo (1952): *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra.
- Torres Jiménez, Raquel (2002): *Formas de organización y práctica religiosa en Castilla la Nueva. Siglos XIII-XVI*, Madrid, Universidad Complutense.
<https://eprints.ucm.es/4475/>
- Varela Agüí, Enrique (2002): *La fortaleza medieval*, Ávila, Junta de Castilla y León.

- Vega García, Esther (2011): “¿Angevinas o Aquitanas?. Bóvedas cupuladas protogóticas en Castilla-León”, en Santiago Huerta (ed.); *Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Santiago de Compostela, Instituto Juan de Herrera, pp. 1437-1443.
- Villegas Díaz, Luis Rafael (1999): “Calatravensismilitia, cisterciensisordinis”, *Cistercium*, 216, pp. 547-562
- Zaragozá Catalán, Arturo (2010): “Cuando la arista gobierna el aparejo: bóvedas aristadas” en Amadeo Serra (ed.), *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 177-224.
- Zapata Alarcón, Juan (2005): “Planificación y construcción de Calatrava la Nueva (ss. XII-XIII), en Amador Ruibal (coord.), *Actas del II Congreso de Castellología Ibérica*, Madrid, Asociación Española de Amigos de los Castillos, pp. 1273-1298.
- Zapata Alarcón, Juan (2012): “El antiguo convento de Uclés (1468-1528). Características espaciales y evolución arquitectónica: la iglesia y sus capillas funerarias”, *Lo de Barrientos. Seminario de Cultura*, 5, pp. 225-255.
- Zapata Alarcón, Juan (2015): “Calatrava la Nueva y los inicios del gótico en Ciudad Real”, *I Congreso Nacional de Ciudad Real y su provincia*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, vol. III, pp. 53-69.

FUENTES

- Goñi, Carlos de (1552): *La institución, Difiniciones y Actos Capitulares de la ínclita cavalleria de la Orden de Calatrava. Hechos y resumidos en este libro por el capitulo general y diffinidores del, que se celebrou en la villa de Madrid, en fin del año de mil y quinientos y cinquenta y uno*, Toledo, imprenta Juan de Ayala.
- Jiménez de Rada, Rodrigo (1989): *De Rebus Hispaniae*, en Fernández Valverde, Juan (ed.), *Historia de los hechos de España*, Madrid, Alianza.
- Marañón, Miguel (1568): *Libro del origen, diffiniciones y actos capitulares de la Orden de la inclytacavalleria de Calatrava*, Valladolid, imprenta AdrianGhemart.
- Ortega y Cotes, Ignacio *et al.* (1761): *Bullarium Ordinis Militiae de Calatrava*, Madrid, tipografía de Antonio Marín.
- Rades, Francisco de (1572): *Chronica de las tres Ordenes y Cavallerias de Sanctiago, Calatrava y Alcántara*, Toledo, imprenta de Juan de Ayala.

Semblanza de Juan Zapata Alarcón, nuevo Consejero Numerario del Instituto de Estudios Manchegos

Autoridades, señor presidente del Instituto de Estudios Manchegos, consejeras y consejeros, señoras y señores, familiares y amigos:

Estamos aquí reunidos, entre pinturas de Ángel Andrade y Manuel López Villaseñor, que aquí, en este salón, en lo que representaron, pusieron de manifiesto las virtudes que deben de presidir el buen gobierno. En este noble espacio se mezclan las alegorías de las virtudes con personajes ilustres de nuestra tierra, representantes de ese pueblo llano al que pertenecemos y, en medio de ellos, los caballeros de las Órdenes Militares. Estos caballeros, que expectantes, esperaban que se desgranara el discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Manchegos de nuestro compañero Juan Zapata Alarcón, intuendo que el tema del mismo versaría sobre ellos, como no podía ser de otra manera. Indudablemente no habrán quedado defraudados.

Es para mí un honor el haber presentado y defendido su candidatura para su ingreso en este Instituto, y también es una satisfacción realizar, ahora, después de haber escuchado su discurso de ingreso, la *laudatio* de su valía y de los méritos que lo avalan para ingresar en tan digna Institución.

Además del honor que representa relatar su trayectoria profesional, para mí es un placer participar en este acto debido a la entrañable amistad que nos une. Mi primer contacto se remonta al año 1993 en el que Juan Zapata, procedente de su natal Calzada de Calatrava, iniciaba sus estudios en la licenciatura de Historia del Arte en la Facultad de Letras. Durante todos los años de su formación académica he asistido a su crecimiento como estudioso e investigador, acompañándole, incluso, en algunos de sus primeros trabajos, lo que se ha convertido en una costumbre habitual hasta el día de hoy. El primero de los trabajos de curso que me propuso realizar ya marcó la que sería su trayectoria como investigador, puesto que su elección fue el Castillo de Calatrava la Nueva, debido a la fascinación que ejercía sobre él, recordando, como todos los calzadeños, esa estampa de los castillos de Salvatierra y Calatrava, referentes paisajísticos de su ciudad.

Desde muy joven entró en contacto con los archivos, lo que le permitió que durante la época de sus estudios participara en varios congresos nacionales e internacionales, en los que presentó diversas comunicaciones, entre las que destaco, por su particular interés, las leídas en los congresos *VIII Centenario de la Batalla de Alarcos* y *Las Órdenes militares en la Península Ibérica*, ambos celebrados en Ciudad Real, en los años 1995 y 1996, respectivamente. Esta precocidad le permitió definir muy pronto su perfil investigador.

Se licenció en Historia del Arte en la Universidad de Castilla-La Mancha en el año 1997; al año siguiente cursó los estudios de doctorado, alcanzando años más tarde el grado de doctor por la misma Universidad. En el año 1999 inició su labor docente como profesor de Historia del Arte en la Escuela de Magisterio de Cuenca, para pasar años después a la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades de la misma ciudad, donde actualmente se encuentra.

Su brillante labor investigadora está vinculada a lo que actualmente se define de forma genérica como Patrimonio Cultural. Dentro de ella, se ha dedicado a dos líneas de actuación principales: el *Patrimonio artístico de las Órdenes Militares*, lo que ha venido siendo una constante en él, y *Los recursos patrimoniales como generadores de riqueza en el marco del aprovechamiento turístico*.

En cuanto a la primera, se ha centrado en los estudios de las sedes conventuales de las Órdenes Militares hispanas, fundamentalmente en Calatrava la Nueva y Uclés. Precisamente obtuvo el grado de doctor en Historia del Arte con la tesis titulada *El Sacro Convento de Calatrava la Nueva*, calificada con la máxima nota, Apto *Cum Laude*, y cuya publicación está prevista para el próximo año 2020.

Fruto de esta investigación fue que, entre los años 2006-2008, formó parte del equipo redactor del *Plan Director de Conservación de Calatrava la Nueva*, dirigido por el arquitecto Javier Navarro Gallego.

También como resultado de la misma, cabe destacar las diversas publicaciones en libros, revistas, actas de Congresos Nacionales e Internacionales. Resultaría prolijo enumerarlas todas, por lo que daré relación de aquellas que considero más importantes, ateniéndome a su principal perfil investigador: “La biblioteca de Calatrava la Nueva: 1526-1803”, “Intervenciones arquitectónicas en el Sacro Convento de Calatrava la Nueva durante la segunda mitad del siglo XVIII”, “La destrucción de las casas de la Sacristanía Mayor y la Obrería durante el asedio al castillo de Calatrava la Nueva en 1443” y “Planificación y construcción de Calatrava la Nueva (siglos XII-XIII)”.

En lo que respecta al convento de Uclés, todas sus publicaciones están dándonos a conocer aspectos que permanecían todavía inéditos del mismo, lo que resalta la valía de sus estudios. Destaco entre ellas: “La construcción del convento de Uclés (1529-1550)” (en colaboración con Enrique Herrera) y “El antiguo convento de Uclés (1468-1528). Características espaciales y evolución arquitectónica: la iglesia y sus capillas funerarias”. Añado la relativa a uno de los principales estudiosos del edificio: “Pelayo Quintero Atauri y sus estudios sobre el convento de Uclés”.

Menciono ahora otras publicaciones, en las que me cabe la satisfacción de que hayan sido fruto de la colaboración entre ambos, además de la ya comentada de Uclés: “Arquitectura y ornato en la iglesia parroquial de El Bonillo durante el siglo XVIII”, “La construcción del Real Cuartel de Caballería de Almagro” y las dedicadas a uno de los arquitectos más importantes de nuestro arte renacentista: “Andrés de Vandelvira en La Mancha” y “El puente sobre el río Guadalmena. Obra inédita de Andrés de Vandelvira”.

Su vida profesional se ha dirigido también siguiendo la otra línea de investigación, los *recursos patrimoniales como generadores de riqueza en el marco del aprovechamiento turístico*. Su trabajo se ha desarrollado a través de asesoramiento técnico y de diversos proyectos y contratos de investigación, bien como director, bien como miembro del equipo de investigación. Como director sobresale “La arquitectura militar como recurso turístico en el marco del Arte en las Órdenes Militares: el castillo de Salvatierra”. Y como miembro de equipo de investigación formó parte de cuatro importantes proyectos que relacionan el patrimonio y el agua: “Carta de Riesgo Digitalizada de Almagro”, “Inventario Fluvial del río Júcar (EFLUS)” (convocatoria Leader Plus y Proder II), “El Guadiana y sus afluentes como eje vertebrador en el entorno del destino turístico Tierra de Caballeros y Tablas de Daimiel” y “Turisierra. Sistema de Información Geográfica para el análisis de Recursos Turísticos”.

También ha participado como ponente-conferenciante en numerosas jornadas, reuniones científicas y cursos. En la actualidad codirige dos tesis doctorales: “Arte en el Antiguo Priorato de Uclés. Siglos XVII-XVIII” y “Arquitectura religiosa en la provincia de Cuenca: 1400-1525”.

Una vez desgranado el *currículum* de Juan Zapata, como segunda parte de mi intervención debo abordar la magistral conferencia impartida, que lleva por título “Calatrava la Nueva: sede conventual y vanguardia artística”.

El discurso se ha articulado en torno a tres ejes principales que intentan responder a cuestiones relativas al *por qué*, al *cuándo* y al *cómo* se produjo la construcción del Sacro Convento de Calatrava la Nueva. El primero aborda el tema de Calatrava la Nueva sede conventual: causas que motivaron la nueva construcción, elección de su emplazamiento y momento del traslado. El segundo trata sobre Calatrava la Nueva como vanguardia artística: singularidades y elementos arquitectónicos. Por último, las consideraciones finales que constituyen un verdadero alegato sobre los riesgos tan graves que amenazan el monumento, como consecuencia de una actividad restauradora que —desde sus inicios en la década de 1930 hasta la actualidad—, se ha caracterizado por despreciar los criterios básicos de reversibilidad y de respeto hacia todas las etapas evolutivas del edificio. Por este motivo, el autor propone la necesidad de entender la verdadera singularidad de Calatrava la Nueva como un “todo indisoluble” en el que todas las fases constructivas son dignas de reconocimiento y, por ende, de su conservación.

Y para terminar, quiero felicitar al nuevo miembro, Juan Zapata, y a toda su familia por su ingreso en esta Institución. Felicitar también al Instituto por su incorporación, ya que, así, contamos entre nuestras filas con un gran investigador y uno de los estudiosos más relevantes sobre el Arte en las Órdenes Militares.

Enrique Herrera Maldonado
Consejero del Instituto de Estudios Manchegos
Profesor de Historia del Arte. Universidad de Castilla-La Mancha

ARTÍCULOS

CUENTO INÉDITO DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN Y ACTIVIDADES LITERARIAS (1940-1956)

PILAR SERRANO DE MENCHÉN*

Resumen

Este año se conmemora el Centenario del nacimiento de uno de los hijos de Tomelloso más señeros: el escritor Francisco García Pavón. Para solemnizarlo las autoridades locales, con el apoyo de las provinciales y regionales, han organizado numerosos e importantes actos. A los que nos unimos, anotando determinadas actividades realizadas en el tiempo que García Pavón forja su vocación literaria, entre otras las de Argamasilla de Alba; pueblo en el que estrenó una conferencia con parte del texto que luego anexionaría al discurso que leyó para su ingreso como Consejero de Número del IEM. Institución que también quiere unirse a la conmemoración publicándolo en *Cuadernos de Estudios Manchegos* sesenta y cinco años después que lo leyera su autor.

Palabras clave

Tomelloso, Francisco García Pavón, Argamasilla de Alba, Cueva de Medrano, Plinio, Cuadernos de Estudios Manchegos.

Abstract

This year marks the centenary of the birth of one of the most outstanding sons of Tomelloso: the writer Francisco GarcíaPavón. In order to solemnize it, the local authorities, with the support of the provincial and regional ones, have organized many important events. To those of us who join, noting certain activities carried out in the time that GarcíaPavón forges his literary vocation, among others those of Argamasilla Alba;town in which he premiered a conference with part of the text that later annexed the speech he read for his admission as Number Counselor of the IEM. Institution that also wants to join the commemoration by publishing it in *Cuadernos de Estudios Manchegos* sixty-five years after it was read by its author.

Key words

Tomelloso, Francisco García Pavón, Argamasilla de Alba, Medrano Cave, Pliny, Manchego stuidies notebooks.

*Consejera del IEM. Archivera Ayuntamiento de Argamasilla de Alba

INTRODUCCIÓN

Suele ocurrir que las gentes de nuestra tierra, tan ancha y lineal, tan a ojos vista, a veces olvida en *los camaranchones del cerebro* (DQII, cap. 7), que diría Cervantes, a sus hijos más insignes e importantes. No ha ocurrido así en Tomelloso con uno de los escritores que, con buen pulso y praxis mágica, se hizo imprescindible en la suma de emblemáticos y laureados narradores, elevando al podio de los ganadores a la ciudad que lo vio nacer; ciudad polifacética y emprendedora que se vanagloria, entre otras calidades, de tener un buen número de artistas de gran relieve en todos los ámbitos de las artes. Entre los que decimos se encuentra el autor de personajes tan populares como Plinio y don Lotario; escritor que éste año va a ser ensalzado y nuevamente ponderado con una serie de actividades multidisciplinarias en el Centenario de su nacimiento.

Siguiendo a vuela pluma el itinerario personal y literario de Francisco García Pavón; sobre todo a través de sus primeros ensayos y novelas, encontramos a un narrador muy apegado a la tierra que lo vio nacer; pero con descripciones realmente novedosas y de gran calado intelectual; asimismo impregnadas de fantasía, lirismo, imaginación, ironía...Escenas costumbristas, hoy desaparecidas, llenas de sentimientos personales e íntimos, analizados por el autor de «La Guerra de los dos mil años» (1967, Destino), a través de una filosofía personal y vivencial humanística. Vivencias que atañen también a la singular historia de una ciudad que avanzó y avanza, con el esfuerzo y tesón de sus gentes, más arriba que otras ciudades de su misma envergadura poblacional.

1. FRANCISCO GARCÍA PAVÓN Y TRAYECTORIA VITAL

Francisco García Pavón nace en Tomelloso cuando sus gentes se encontraban en plena faena vendimiadora un 24 de septiembre de 1919. Niño que ve la luz el día que la Iglesia conmemora a Nuestra Señora de la Merced.

Merced le hizo el pequeño Francisco a su familia. Cuidadoso y cuidado, camina por la niñez en busca de lo mágico a través de una gran curiosidad por todo lo que le rodeaba.

Su padre, Francisco García Salinas, que había estudiado pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Alcira (Valencia), cuando nace su hijo Francisco se dedicaba a diseñar muebles de líneas novedosas para una pequeña fábrica de carpintería y ebanistería titulada “El Infierno”, propiedad de la familia y regentada por el patriarca de la casa, abuelo paterno de García Pavón, Luis García Giner¹ (Valls, 1997:11).

Su madre, Isidora Pavón Rojo, tenía delicada salud, y con el nacimiento de su hijo Francisco sufriría una dolencia de corazón. Pero a pesar de su enfermedad trajo al mundo otros dos hijos más: Isaac, nacido dos años después del escritor, e Isidoro, que moriría pronto.

Fue en casa de sus padres donde Francisco García Pavón aprendió el liberalismo y las ideas progresistas; pues su progenitor era un ferviente republicano de convicción liberal²

¹ Valls, Fernando (1997): “La Infancia republicana de García Pavón”. *Añil*. Cuadernos de La Mancha, 9/1997, n.º 13, p. 11.

² Andújar Cantón, José Ignacio: *El mundo clásico y su pervivencia en “El Rapto de las Sabinas” de Francisco García Pavón*. Master Thesis, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España). Facultad de Filología. Departamento de Filología Clásica.

En línea: El mundo clásico y su pervivencia en "El rapto de las sabinas" de ...

que disfrutó y vivió con alegría la llegada de la República, pintando un cuadro alegórico en el que aparecía una matrona personificando el nuevo sistema político³. (Belmonte, 2005: 20-21; Andújar, 2015-2016:10).

Pero antes de añadir otras breves notas biográficas de García Pavón, veamos cómo era en su niñez la ciudad que lo vio nacer.

1.1. Tomelloso y el progreso

Cuando nace Francisco García Pavón, Tomelloso era un pueblo de raigambre agrícola que cultivaba, sobre todo, el cereal y el viñedo. En cuanto al viñedo, en aquel tiempo, los agricultores e industriales pujaban por seguir la senda del último tercio del s. XIX, esforzándose para exportar los caldos *tomelloseros*: la riqueza más importante de la población, con la que se había conseguido una gran prosperidad y éxitos notables en el campo del desarrollo vitivinícola.

Desarrollo que se empezó a truncar en 1894, según expresa el mismo García Pavón, en su «Historia de Tomelloso»⁴:

Debido a la carestía de las tarifas ferroviarias, en desfavorable proporción con las marítimas [...], los malagueños comenzaron por desviar sus importaciones hacia los vinos de Huelva y su provincia, que les llegaban con precio mucho más moderado que los manchegos, por la dicha razón de los transportes. Ante esta situación el Ayuntamiento de Tomelloso decidió gestionar directamente el que se rebajasen las tarifas ferroviarias, so pena de arruinar el comercio vinícola de Tomelloso. Para llevar a efecto esta idea, se nombró una comisión que se trasladase a Madrid para ver la forma de aliviar esta situación. Formaron la comisión Julio Brocher y don Damián Pavón. (García Pavón, 1955:194-195).

Respecto al tejido industrial, social y asistencial de Tomelloso, en 1890 había 10 panaderos (no nos parecen muchos para hornear un bien tan valorado en aquella época y para una población de unos 21.000 habitantes), 17 carniceros, 16 de aguardiente, 8 carreteros, 9 herreros y 5 médicos (García Pavón, 1955:194-195).

Años después, en 1919, que es cuando nace el creador de Plinio, el alcalde de dicha ciudad era Francisco Carretero Cepeda⁵ (1879-1962), que luego sería un afamado pintor. García Pavón, que mantuvo una gran amistad con el que fuera mandatario de su ciudad natal, lo haría personaje en parte de sus novelas policíacas.

De manera gráfica, el autor de «Cuentos de mamá» (1952, Ínsula), narra en el libro que decimos la presencia de Carretero en la alcaldía de Tomelloso: “El primer día del año 1918, entra en la alcaldía don Francisco Carretero Cepeda, con los Tenientes, don Felipe Quevedo Espinosa, don Miguel Bolós Galiano, don Antonio Martínez Serna y don Lope López Navarro”.

e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:master-Filologia-MCyPCO-Jiandujar

³Belmonte Serrano, José (1997): “Las astenias actuales de Plinio: Otra vez domingo y El Hospital de los Dormidos. *Añil*. Cuadernos de Castilla-La Mancha, 9/1997, n.º 13, pp. 14-16.

⁴García Pavón, Francisco (1955): *Historia de Tomelloso*. Gráficas Sánchez. Madrid, pp. 200-201.

⁵Según la WED del Ayuntamiento de Tomelloso. Francisco Carretero Cepeda es Hijo Predilecto de su ciudad natal desde 1952. Miembro del Instituto de Estudios Manchegos a partir de 1959. El Ayuntamiento exhibe en exposición permanente la colección de cuadros donadas por el pintor a su ciudad, llevando su nombre la Sala de Recepciones del Palacio Municipal.

Pero en dicho año y el siguiente hubo, como en otros lugares de la Mancha, carestía de harina para cocer pan. Tema que afectó a la composición del ayuntamiento, pues el 29 de marzo de 1920: “Luego de dar la Corporación en pleno un voto de gracias a don Francisco Carretero por su gestión en la alcaldía y especialmente por su celo en el abastecimiento de harinas, se nombra a don Miguel Bolós Galiano”.

La carestía de productos básicos: harina, aceite y otros, según se refleja en los datos aportados por la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Ciudad Real⁶. (2012: 13-68), venía de antiguo; ya que en 1915 hubo un malestar creciente adhesión unánime en nuestra provincia a la protesta de la Cámara homónima de Salamanca por la disposición del Ministro de la Gobernación, en la que prohibía la “exportación interprovincial de trigos”.

En todo caso creemos que en Tomelloso, al igual que en otros lugares, la carestía no se resolvió fácilmente, porque en 1921, el señor Bolós Galiano dimite y vuelve a la alcaldía Francisco Carretero Cepeda, el cual no sería desalojado de su puesto de primer mandatario municipal hasta la Dictadura de Primo de Rivera.

Respecto al progreso de dicha ciudad, por empeño y esfuerzo personal de Francisco Martínez “El Obrero” (propietario e impulsor de la línea Cinco Casas-Tomelloso), secretario que fuera del político Melquíades Álvarez (1864-1936), en 1914 llega el ferrocarril a Argamasilla de Alba y la Ciudad del Vino; tema vital para la exportación de los caldos de las dos poblaciones.

Unos años después, varios periódicos de distinto signo político se publicaban en Tomelloso; pero nos centraremos en las cabeceras que vieron la luz en el año del nacimiento de García Pavón, 1919.

Se trata de *El Ciudadano*, cuya existencia (Sánchez, 1990:290-295), fue efímera porque desapareció en octubre del mismo año. No tuvo más vigencia el titulado *La Verdad*, periódico que, salvo que lo dirigía Justo S. Escribano, no hay noticias sobre los números que se publicaron⁷.

Seguido apareció la cabecera de *Regeneración*, que llevaba como subtítulo *Semanario Agrario e Ilustrado*. Pero si bien es verdad que vio la luz en noviembre de 1919, actualmente sólo se conserva el primer número. De ideario político agrario liberal, muy afín al madrileño Rafael Gasset Chinchilla⁸(1826-1917); político que había sido director de *El Imparcial* y Ministro de Fomento con Segismundo Moret (1833-1913) hasta en siete ocasiones; personaje que, según el semanal que decimos, se ocupaba y preocupaba con fervor del agro manchego, tenía postulados muy acorde al título que recibió.

Los postulados del semanal eran, como hemos anotado, liberales y renovadores:

⁶ Sánchez, Sánchez, Isidro; Torres Camacho, Jesús Nicolás, (2012): “Breve Historia de la Cámara de Comercio e Industria de Ciudad Real”. En: Isidro Sánchez y Patria Franco cords. *La Cámara de Comercio de Industria de Ciudad Real. (1912-2012). Cien años de actividad económica en la provincia*. Garrido Artes Gráficas, Ciudad Real, pp. 13-68. Universidad de Castilla-La Mancha y Cámara Oficial de Comercio e Industria de Ciudad Real.

⁷ Sánchez Sánchez, Isidro, (1990): *Historia y Evolución de la Prensa Manchega. (1813-1939)*. Biblioteca de Autores Manchegos. Sección Ensayos. Diputación de Ciudad Real. pp. 290-295.

⁸ En la portada de este periódico se puede observar, además de una fotografía de la actual Plaza de España de Tomelloso, dos imágenes de los políticos: Antonio Criado Carrión-Vega (izquierda), nacido en Manzanares, Senador por la provincia de Ciudad Real y ex-diputado; y el madrileño Rafael Gasset Chinchilla (derecha), en 1919 Diputado por Alcázar de San Juan.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN
 Tomelloso: Trimestre, 2 ptas.
 — Semestre, 3,50 —
 Provincias: Trimestre, 2,25 ptas.
 — Semestre, 4 —
 Número sueltos: 15 céntimos

Regeneración

ANUNCIOS
 Precios:
 Cuarta plana, convencional;
 Ideas de la tercera plana;
 una peseta línea.
 Correspondencia: dirijase
 al Administrador.

SEMANARIO AGRARIO E ILUSTRADO

Redacción y Administración provisional: Calle de Don Victor, número 5. — Teléfono 85.

Nuestro propósito

Como no es el primer periódico que ve la luz pública en Tomelloso y siguiendo el ritual de costumbres periodísticas, saludamos a nuestras autoridades y políticos, como a la «Prensa diaria» y «Prensa no diaria».

Siendo nuestro buen propósito el fundar un órgano en defensa de los intereses morales y materiales de nuestro querido Tomelloso y de nuestra región en general, en el que los latidos del corazón manchego se oigan con gran efusividad y en el que todas las clases sociales tengan un heraldo para comunicarse entre sí, no hemos de encomiar nuestra penosa labor que desde luego es camino erizado de espinas y sólo el premio que se recoge es la crítica, sin tener en cuenta el sacrificio intelectual y monetario que es preciso gastar en honor al bienestar de un pueblo y de una región para convulsionar a todas las clases sociales.

Necesitamos que todos los hombres de buena fe nos ayuden en nuestra descomunal empresa, y todos unidos, harémos la redención del pueblo que nos vio nacer, para tener pantano, alargar los ferrocarriles, crear grupos escolares, escuela de artes y oficios, laboratorios enológicos, ampliation interurbana de telégrafos, servicio interurbano de teléfonos urbanos, desviación de la vereda de ganados, para que éstos no circulen por las principales vías de Tomelloso y, en fin, mejor luz eléctrica permanente y descentralización de nuestras anticuadas costumbres, con el fin de hacer pueblo, que es hacer región, o lo más sublime: hacer Patria.

Trataremos las cuestiones agrarias y sociales con arreglo al siglo que corremos, y seremos liberales hasta la medula del hueso.

No olvidaremos las clases artesanas, tan atrasadas por falta de centros de instrucción que puedan elevar su cultura artística y científica para crear maestros, capaces de hacer catedrales y embellecer con su estética a nuestro pueblo, dándonos un mentis a quien crea que son incapaces y capacitándose para sí y sus sucesores.

Y, por último, crearemos un centro de la Prensa, en el que exclusivamente se concursa a enseñar y a aprender, en el que habrá periódicos de toda España, así como los de las Repúblicas americanas del habla de Cervantes.

De todos esperamos el gran de arena para formar el gran pueblo.



PALACIO DEL AYUNTAMIENTO Y CASA DE TELÉGRAFOS Y TELÉFONOS DE TOMELLOSO.

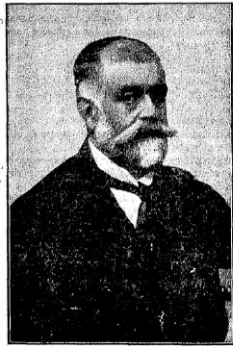
A mis paisanos

Lectores y paisanos: ver en este artículo un catalista y administrador del periodismo, pues en él se retrata, en la mayoría de las veces, la inteligencia y la laboriosidad de muchas personas que guardan y tienen sacadas ante personas de una inteligencia muy superior a ellos; pero en un arranque de en-

tusiasmo empieza a emborronar costumbres manchegas, ya tan cuadrillas (frases que adoptamos abolidas por el transcurso de los todos los navéculos) y espasa de la años y de los cambios sufridos; tanta benevolencia del público que le to por los estímulos exteriores como dispensa si algún error comete en la sociedad misma, siempre en contraría y «encotraremos» ob- táculos para el propósito que se liene, pero el hombre ha nacido para la lucha. ¿Que les parece si no es lucha la que tiene que llevar un conaigo mismo para resistir los embatos de

una sociedad llena de egoísmos y de envidias que su fin no es un fin común sino un fin propio? Así es que fuera, orgullosos y vanidades que no condensan a nada y cooperamos al fin de una sociedad pura y que pueda sin vivir sin tener tropiezos en esta inmundada sociedad.

UN MANCHEGO
 Tomelloso, 30—10—19.



EXCMO. SR. D. ANTONIO CRIADO
 Senador de la provincia de Ciudad Real y es diputado por Alcazar de Corias.



EXCMO. SR. D. RAFAEL GASSET
 Ex ministro de Fomento y diputado por Alcazar de San Juan.

Coplas de la semana

¡Fariolos, señor alcalde!

No es extraño que pidamos fariolos, señor alcalde. Nos duele en los talones de no ver nada en la calle.

A lo mejor tropicamos con una linda mujer; ¡acuchilló...! ¡cortamos. (Todo por falta de ver.)

Pero no es esta lo grave; pues el volver sus ojosnos miramos (el cuerpo) la nave por la retina.

Toda será tabalado: lo que nos será, si osena, es que mefate en la calle... ¡sinu mujer por osomos.

En cada esquina un farol, que ilumina la estada; y ante el deslumbrante Sol quedará abajo la eléctrica.

En las cuas, con petróleo, carbonero o diatino gas; y en caso de haber bilgerio... nos alumbraemos más.

ALEX

Los originales que no son de redacción o colaboración, se publicarán en «Tribuna Libre»

Siendo nuestro buen propósito el fundar un órgano en defensa de los intereses morales y materiales de nuestro querido Tomelloso y de nuestra región en general, en el que los latidos del corazón manchego se oigan con gran efusividad y en el que todas las clases sociales tengan un heraldo para comunicarse entre sí, no hemos de encomiar nuestra penosa labor que desde luego es camino erizado de espinas y sólo el premio que se recoge es la crítica, sin tener en cuenta el sacrificio intelectual y monetario que es preciso gastar en honor al bienestar de un pueblo y una región para convulsionar a todas las clases sociales. Necesitamos que todos los hombres de buena fe nos ayuden en nuestra descomunal

empresa, y, todos unidos, haremos la redención del pueblo que nos vio nacer, para tener pantano, alargar los ferrocarriles, crear grupos escolares, escuela de artes y oficios, laboratorios enológicos, servicio interurbano de telégrafo, ampliación del servicio a permanente de teléfonos urbanos, desviación de la vereda de ganados, para que éstos no circulen por las principales vías de Tomelloso y, en fin, mejor luz eléctrica permanente y descentralización de nuestras anticuadas costumbres, con el fin de hacer pueblo, que es hacer región, o, lo más sublime: hacer Patria. (09/11/1919. *Regeneración*, año I, n.º 1, p., 1).

Buen programa para la infancia de un niño tan observador meticulado como era García Pavón. Novelista que, años después, analizaría, desde su personal y carismática sabiduría, cada paso y poso de un Tomelloso que ya se avecinaba vital, flor de primavera, en una tierra muy dada al silencio, el olvido y la abnegación.

1.2. Coetáneos de Francisco García Pavón

Con estos mimbres se tejió la vida de García Pavón. Disciplinado, de niño se entretenía con la mismidad de las cosas: leyendo y escribiendo; también investigando y examinando lo que lo rodeaba desde la expectación. Investigaciones que plasma en cuentecillos y relatos que, más tarde, los sumaría a sus conocidos libros y novelas, entre otros «Ya no es ayer» (1996, Destino).

Según la entrevista que le hizo el periodista Alfonso González Calero para la revista ALMUND⁹ en 1980:

Permanezco ininterrumpidamente en Tomelloso hasta septiembre de 1939. Allí fui a la escuela primaria y allí estudié el bachillerato, en un colegio particular primero, y después en el Instituto. Terminé el bachiller en 1936. No fui a la guerra por “inútil total”. Por tanto allí, en Tomelloso, pasé los tres años de guerra, leyendo y haciendo mis primeros pinitos como escritor. (González-Calero, 1981: 113).

Por otro lado añade:

Mis primeras colaboraciones se publicaron en un periódico socialista, llamado *Voz del pueblo*, cuya redacción estaba justamente en el piso bajo de mi casa, en unas habitaciones de alquiler que tenía allí mi familia. Recuerdo que escribí un artículo que se llamaba «Mujeres», y recuerdo también que esta colaboración mía con este periódico me la echaron muy en cara luego, tras el fin de la guerra y me creó algunas dificultades. (González-Calero, 1981: 114).

Terminada la Guerra Civil marcha a Madrid donde cursa estudios de Filosofía y Letras, sección Románicas. Finalizados, cumple con el servicio militar en Asturias, escribiendo su primera novela, titulada «Cerca de Oviedo» (1945, Destino); obra que quedó finalista al Premio Nadal en 1946.

Más tarde regresaría a Madrid; pero al no conseguir trabajo, vuelve a Tomelloso, donde da clases de historia y literatura en el Colegio de los Padres Carmelitas y, de paso, dirige la Biblioteca Municipal y organiza el Archivo; legajos que le darán ocasión para resumirlos en el libro que ya hemos señalado: «Historia de Tomelloso».

⁹ González-Calero, Alfonso, (1980): “Entrevista a Francisco García Pavón”. *Almud revista de estudios de Castilla La Mancha*. 1980, n.º 1, pp. 113-119.

En 1956 se instala definitivamente en Madrid como director literario de la Editorial Taurus, donde impulsa la edición de autores españoles, especialmente de teatro y cuentos.

Por el año de 1960 obtiene la cátedra de Literatura en la Escuela de Arte Dramático de Madrid.

En 1968 ve la luz «Historia de Plinio»; libro que inaugura la serie que protagonizaría tan conocido como célebre policía; personaje que, junto a don Lotario, vivirían escenas y situaciones rocambolescas a través de la narrativa de García Pavón.

En 1969 su novela «Las hermanas coloradas» obtiene el Premio Eugenio Nadal. Posteriormente, 1973, dicha novela sería adaptada por TV española. A partir de dichos años su estatura literaria lo convertiría en un afamado escritor. (González Calero, 1980: 116-119).

1.3. Coetáneos de Francisco García Pavón

Pero no sólo conoció García Pavón al pintor y alcalde Carretero, ya mencionado, sino que se codeó con lo más granado de la intelectualidad de la primera mitad del s. XX en Madrid y Tomelloso; escritores y artistas que compartieron proyectos e ilusiones con el autor del «Rapto de las Sabinas» (1968, Destino).

Por citar algunos de los más destacados de Tomelloso anotaremos al escritor, historiador, político y periodista, Francisco Martínez Ramírez, “El Obrero” (1870-1949), ya mencionado, mecenas y empresario que, cuando en 1919 nace el autor de «Cuentos Republicanos», tenía ya 49 años y se había convertido en un acaudalado financiero. Pero, dado el ideario político del “Obrero”, igual al del padre de García Pavón, creemos que, no sólo se conocieron, sino que acaso compartieron en la casa familiar tertulias y comentarios sobre las iniciativas del mencionado político.

Otros escritores y artistas que componen la nómina de dilectos de Tomelloso y, a su vez, hicieron posible se acuñara la frase: “Tomelloso, la Atenas de la Mancha”¹⁰ (Cabañero, 1990:22), fueron los siguientes: el pintor Antonio López Torres (1902-1987), el poeta y escritor Juan Torres Grueso (1912-1982), el periodista, fundador de la revista *Albores*, Francisco Adrados Fernández (1925-2007), el poeta y político Luis Quirós Arias (1893-1940), el pintor Antonio López García (1936), el escritor y periodista José López Martínez (1931), los poetas Ángel López Martínez (1936-1978), Félix Grande (1937-2014), Eladio Cabañero (1930-2000), y más actualmente Dionisio Cañas, Natividad Cepeda; el dibujante José Luis Cabañas y los pintores Fermín García Sevilla, Ángel Pintado...; y un largo listado de otros artistas y escritores.

¹⁰ Cabañero, Eladio (1990): “Romance de don Lotario” (Homenaje al novelista Francisco García Pavón). *El Cardo de Bronce*. Cuadernos de Pensamiento y Poesía de Tomelloso. Director Valentín Arteaga. Lozano Artes Gráficas. Ciudad Real, p. 22.

2. CUENTO INÉDITO DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN

No sólo sorprende Francisco García Pavón en los múltiples registros narrativos de su abundante producción literaria, sino que, aún se puede encontrar alguna obra inédita, que no ha sido publicada en sus libros y tan sólo ha visto la luz en el medio de comunicación donde el creador de Plinio la envió. En este caso se trata del diario *Lanza*, periódico en el que comenzó a escribir entre 1945 y 1948.

Diecinueve años tenía el futuro autor de «Cuentos de Mamá» (1952, Ínsula), «Las campanas de Tirteafuera» (1955, ediciones Puerta del Sol), cuando el periódico decano de la prensa de Ciudad Real, *Lanza*¹¹, publica un relato inédito. Repetimos: inédito en un libro; ya que lo hemos buscado en la bibliografía *pavoniana* y no lo hemos hallado. Tampoco entre los títulos de las «Obras Completas» de García Pavón, editadas por Soubriet en Tomelloso e impresas por la Diputación Provincial para la Biblioteca de Autores Manchegos en 1997; asimismo no hemos hallado referencia al título del cuentecillo en los diversos estudios biográficos de los comentaristas e investigadores de su obra.



El cuento se titula «Los títeres» y lleva una dedicatoria que, como se puede leer en el recorte del periódico, dice: “Cuento para mi amigo Giuseppe Gabrieli, titiritero de Padua”.

En cuanto al tema de dicho cuento nos recuerda las primeras entregas del escritor: pocos elementos y una gran carga emocional:

Estaban en el patio. Un patio medio andaluz con zócalo de azulejos, montera de cristales de colores, y en el centro, una fuente insignificante de marmolina, que sonaba monótona y blanda. Blanda es el agua en el verano. La madre, sentada en una mecedora de rejilla, sonreía a no se sabe qué, mientras se abanicaba con un “paypay”. El niño, de rodillas ante su sillón de mimbre, hojeaba un periódico infantil. Junto a la escalera de mármol, la tía Cristina, ochentona, con el cabello blanco, la cara morena y ganchuda, arrastraba dentro de unas zapatillas negras sus pies juanetudos, paseando arriba y abajo; temblona, hablando sola.

Buen escenario para narrarla tristeza y melancolía del niño y de la madre por el desengaño que les supone seguir esperando al cabeza de familia para ir de paseo porque había fiesta y ver que no llegaba el patriarca de la casa. “Lejos se oye una música de charanga que con mucho galleo de cornetín y coreada por voces de chiquillos se va acercando”.

Nerviosos por la tardanza del esposo y padre, la madre y el hijo se asoman a la ventana y ven pasar a un landó: “En él va una mujer no muy joven, de pelo negro y tez blanca, que mira de reojo hacia la casa, hacia la ventana concretamente. La mujer del landó, viste

¹¹ García Pavón, Francisco: 08/4/1948, “Los titiriteros”, *Lanza*, p. 3.

elegantemente y lleva en la cabeza dos claveles blancos, uno a cada lado de su frente espaciosa”.

Lentas transcurren las horas y el cabeza de la familia no va a buscar a los que están esperando. La madre, con melancolía y tristeza, llorando a hurtadillas, envía al niño a jugar al patio. El tiempo transcurre lento y, el niño, cansado de jugar, vuelve junto a ella y se duerme. El sol se marcha de los tejados: “Unas sombras violáceas empiezan a tinter las calles”. La habitación está casi a oscuras. “La madre, con los ojos abiertos, como queriendo ver algo en la oscuridad cavila”. Al cabo, el padre llega: “El caballero lleva un clavel blanco en el ojal de la solapa. Por la calle se oye pasar un landó”.

En esta fábula Francisco García Pavón ya muestra la melancolía de sus primeras narraciones, sensación que flota en el ambiente como presintiendo el desenlace. No le hacen falta a García Pavón los grandes escenarios, sino el lento pasar de las horas; y los deseos expectantes de un niño impaciente; más el sosiego triste de la madre interiorizando el abandono. También están presentes: una tía que esconde las cosas y murmura palabras extrañas; la música por la calle, y el landó con la mujer de los dos claveles blancos.

3. ACTIVIDADES LITERARIAS Y CULTURALES DE GARCÍA PAVÓN

Aunque García Pavón escribió desde muy joven, fue por los años cuarenta del pasado siglo, cuando las inquietudes pavonianas permanecen alerta diseñando, en el famoso *Casino de San Fernando* de su Tomelloso natal, una serie de conferencias impartidas por grandes poetas y escritores: Gerardo Diego, José María de Cossío, Díaz Cañabate, Buero Vallejo, etc.. También participa con sendos trabajos en la renombrada Fiesta de las Letras, obteniendo reconocimientos en 1944. Certamen en el que se dan a conocer, entre otros, dos extraordinarios poetas: Eladio Cabañero y Félix Grande (González-Calero, 1980:115), (*Lanza*, 20/9/1944, p., 2)¹².

3.1. Conferencias en el Hogar del Productor

Pero sigamos la cronología *pavoniana* y vayamos a 1950. Año en el que participa otra vez como ponente en el IV Ciclo de Conferencias que genéricamente se ofrecían al público con el título: “Tomelloso visto por sus hijos”. Ciclo organizado, como los anteriores, por el *Hogar del Productor*, en el que disertaban un grupo de dilectos nacidos en la Ciudad del Vino, entre los que, según el corresponsal¹³ del periódico *Lanza*, destaca García Pavón porque era: “uno de los jóvenes valores de Tomelloso”.

En este caso García Pavón pone a su conferencia un título acorde con el enunciado: “Tomelloso: hombre, pueblo y paisaje”.

El día de la disertación, ante la presencia de las autoridades locales, no sólo agradece “los desvelos que por la cultura local realiza la Junta del *Hogar del Productor*”, sino la organización de los ciclos de conferencias, excusándose porque pocas novedades hallarían en sus palabras quienes:

¹²Diario LANZA, 20/09/1944., p. 2

¹³El corresponsal firma C., también hay crónicas de Argamasilla de Alba firmadas de la misma forma y enviadas por el corresponsal Pedro Coronado a distintos medios de comunicación (firmaba C.). Creemos pudo ocurrir que el citado señor fuera el que enviara las de Tomelloso.

...hubieran tenido la paciencia de seguir sus escritos sobre temas manchegos, publicados en *Lanza* y *Albores*. Pues ante el imperativo de tratar de estos temas, nada nuevo podía añadir a lo dicho anteriormente, ya que ello no había sido fruto de caprichosa inspiración, sino de largas observaciones y estudio del medio manchego.

Terminó señalando como características del hombre de Tomelloso:

Su templada moral, el espíritu fraternal y democrático de compadres que trabajan en lo mismo que preside las relaciones sociales de sus habitantes; su fácil entusiasmo por toda novación, sin que la inercia de una tradición desvitalizada remore su marcha. Sólo una inexplicable característica une al labriego de este joven pueblo con el viejo labriego castellano, su “gramática parda”. (*Lanza*, 08/3/1950:6).

3.2. *Mantenedor de los Juegos Florales de Daimiel*

Al finalizar el año, 26/12/1950, de nuevo en el diario *Lanza*, García pavón publica por entregas el discurso que había pronunciado, 3 de septiembre, como Mantenedor de los Juegos Florales de Daimiel.

El título ya señala un tema importante, repetido en esos años por el escritor: «Hacia un concepto de la personalidad manchega».

En dicho texto abunda en su primigenia idea o empeño y va analizando los hechos históricos que fueron acaeciendo a lo largo de los siglos y las casuísticas que fraguaron la personalidad de los hombres y mujeres de la Mancha, sin olvidar: el paisaje, la soledad, la llanura “con sus infinitas dimensiones”, y todo cuanto pudiera incidir en la idiosincrasia de los manchegos. Textos, que según declara: “fueron producto de muy largas y rumiadas observaciones” (García Pavón, 2018:9).

3.3. *Ciudad Real. Notas de un viaje apresurado*

Luego vendrían las sucesivas entregas, por medio otra vez del periódico *Lanza*, de un trabajo titulado: «Ciudad Real, Notas de un viaje apresurado». Ideas y pensamientos que más pormenorizadamente exploraría en las diversas actividades a los que fue invitado en aquellos años, cristalizando (quizá por no haber podido materializar el proyecto en un libro¹⁴), en el discurso que leyó en su ingreso en el Instituto de Estudios Manchegos. (Núm., VII-1954-55).

Pero antes de llegar a esta meta, García Pavón seguiría incorporando su particular visión de la Mancha a sucesivos discursos. Y lo hizo través de la lectura del Quijote y la observación minuciosa de lo que le rodeaba. También recorrió la provincia, tratando, entre tanto, de plasmar una visión global contextualizada a las diferentes épocas. Concepto clarividente y filosófico sobre lo que, desde su disección, iba descubriendo, haciendo hincapié en la perennidad de ciertas cosas que hacía lustros debieran haberse corregido; aunque sin olvidar el racionalismo y el idealismo o las ensoñaciones de los manchegos.

Quizá por todo lo anterior, se emociona cuando le dan la noticia¹⁵ que el antiguo *Casino de San Fernando*, espacio que sistemáticamente acomodaría en sus novelas como

¹⁴El libro se publicó en 2009, por el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, con prólogo de José Rivero Serrano).

¹⁵ García Pavón, Francisco (1951): “El Casino de Tomelloso”. *Lanza*, 26/9/1951, p. 6.

protagonista escénico para varios libros, después de quince años inactivo, iba a volver a funcionar. “Esta noticia me ha conmovido tanto como si me hubieran comunicado que mi abuelo materno, que no conocí, me aguardaba sentado en la puerta de mi casa”.

Seguido argumenta:

[...] La historia de Tomelloso en la segunda mitad del s. XIX y primer tercio del XX, quedó entelerañada entre sus espejos monumentales, tamizada en el polvo de recuerdo que cubría sus divanes de peluche. El viejo Casino de San Fernando es para los hijos de Tomelloso con sensibilidad, como una reliquia, que al igual que la Iglesia Parroquial y la misma Plaza, fue el sumo regenerador de generaciones y generaciones de abuelos que, después de vocear, luchar, desesperarse, gozar y guardar dineros en duros de plata, cayeron una a una derribadas por los bofetones de la muerte. Pendencias de jugadores, bailes, gozosos regocijos y críticas sanas e insanas de otrora allí nacieron y caducaron. Todo lo bueno y todo lo malo que hoy tenemos en Tomelloso, allí fue recibido y allí tocado y trastocado. (García Pavón, 1951:6).

3.4. Comentarios a su libro: «Estudios Manchegos. (Tres Ensayos y una carta)» y otras actividades literarias

Al año siguiente, García Pavón publica el libro (ya mencionado y reeditado por *Almud*, en 2018), «Estudios Manchegos. (Tres ensayos y una carta)». Textos que ya sabemos, habían sido publicados en el imprescindible diario *Lanza*.

Una vez sale a la luz dicha edición, el texto es elogiado en el mismo diario, 3 de febrero, por el escritor y profesor ciudadrealeño, licenciado en Ciencias, Julián Alonso Rodríguez¹⁶ (1899-1963), que vivía por su trabajo en Cádiz.

Pero además de lo anterior, el protagonismo de García Pavón en las diversas actividades culturales de Tomelloso y provincia, se manifiesta a través de comentarios o noticias en los medios de comunicación. En este caso en la inauguración de una Exposición de pintura que realiza un personaje muy querido del escritor, Francisco Carretero Cepeda. En la presentación de la muestra del que fuera alcalde de Tomelloso, por parte de García Pavón le pide al Ayuntamiento, que el pintor sea nombrado Hijo Predilecto¹⁷.

Días después, 26 de junio de 1952, el profesor, periodista y escritor, Francisco Pérez Fernández, que en este caso no firma con el seudónimo que solía utilizar: “Antón de Villareal”, por medio de un artículo, expone en *Lanza* los premios literarios y publicaciones de García Pavón, anotando que el escritor había terminado su tesis doctoral sobre Leopoldo Alas “Clarín”, calificada como sobresaliente; también que el escritor de Tomelloso había sido premiado en el certamen de una de las más prestigiosas revistas de Hispanoamérica, *Ínsula*, con un cuento titulado: «Justino, Justina, Justinina..., nada».

Alaba su quehacer de este modo:

Maestro ya consagrado en esta modalidad literaria dice Pérez Fernández—, por sus lecturas en el Ateneo de Madrid y sus anteriores premios en los concursos de «Meridiano» y «Correo Literario», se nos muestra aquí como felicísimo narrador, dotado de una fluidez y una gracia tan espontáneas que le han dado personalidad entre los modernos estilistas de la generación de la posguerra. (Fernández Adrados, 1952:3).

¹⁶ Alonso Rodríguez, Julián, (1951): “Estudios Manchegos”, de Francisco García Pavón. *Lanza*, 03/2/1951, p. 4.

¹⁷*Lanza*, 10/5/1952, p. 3.

También acude García Pavón en 1952 a Valdepeñas: junto a Gregorio Prieto, Federico Muelas, Ángel Crespo, López Torres etc., al Homenaje organizado por el Ayuntamiento de aquella ciudad al poeta Juan Alcaide (1907-1936). Homenaje que llevaba implícita la entrega, a la madre del autor de «Colmena y pozo» (1930), de la Medalla “Bernardo Balbuena” de aquella ciudad¹⁸.

4. GARCÍA PAVÓN EN ARGAMASILLA DE ALBA

Como se ha podido observar a lo largo de tan apresuradas notas, el calendario de Francisco García Pavón, antes de marcharse definitivamente a Madrid en 1956, se completaba con numerosas actividades culturales y literarias en nuestra provincia y región.

Además de las ya anotadas, sobresale, ya lo hemos comentado, la que realiza a Argamasilla de Alba, con motivo de la rehabilitación de la casa y Cueva de Medrano que, en aquella época, había sufrido un gran deterioro debido a causas que sería prolijo enumerar; aunque brevemente mencionaremos: el problema de la techumbre de la casa; que la puerta de entrada al recinto estaba parcialmente destruida por los visitantes porque se llevaban astillas de la misma; asimismo el suelo socavado por los puñados de tierra que los turistas se guardaban como recuerdo.

Tema recurrente fue de las diversas Corporaciones del Ayuntamiento pedir ayuda a las autoridades provinciales para rehabilitar la casa y cueva; pero nunca recibieron respuesta afirmativa. El problema radicaba en la propiedad del edificio, en aquella época en manos de particulares. Por lo que la negativa se basaba en aducir, debían ser los dueños los que se ocuparan del inmueble.

Fue a partir de los años cincuenta, después de tratar a nivel provincial de rescatar la “Ruta del Quijote”, cuando, en 1952, los responsables provinciales y la alcaldía de Alcázar de San Juan, llegan al acuerdo de autorizar mejoras sustanciales en dicha “Ruta”, rehabilitando la Cueva de Medrano de Argamasilla de Alba y restaurando los molinos de viento alcazareños.

Tan importantes medidas fueron publicadas el 8 de octubre de 1952 por el periódico *Lanza*, sección “Nunca la lanza embotó la pluma”, en la que se noticia a los lectores, los planes a realizar por medio de un titular firmado por el propio periódico que dice: «Mancheguismo y cervantismo»¹⁹; artículo que muestra el interés que despertó en la sociedad esta noticia:

Con auténtico gozo recibimos en *Lanza* cuantas sugerencias en pro de las cosas cervantinas se hacen o proyectan. No es que nuestro diario las tenga olvidadas; prueba de ello son los varios centenares de artículos dedicados a las cosas manchegas, más o menos ligadas al Príncipe de los Ingenios. Por obligación sencillamente, hemos procurado desde el primer día afrontar una cuestión que permanentemente nos preocupa.

Falta hacía que, según *Lanza*, después de siglos, se habilitara una “Ruta” para los turistas que empezaban a llegar. Por ello, según la crónica de este diario, los acuerdos tomados les alegraban. Pero a pesar de las felicitaciones a los gestores de dichas iniciativas, el redactor del artículo alega, entre otras cosas, que el turismo internacional no había

¹⁸*Lanza*, 14/7/1952, p. 1.

¹⁹*Lanza*, 8/10/1952, p. 1 y 4.

llegado a la Mancha por varias causas: “Primero por las molestias del transporte y segundo porque no existe ni una sola Agencia turística que tenga a la Mancha incluida en sus programas”.

También se lamenta por los proyectos programados e inacabados o no llevados a la realidad:

En diferentes ocasiones —nosotros mismos lo hemos anunciado a bombo y platillo— se ha proyectado el acondicionamiento de los caminos y carreteras que siguen la Ruta, la instalación de paradores y mesones en puntos estratégicos de la misma, la creación de bibliotecas cervantinas e incluso en el mismo año de la conmemorativo del Centenario se llegó a premiar previo concurso la maqueta de un monumento admirable, que debía figurar en el lugar que ocupaba el del escultor manchego Sr. Coronado. Pero pasó el “bullicio de la centena”, se pronunciaron unos cuantos discursos y todo quedó igual. Mejor dicho quedó peor, porque los caminos quedaron polvorientos, los molinos más destruidos los libros sin aparecer y el monumento quedó en eso en un bello proyecto. La capital de la Mancha sigue sin un solo símbolo, el que había bueno desapareció. (*Lanza*, 8/10/1952).

Para terminar, solicita a las autoridades que se realice un estudio de todos los pueblos de la provincia con el fin de saber: “cuantos lugares, monumentos y objetos poseen un valor histórico y literario”; pues había llegado el momento de “estudiar a la Mancha en uno de sus aspectos más importantes”.

Unos días después, el diario *ABC*²⁰ por medio de su corresponsal, se hace eco de la noticia ampliándola y anunciando que varios pueblos de la provincia se habían unido para restaurar los molinos de viento y dedicarlos a bibliotecas cervantinas y albergues.

Asimismo noticia la restauración de la Cueva de Medrano, “casi en ruinas hoy”, añadiendo que “una vez habilitada, quedará igual que en 1600”. No olvida el corresponsal de *Abel* costo de la obra; pues anota “que será amueblada y reconstruida por parte del Gobierno Civil y Diputación de Ciudad Real, y abierta al turismo nacional y extranjero con una fiesta literaria”.

Antes de terminar el año, 16 de diciembre, *Lanza*²¹, además de explicar que el Ayuntamiento de Argamasilla se uniría a sus homólogos en el tema de los molinos de viento, añade, que la Cueva de Medrano ya estaba totalmente restaurada e iba a ser abierta a los visitantes en fecha próxima.

4.1. Las obras de rehabilitación de la Cueva

Pero mientras lo anterior ocurría, los ediles de Argamasilla seguían incentivando la restauración de la famosa Cueva; ya que la rehabilitación no se pagó —tal que anunciaban los periódicos— con fondos gubernativos, sino con los propios de quienes eran en aquellas fechas dueños de la casa: Ramón, Carlos y Rafael Montalbán García-Noblejas; pues la finca había sido heredada por su madre, doña Rosalía García-Noblejas Quesada por testamentaría de su padre, Ramón García-Noblejas Díaz-Pinés, el cual la había comprado al Duque de Marchena, previa permuta de la madre de dicho señor, la Infanta Doña María Cristina de Borbón y Borbón (1803-1902), a la muerte de su esposo el Infante Don

²⁰*ABC*, edición de la mañana, 25/10/1952, p. 27.

²¹*Lanza*, 16/12/1952, p. 6.

Sebastián de Borbón y Braganza²² (1811-1875); Infante que la había comprado en 1862 para realizar en dicha casa un *Centro Cultural*.

El proyecto de rehabilitación de la casa lo hizo —sin costo alguno— el arquitecto perteneciente a la Dirección General de Bellas Artes, Germán Valentín-Gamazo, siendo alcalde de la localidad Tomás Montalbán. El importante proyecto, muy pensado por el valor literario de la casa, contemplaba, entre otras pequeñas obras, rehabilitar la cueva y realizar reparos en la techumbre de la casa. El constructor y albañil que las llevó a cabo fue Cayetano Hilario Abellán; que posteriormente se convertiría en un afamado escultor.

Años después, en 1970, el entonces alcalde de Argamasilla, Gerardo Serrano Parra, compra la casa a la familia Montalbán García-Noblejas. Poco después, 14/7/1972, el señor Serrano, por el mismo precio que la compra, la vende al Ayuntamiento de Argamasilla de Alba²³.

Unos meses después, una vez que el Ayuntamiento envía el Expediente solicitando que la Cueva fuera declarada Monumento Histórico Artístico Nacional, se recibe la declaración oficial para tan emblemático inmueble, por medio del Boletín Oficial del Estado, Decreto 3174 de 26 de Octubre de 1972, insertado en el B.O.E., día 16 de Noviembre del mismo año²⁴.

4.2. *La prensa se hace eco de la noticia de inauguración*

Pero volvamos a la fecha, 19/4/1953, en la que, después de haberse rehabilitado, según explica el diario *ABC*²⁵ a través de su corresponsal en Ciudad Real, Carlos María San Martín, director a su vez del diario *Lanza*, iba a ser inaugurada:

El día 23 de este mes, Fiesta del Libro, que coincide con la muerte de Cervantes, la Cueva de Medrano va a ser abierta de nuevo al público. Con tal motivo se celebrarán varios actos literarios evocativos, unos en el pueblo y otros en la misma prisión del glorioso manco de Lepanto. Intervendrán en ellos un Miembro del Aula de Cultura de Tomelloso [Francisco García Pavón], un catedrático de Literatura de Madrid, y el poeta manchego Federico Muelas, que recitará diversas composiciones cervantinas de autores modernos.

Seguido San Martín explica que, a dicho acto habrían de acudir, además de las autoridades provinciales, “muchos invitados y personalidades de las letras”.

Unos días después, justo en la víspera de las Jornadas Cervantinas, *Lanza*²⁶ anuncia: “que la totalidad de las autoridades provinciales se desplazarán hasta Argamasilla, para valorar con su presencia este acto justiciero de restauración de un lugar cervantino de extraordinario valor sentimental”.

²² Ayuntamiento Argamasilla de Alba. Inventario de bienes municipales: Años:1851; 1891; 1910; 1968; 1972.

²³1969-1974. Libro de Actas de las Sesiones Ordinarias y Extraordinaria del Pleno Municipal de Ayuntamiento de Argamasilla de Alba, fol., 33v al 39v..

²⁴Boletín Oficial del Estado, 16/11/1972, n.º 275, p. 20436. Decreto 3147/1972 de 26 de octubre, por el que se declara Monumento Histórico-Artístico Nacional la Cueva Prisión de Medrano, en Argamasilla de Alba, (Ciudad Real).

²⁵*ABC*, , 19/4/1953, Madrid, edición de la mañana, p.40.

²⁶*Lanza*, 22/4/1053, p.2

Previamente, habían anunciado su asistencia, los profesores Joaquín de Estrambasaguas y Ernesto Giménez Caballero; el gran poeta Federico Muelas que presidía y capitaneaba un grupo de jóvenes escritores, entre los que figuraban Pilar Narvión, periodista del diario *Pueblo*, Julio Trenas crítico de arte y otros invitados.

Por su parte, el Director General de Turismo, aunque había prometido al gobernador José María del Moral en una carta: “que realizará pronto una excursión a Argamasilla y a toda la ruta cervantina de nuestra provincia para estudiar las condiciones de su apertura al turismo”, se disculpó alegando problemas de agenda.

4.3. Inauguración y actividades literarias

Llegado el 24 de abril de 1953, la primera página de *Lanza* muestra varias fotografías de las autoridades, que dan fe del evento literario que se había celebrado el día anterior en Argamasilla.

La noticia dice: “Ayer se inauguró en Argamasilla de Alba la Cueva de Medrano. Ha sido restaurada, a iniciativa del Gobernador civil, tal como se hallaba cuando Cervantes estuvo preso. Autoridades provinciales y gran número de cervantistas asistieron ayer a los actos que se celebraron”.



Arriba, de izquierda a derecha, el Gobernador Civil echa la paletada de cemento en la primera piedra del Molino Cervantes.—Entrega de premios a los analfabetos redimidos. Abajo, presidencia del acto inaugural de la Cueva de Medrano y los coros de danzas de la S. F. bañan manchegas en el patio de la casa de la cueva. (Fotos Angel).

La fiesta había comenzado a las doce de la mañana con la presencia de la máxima autoridad provincial, José María del Moral; más el Presidente de la Diputación Provincial (ambos con sus esposas). También acudieron: Julián Calero Escobar, alcalde de Almagro; José Poveda, Delegado Provincial de Sindicatos; Baldomero Montoya Inspector de

Educación Primaria; Carlos Calatayud Gil, Cronista Oficial de la Provincia y Delegado del Ministerio de Información y Turismo; y los periodistas Tomás Álvarez y Dulce N. Ramírez.

De Madrid habían llegado la noche anterior, el poeta, periodista, editorialista y guionista cinematográfico (Generación del 36), conquense de nacimiento, Federico Muelas y el escritor Antonio de Obregón, los dos acompañados de sus respectivas esposas.

También acudieron al evento las primeras autoridades de Tomelloso, es decir, el alcalde: Antonio Huertas García-Molero y el Juez de Paz Basilio Orozco Treviño; de Alcázar de San Juan se personó su alcalde, Tomás Quintanilla Garrido. Respecto a Campo de Criptana acudió una delegación de diez personalidades, presidida por el alcalde Emiliano de Torres y de Torres y el director de la Biblioteca Municipal “Alonso Quijano”, José Antonio Sánchez-Manjavacas²⁷.

Además de los citados anteriormente asistieron un gran número de vecinos de Argamasilla de Alba y de distintos lugares, interesados en las actividades cervantinas que iban a tener lugar. En resumen, el número de personalidades asistentes, superaban con creces lo previsto; pues acudieron más de ciento cincuenta invitados.

4.4. Clausura de la campaña de analfabetismo

El primer acto que se celebró el día 23 de abril en Argamasilla fue en las Escuelas Públicas de la localidad (entonces llamadas Escuelas Nacionales), en las que se entregaron premios a los alumnos de la Campaña de Analfabetismo que se estaba desarrollando en la provincia. Acto presidido por el Gobernador Civil José María del Moral y el director de las escuelas Enrique Lobillo, más otras autoridades provinciales.

El acto consistió en proceder a la lectura del listado de nombres de los alumnos inscritos en la campaña y asistentes a las clases, recibiendo éstos un Certificado de Estudios Primarios y un lote regalo de la Junta Provincial de Analfabetismo. El regalo contenía: “unos santos evangelios, un ejemplar, edición reducida del Quijote, un pequeño mapa de España, cincuenta cuartillas y cincuenta sobres y un bolígrafo”.

A continuación, por el Delegado Provincial de Sindicatos, José Poveda, se procedió igualmente a la entrega de unos obsequios a los alumnos asistentes a la Escuela de la Hermandad de Labradores; alumnos que se habían distinguido, igual que los anteriores, por su regular presencia en las aulas.

No se quedó atrás el Ayuntamiento de la localidad; pues entregó cincuenta ejemplares de libros a los estudiantes de las “Escuelas Nacionales que habían destacado por su aprovechamiento y asidua asistencia a las clases”.

El acto terminó con los consabidos discursos por parte del director de las escuelas Enrique Lobillo y el Gobernador Civil.

²⁷ (A)rchivo(M)unicipal de (A)rgamasilla de (A)lba (AMAA). Acta levantada en la Cueva de Medrano el 23/4/1953, por el notario, residente en Tomelloso, D. Antonio Vázquez Campo; que tiene el número setecientos dieciséis de su Protocolo, en la que se da cuenta de todas las actividades culturales realizadas ese día en Argamasilla de Alba y personalidades asistentes, con firma de diferentes concurrentes.

4.5. Acto Literario en el Teatro y conferencia de Francisco García Pavón

Una vez terminado el acto escolar las autoridades, junto con un número considerable de vecinos, se trasladaron al Teatro-Cine de la localidad²⁸. Lugar donde se había de celebrar un “importante acto cervantino”. Los discursos, antes anunciados en el programa, estaban dedicados a la Mancha y Cervantes, siendo los ponentes: Francisco García Pavón, el poeta conquense Federico Muelas, y el catedrático y poeta Ernesto Giménez Caballero.

Fue el alcalde, Tomás Montalbán, el primero que dirigió palabras a los asistentes, dándoles las gracias por haberse desplazado hasta la localidad. También expresó: “El decidido propósito de todos los argamasilleros para sostener la secular tradición cervantina de su pueblo”.

Pero qué motivaciones había tenido Francisco García Pavón para acudir a Argamasilla y dictar una conferencia. Las razones son expresadas por el escritor el día de su ingreso en el I.E.M.:

Como humano es hacer lo que no se quiere, en no muy lejana ocasión me fue pedido por persona a quien yo no podía desobedecer, no por otra disciplina que la anchísima del corazón, que hablase de “la Mancha que vió Cervantes”. Y lo que entonces hice de forma provisional y esquemática, para mayor escarnio de mi antiguo propósito, aquí está multiplicado de noticias y enjugado de todo el circunstancialismo e improvisación que tuvo en aquella coyuntura poética de valoración mancheguista. (García Pavón 1954-1955:19).

Dichas motivaciones le permitieron hilar una conferencia realmente notable. Texto previo, junto a otros ensayos, que utilizaría García Pavón para componer el discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Manchegos²⁹, titulado «La Mancha que vió Cervantes».

Éxito tuvo, como decimos, el entonces colaborador del Aula de Cultura de la Delegación Provincial de Educación; pues en su conferencia analizó:

La personalidad de Cervantes y sus razones de permanencia entre los manchegos; las razones y lugares que por su profesión hubo de conocer y qué elementos de esta región recogió para llevarlos a sus libros inmortales, principalmente el Quijote. Luego fue desmenuzando las cosas —el paisaje de la época, los campos, los alimentos, las casas, los deportes, de los caballeros en aquella época—. También analizó los tipos de la región en aquellos años —entierros, cómicos, arrieros, moriscos, galeotes— y trances en que Cervantes hubo de encontrarse en su tránsito por estas tierras, de muchas de las cuales habla en todos sus libros. (Lanza, 24/4/1953, pp. 1-4).

Su discurso, que fue seguido “con el máximo interés”, acabó con una gran ovación.

Seguido tomó la palabra el poeta conquense Federico Muelas, el cual evocó “con maravillosas frases la Mancha y lo cervantino”. También expresó “la gloria de ser y sentirse argamasillero manchego”. Después pasó a recitar “una serie de poesías sobre la Mancha,

²⁸ Creemos que sería al teatro-cine, entonces denominado «Cervantes»; aunque también se llamó «La Unión».

²⁹ García Pavón, Francisco, (1954-1955): “La Mancha que vio Cervantes”. En *Cuadernos de Estudios Manchegos*, Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos (Patronato «José María Cuadrado», Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Ciudad Real, n.º 7, pp. 7-24.

Cervantes y lo cervantino, tanto de tiempos antiguos como modernos”. Obras escogidas de Rubén Darío, Antonio Machado, Enrique de Mesa, Pérez Creus y Juan Alcaide.

Para sorpresa de los asistentes, cuando Federico Muelas terminaba su recitación, subió al escenario el escritor y diplomático Ernesto Giménez Caballero, el cual no había asistido a los actos anteriores, según explicó, por una serie de peripecias y cambios de trenes.

Luego de disculparse, animó a los allí reunidos a proseguir con sus trabajos para “resucitar” el Quijote y la Argamasilla. Respecto a la Cueva de Medrano, Giménez Caballero dijo que el Quijote tiene aire de cueva, “porque encierra el hondo significado de un idealismo que se alumbró con la esperanza de una primavera floral que ha de hacerle con empuje brotar a la luz de nuevo, ya convertido en realidad”. Seguidamente añadió, que era la hora de la cueva “la hora de la profundidad, y el mito de Medrano “hay que conservarlo, rejuvenecerlo”.

4.6. Primera piedra del molino «Maese Pero Pérez»

Después de los parabienes y aplausos, todas las autoridades e invitados se trasladaron al cruce de las carreteras de Argamasilla, Tomelloso, Socuéllamos y Ruidera. Lugar donde se colocó la primera piedra del que sería, en el futuro, molino «Maese Pero Pérez», poniendo junto a la piedra unas monedas de curso de aquella época y tarjetas laudatorias al evento firmadas por las autoridades e invitados, entre otros: Francisco García Pavón, Federico Muelas y Ernesto Giménez Caballero, más algunos vecinos.

Un descanso hicieron los concurrentes para descansar de tan ajetreada mañana, desplazándose a una típica bodega argamasillera para degustar un extraordinario menú manchego.

4.7. Reapertura de la Cueva de Medrano y Acto Literario

El último de los eventos celebrados aquel día tuvo lugar por la tarde en la propia Cueva de Medrano. Se inició la sesión con un silencio lleno de respeto para escuchar la lectura del Acta Notarial, levantada por el notario de Tomelloso, señor Vázquez Campo, en la que se hizo constar las autoridades y personalidades asistentes a la reapertura de la Cueva; acta que fue firmada por diversos concurrentes.

Seguido se celebró un animado coloquio literario cervantino, en el que leyeron poemas alusivos a la Mancha y a Cervantes, Francisco García Pavón y Federico Muelas.

Por parte de Giménez Caballero, con el aplauso de todos los asistentes, éste propuso dar vida de nuevo a la “Academia de Argamasilla de Alba”. También hubo recuerdos emocionados hacia el poeta Juan Alcaide.

4.8. Juicio Crítico Literario

En un ambiente distendido y festivo Pedro Coronado, corresponsal de diversos medios de comunicación, que, en su nombre y en el del pueblo, propuso a los reunidos celebrar un Juicio Literario contra el autor de un suelto, publicado en el diario *Lanza*, en el que se ponía en duda la secular tradición de la Cueva de Medrano.

Con bullicio se aceptó la propuesta. El tribunal estuvo compuesto por el Gobernador Civil, José María del Moral, el catedrático Ernesto Giménez Caballero, el Delegado Provincial de Información y turismo, José Antonio García-Noblejas, el alcalde de

Argamasilla, Tomás Montalbán, y los jueces de los pueblos comarcanos. De acusadores privados figuraron los escritores: Federico Muelas, Francisco García Pavón, Pedro Coronado y otros invitados.

El tribunal no permitió se nombrase defensor, ni aún de turno, “dado el carácter de la motivación de los hechos”.

Pero veamos lo que escribió el periódico *Lanza*³⁰ sobre el Juicio Literario:

Por unanimidad se acordó procesar a los periodistas Dulce N. Ramírez y Baldomero Montoya, como representantes de la prensa y para que purgasen la culpa, fuesen o no culpables directos. El señor Ramírez Morales solicitó su absolución por haberse encontrado esos días en Portugal, defendiendo además la postura del periódico, que, desde el primer día se había puesto “lanza en ristre” en pro de todo lo manchego y cervantino, hasta el punto de haber escrito, no sólo que la Cueva de Medrano fue lugar de inspiración para escribir don Quijote, que incluso Alcázar de San Juan era la cuna de Miguel de Cervantes.

Mas la súplica no fue admitida, ni tampoco la apelación, por lo cual y después de unas breves palabras del señor Montoya, “para su meditación”, fueron condenados a un “encarcelamiento” en lo más profundo de la segunda cueva.

Unos días después, Giménez Caballero escribe un artículo publicado en el diario *Lanza*³¹, noticiando algunas cosas que se habían omitido en la anterior crónica:

Bastó el otro día que un redactor de *Lanza* de Ciudad Real, pusiera una leve duda en su periódico sobre la Cueva de Medrano, para que por orden del Gobernador y acompañados por la Guardia Civil y rodeados de todos nosotros, los académicos, les tuviésemos un cuarto de hora en la mazmorra, sin más persiso que tomar café y coñac, que les mandábamos cada cinco minutos, no con ánimo de influenciárllos, sino de inspirarlos.

(*Lanza*, 7/5/1953, p., 3).



El día terminó con la condonación de la pena, alegrándola por medio de una pequeña fiesta en el patio de la famosa casa de Medrano, amenizada por los Coros y Danzas de Argamasilla de Alba.

³⁰*Lanza*, 30/4/1953, p. 3.

³¹Giménez Caballero, Ernesto: “La inmortal Argamasilla de Alba”. Diario *Lanza*, 7/5/1953, p. 3.

5. LAS JORNADAS LITERARIAS DE LA MANCHA UNA IDEA DE GARCÍA PAVÓN

Casi un año después, 18/5/1954, se ponen en marcha las llamadas «Jornadas Literarias en la Mancha». Un proyecto ideado por Francisco García-Pavón que, en principio, se llamaba «Congreso andante de escritores españoles por la Mancha». Actividad que se tenía previsto celebrar los días 23 al 30 del mes de mayo. Fecha propicia para que, según *ABC*³², la recorrieran en sus lugares más típicos “un selecto grupo de escritores”.

Para dichas jornadas no había un plan o programa establecido; pues sólo se organizó el itinerario a seguir. Después los escritores tendrían “un contacto directo y espontáneo con los hombres, tierras, paisajes y costumbres manchegas. Tampoco habría folklore prefabricado o preparado; porque lo que importaba era “tener un reflejo real de la autenticidad manchega”.

Respecto al tiempo empleado en recorrer la Ruta se propuso fuera de cuatro días. El itinerario comprendía las visitas a Puerto Lápice, Alcázar de San Juan, Campo de Criptana, Tomelloso, Argamasilla de Alba, Ruidera, Alhambra, La Solana, Villanueva de los Infantes, Valdepeñas, Viso del Marqués, Calzada de Calatrava, Almagro, Ciudad Real, Villarrubia de los Ojos, Fuente del Fresno y Malagón.

La iniciativa literaria fue alabada por el corresponsal del periódico *ABC*, “porque la Mancha ha sido, hasta no hace mucho, la gran desconocida, a pesar de ser el escenario de la obra más importante de nuestra literatura”. (San Martín, *ABC*, 1954:39).

5.1. *Jornadas Literarias: Antología*

También en mayo de 1954 se publica el libro «Jornadas Literarias por la Mancha. (Antología)»³³. Libro que recoge una serie de trabajos seleccionados por José María Martínez Val y prologado por el Gobernador Civil, José María del Moral.

El contenido del libro, como decimos, muestra una serie de crónicas que están enviadas por parte de los escritores participantes en las Jornadas y publicadas por distintos medios de comunicación españoles.

Editado con gusto, el libro lleva fotografías del austrohúngaro Nicolás Müller y citas de los escritores: Eduardo Hernández-Pacheco, Benito Pérez Galdós, Pío Baroja, José Martínez Ruiz “Azorín”, Otto Jessen y Ángel Dotor.

Una vez abierto dicho volumen, el prologuista explica de dónde y por qué surge la idea de las Jornadas:

La idea surgió allá por la primavera de 1953, con motivo del primer Congreso Provincial de Educación y Cultura de la provincia de Ciudad Real. En principio, su ponente, Francisco García Pavón, habló de promover un Congreso andante de novelistas de la Mancha. La cosa sonaba bien, la idea tenía su razón de ser, y en estos tiempos tan pródigos en asambleas de toda especie, una convocatoria de novelistas españoles, salida del solar de Don Quijote tenía muchas posibilidades de ser, al menos, bien acogida. (Moral del, 1954: 9).

³² San Martín, Carlos María: *ABC*, /18/5/1954, pp. 39

³³ Moral y Pérez de Zayas, José María del; Martínez Val, José María, (1954): *Jornadas Literarias por la Mancha*. Ciudad Real, Publicaciones de la Delegación provincial de Educación de FET y de las JONS.

También elogia al Director General de Enseñanza Universitaria, Joaquín Pérez Villanueva, así como a Gaspar Gómez de la Serna, Jefe del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación, que, según expresa, fueron “los que recogieron la idea, la patrocinaron y con generoso apoyo moral y material, hicieron posible su realización”. Lo demás, según el prólogo “fue ya como sobre ruedas, contando, como contábamos de antemano, con la ilusión de los pueblos interesados”.

En cuanto al número de escritores que hicieron la Ruta, según anota Miguel Delibes en unos de sus artículos (1954: 19-21), fueron sesenta; pero las crónicas que figuran en la antología suman sólo treinta y siete.

El medio de locomoción utilizado por los escritores que siguieron tan original camino o Ruta fueen autobús: “Por fin se puso en cabeza un autobús largo, que allá por 1940 debió ser el colmo del lujo” (Castillo Puche 1954: 15-18).

Por su parte, el Gobernador viajó en su coche oficial y los organizadores en un “jeep”; transporte que permitía adelantar al autobús y llegar al pueblo o lugar de parada preparándolo todo para obsequio de los viajeros.

Delibes lo aclara con gracejo: “El jeep de Martínez Val, Tomás Álvarez y García Pavón abriendo camino”. (Delibes, 1954:20).

Dicho “jeep” dio lugar a varias crónicas divertidas de los que, a veces, cansados de ir en el lentoautobús, se inclinaban por subirse al coche con el consabido problema de espacio y otros derivados de los caminos polvorietos. (Eugenia Serrano, 1954: 29-31).

En cuanto a los artículos publicados en el libro, el primero que lo inaugura(también lo cierra)es Francisco García Pavón que, como organizador, junto a José María Martínez Val y Tomás Álvarez, según Delibes, se multiplicaba: “en una febril actividad organizadora”. (1954: 19-21).

Mucho debió trabajar con sus dos compañeros el creador de Plinio, teniendo en cuenta que hubieron de organizar alojamientos, comidas, agasajos municipales, regalos..., y una serie de actividades realmente importantes.

Por ejemplo, en Tomelloso, García Pavón buscó el alojamiento de los sesenta escritores en casas particulares. Nos lo imaginamos comparando en privado la confortabilidad de los que viajaban, y, todo ello, después de un día de calor (así lo expresan en varias ocasiones los invitados en sus artículos) visitando diferentes pueblos.

De los retazos que hemos leído de este libro, José Luis Castillo Puche, describe, con ironía y humor, la llegada de los viajeros al punto de encuentro en Madrid. Rescatamos parte dela crónica, porque anota un buen número de escritores antes de la salida de la capital de España. El título ya previene de los que Castillo Puchepretende con su crónica: «...Y el Quijote dentro de la maleta»; crónica que fue publica por *El Español*, 12/07/1954.

Veamos el glosario de escritores que anota este periodista: “Ildefonso Manolo Gil, Santiago Loren, Fernández Santos, Sánchez Ferlosio, Eugenia Serrano, Castresana, Castilla, Ferrán, Marcelo Arroítia, Ángeles Villarta, Nicolás González Ruiz, Díaz Cañavate, Luis Antonio de Vega, Eusebio García Luengo” (Castillo Puche, 1954: 15-17).

Por su parte Miguel Delibes, con el título «En un lugar de la Mancha. Sesenta escritores han recorrido la Ruta de don Quijote», (*El Norte de Castilla*, Valladolid, el 03/6/1954), noticia más detalles de los componentes; elogiando, como hemos comentado a los organizadores, y detallando los nombres de los compañeros de viaje:

La idea de un Congreso rodante de escritores, felizmente nacida, ha tenido un resultado feliz. Sesenta escritores, un músico —Regino Sainz de la Maza— y un pintor —Gregorio Prieto—

han dado en estos días la vuelta a la Mancha. [...] De otra parte, de tejas abajo, sesenta escritores convivieron durante cuatro días sin una nota discordante. El autobús se convirtió en un café Gijón montado sobre ruedas, aglutinado por una insólita armonía. Junto al grupo de novelistas «viejos»—Zunzunegui, Arbó, Iribarren—, los conocidos periodistas y escritores González Ruiz, Cardenal, Iracheta, Díaz Cañabate, Federico Muelas, Cabezas, Garciasol. Junto a las escritoras Ángeles Villarta, Carmen Nonell y Eugenia Serrano, los más jóvenes, pero ya brillantemente iniciados, García Serrano, Acquaroni, Ayesta, Arroita, Jove, Frago, Puche, Nicolás, Salvador Jiménez, Castresana, Valiente, Ferlosio, Aldecoa, F. Santos, Quinto, Fraile, Loygorry, Castiella. Junto al grupo catalán —Soldevila, Castellet, Costafreda, Forran, Carnicer—, el grupo de Fernández Figueroa, Castro Villacañas, Sordo, Gaspar Gómez de la Serna, Ildelfonso M. Gil, etc. Y el «jeep» de Martínez Val, Tomas Álvarez y García Pavón abriendo camino, multiplicándose en una febril actividad organizadora. (Delibes, 1954: 19-21).

Indudablemente que el proyecto contemplaba, además de dar a conocer los parajes, monumentos, tradiciones y gastronomía de la provincia, que los invitados, ensalzaran los lugares visitados en la prensa donde solían escribir.

Para recordarles el compromiso, el profesor Martínez Val, con el título «Primavera en la Mancha» (*Lanza*, el 27/5/1954), escribe:

Tengo la impresión de que estos días que hemos bautizado de «Jornadas Literarias de la Mancha», vana ser en verdad unas «Jornadas manchegas por la literatura», porque imposible me parece que mentes agudas, observadores acuciosos y plumas bien cortadas no lleven a su producción ulterior el resultado de sus descubrimientos. Este viaje, sin duda, va a ser un descubrir. (Martínez Val, 1954: 23-24).

Mas, a pesar del calor y los viajes en el autobús, debieron pasarlo bien los invitados. Al menos así se manifiesta en muchas de las crónicas que figuran en la “Antología”; sobre todo las de Eugenia Serrano, periodista del diario *Pueblo*, que ya en el título de las mismas avisa de lo que describe en el interior de las páginas.

Veamos los títulos de la enviada del referido periódico el 04/6/1954: «La venta de Don Quijote. Dan calabazas a todos los escritores. La insubordinación de Nicolás González Ruiz».

Recepción en la Venta. Así podía ser, fiándonos de los grabados de Doré, la que sirvió de Campo de Agramante en el Quijote. Pero las que sirve son todas, dentro de sus respectivos años, tan bien plantadas que no se vislumbra a la Maritornes. Gentil ausencia de discursos. Y generosa hospitalidad. Con los sabores prístinos, inalcanzables en la ciudad, del vino y el pan. Calabazas de peregrino contiene el agua, Goyeneche las elogia y le regalan una. Juan Antonio Cabezas y John B. Rust persiste en la loa, y siguen los regalos... A cada elogio una calabaza, que, ¡caso inaudito!, es codiciable. [...] Francisco García Pavón, español de ojos, cabellos y prosa muy claros, ayuda a Gaspar Gómez de la Serna, a quien, pese a todo su publicismo en grande, los colegas indisciplinados del autocar le llamamos “señor cobrador” a acarrear a los discólicos escritores.[...] El chófer del gobernador —es usted un sombrón amigo del volante— me pierde mi calabaza. ¡Y pensar que ya tenía destinatario de este viaje!... (Eugenia Serrano, 1954: 26-27).

Igualmente ocurre con los títulos de otro envío de Eugenia Serrano: «Muchos en jeep. La vedette literaria y humana. Chuchi y Jesús Frago del Toro».

En torno a Chuchi³⁴ hay siempre un corro de admirativas carcajadas. Se ha sentado en el “jeep”, y junto a él van Martínez Vall, Santiago Loren, García Pavón, Pérez Valiente, y muchos menos de los que quisieran ir. [...] Chuchi sabe todos los chistes del mundo.[...] Los del “jeep” estamos muy orgullosos de que Chuchi venga con nosotros, y además, por aquello de la caridad cristiana, muy satisfechos de ver cómo los del autocar tragan el rojizo polvo manchego que, en vanguardia, el “jeep” les va regalando. (Eugenia Serrano, 1954: 29-30).

También escribieron crónicas, además de los ya citados: Gaspar Gómez de la Serna (*ABC*, 02/6/1954); Juan Antonio Cabezas (*España*, Tánger, 03/6/1954); Salvador Giménez (*Juventud*, 09/6/1954); Rafael García Serrano (*Arriba*, 02/6/1954); Sebastián Juan Arbó (*La Vanguardia*, Barcelona, 04/7/1954); Carlos Soldevila (*Destino*, Barcelona, 10/6/1954); Alfredo Marquerie (*ABC*, 01/6/1954); Julián Ayesta (*Ateneo*, Madrid, 12/6/1954); Santiago Loren (*El Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10/6/1954); Enrique Sordo (*Revista*, Barcelona, 10/6/1954); José María Castellet (*Revista*, Barcelona, 16/6/1954); Manuel Iribarren, (sin periódico o revista de publicación); Jaime Campmany (*Juventud*, Madrid, 30/6/1954); Ramón Carnicer (*Correo Literario*, julio 1954); Marcelo Arroittia Jaúregui (*Revista Universitaria*, 25/6/1954); Jesús Frago del Toro (*Juventud*, Madrid, 14/7/1954); John B. Rust (sin fecha, parte de una carta, dirigida al Gobernador).

Terminemos este somero esbozo de las «Jornadas Literarias en la Mancha» con unas palabras escritas por su impulsor, Francisco García Pavón, para la ocasión:

El día de mañana, cuando los españoles, mediante vuestros escritos a raíz de este viaje, alcen su conocimiento y noticia de esta región hasta ahora en retaguardia, no tendrá por menos que afirmar que estas Jornadas Literarias por la Mancha fueron un hecho capital para la historia de estas tierras ciudarealeñas. (García Pavón, 1954: 13).

6. INGRESO DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN EN EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS Y OTRAS ACTIVIDADES LITERARIAS

Posteriormente, el 12 de octubre de 1954³⁵, a las 18 horas, en el Instituto de Enseñanza Media de Ciudad Real, «Maestro Juan de Ávila», Francisco García Pavón lee el discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Manchegos, titulado: «La Mancha que vio Cervantes»; texto, como ya sabemos, al que anexionó, ampliándolo, la conferencia dictada en Argamasilla de Alba en los actos literarios organizados para la inauguración de la restauración de la Cueva de Medrano. (Ya hemos anotado las motivaciones de asistir a los actos literarios de Argamasilla).

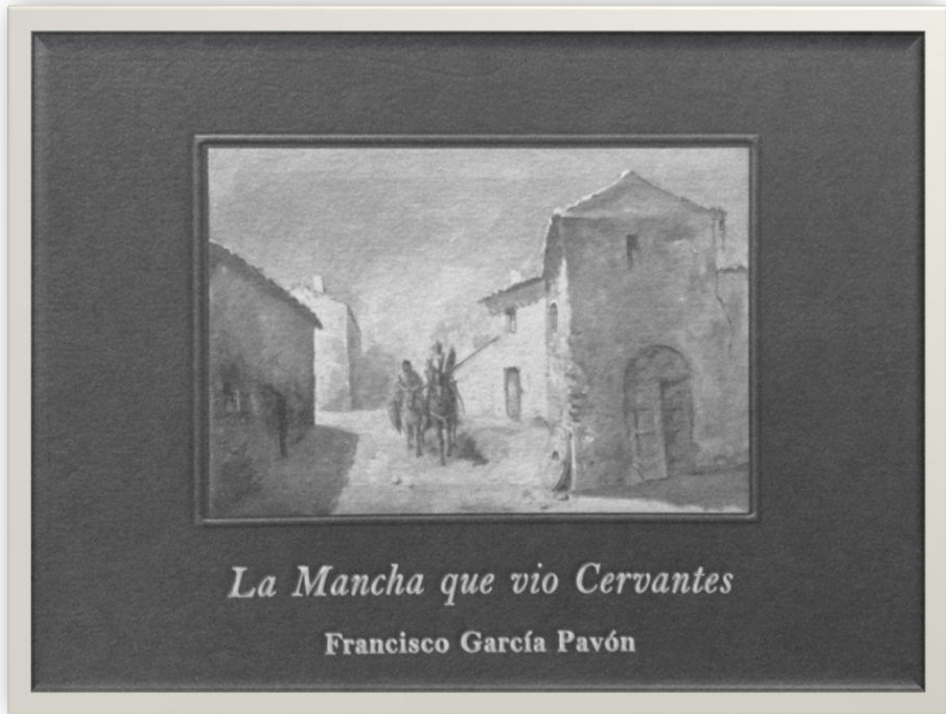
Le contestó, en nombre de la Institución, el profesor de literatura y escritor de numerosos libros, Consejero de Número, Bernardo Villazán Adánez. El acto, fue presidido por el Gobernador Civil de Ciudad Real y el Director Honorario de la Institución receptora del nuevo Consejero, más otras autoridades de la provincia.

Dicho discurso fue publicado en dos ocasiones. La primera por el propio Instituto, en el número siete de la señera revista: «Cuadernos de Estudios Manchegos».

La segunda en el año 2005. Cuidada Edición Conmemorativa del IV Centenario del Quijote, publicada por el Ayuntamiento de Tomelloso, con el sello “Posada de los Portales”, y patrocinio de Caja Rural Provincial (actualmente Globalcaja).

³⁴ Jesús Frago del Toro, (Valladolid, 1919-2003). Escritor, periodista y dibujante.

³⁵ *Lanza*, 11/10/1954.



Al cuidado de la edición estuvo Rocío Torres Márquez, directora de la Casa de Cultura y de la Biblioteca Municipal que lleva el nombre del autor de Plinio y don Lotario. Dicha edición muestra sendos textos del entonces alcalde de Tomelloso, Carlos Cotillas, y la Consejera de la Caja Rural Araceli Olmedo. Firma el prólogo el escritor, amigo de García Pavón, Fernando de Castro.

Portada de la edición del discurso de Ingreso en el Instituto de Estudios Manchegos de Francisco García Pavón. Edición del Excmº. Ayuntamiento de Tomelloso, con la reproducción de un lienzo del padre del escritor Francisco García Salinas.

Llamativa es dicha edición por la profusión de ilustraciones de los pintores de Tomelloso, Andrés Moya Martínez y Fermín García Sevilla. También destaca la portada, pues lleva la reproducción de un cuadro titulado: «Don Quijote y Sancho en camino», obra pictórica de Francisco García Salinas, padre de García Pavón, cedida por la familia para la ocasión.

6.1. Otras actividades literarias

En septiembre del mismo año, 1954, García Pavón participaría otra vez en la Fiesta de las Letras de su Tomelloso natal, presentando como Mantenedor de la misma a su amigo el poeta Federico Muelas. Leyeron sus trabajos en dicho acto los ganadores de los diversos Certámenes poéticos convocados para dar realce a tan emblemática fiesta: José García Nieto, Luis López Anglada, Ramón Garciasol, Salvador Pérez Valiente y Eladio Cabañero.

También le fue rendido postumo homenaje al dramaturgo y premio Nobel Jacinto Benavente, fallecido el 14 de julio del citado año, con la lectura de unas cuartillas “debidas a don Manuel Escamilla, por la insigne actriz Mary Delgado, recitando el actor Juan Beringola un fragmento de la comedia «La Propia Estimación»” (1915), precedidas que fueron de unas palabras alusivas al excelente escritor Jacinto Benavente.

El año 1955, Francisco García Pavón queda finalista del premio Nadal con su novela: «Con el pájaro en el pecho». Como ya sabemos había sido antes finalista en 1945 con un relato titulado: «Cerca de Oviedo».

Aquel año el ganador fue el escritor, natural de Haro (La Rioja), José Alcántara con la obra: «La muerte le sienta bien a Villalobos».

Otros tres escritores manchegos habían llegado, por aquellos años, a ser finalistas de tan codiciado premio: José María Pérez de Prat, Antonio Rodríguez Huescar, y, en el mismo año que García Pavón, Fernando Calatayud, con la novela: «Historia de un reincidente»³⁶.

En 1955, el creador del «Vendimiario de Plinio (1972, Destino), publica: «Historia de Tomelloso»³⁷. Gráficas Sánchez; 3ª edición revisada y ampliada en 1998 de Ediciones Soubriet. Obra necesaria en la Ciudad del Vino, la cual daría a conocer, no sólo la historia de Tomelloso, narrada con el peculiar estilo del creador de Plinio.

Al año siguiente, 1956, García Pavón abandona su pueblo natal y se instala en Madrid. A partir de dicha fecha su carrera literaria adquiriría una gran notoriedad.

CONCLUSIONES

A grandes rasgos hemos completado los primeros escauceos literarios y personales del gran escritor de Tomelloso, Francisco García Pavón. En tan breve reseña, además de pretender mostrar su rica y variada personalidad: siempre sensibilizada con la Mancha (tierra tan ensalzada por el narrador en su obra), deseamos se reflexione sobre lo que García Pavón enseña y enseño.

También hemos querido sumarnos, como decíamos al principio, al recordatorio andante y caminero que se le rinde en Tomelloso en el Centenario de su nacimiento; pero entendemos (pedimos se nos disculpe si no tenemos razón) que la crítica, en general, le debe a García Pavón un reconocimiento y valoración mucho más acorde con su excepcional manera de construir personajes, situaciones y léxico en el espacio narrativo de toda su obra; porque García Pavón infunde la geografía de la Mancha, a veces insolidaria (quizá por solitaria en su tiempo), con textos donde la humanidad trasciende y se anexiona de lo cotidiano.

Según escribía Miguel Delibes en aquel tiempo: “La novela en buena parte, en nuestros días, abandona el sentimiento y se abraza a la estética. Por este camino, el género se ennoblece a costa de intelectualizarse cuando no se evapora en la pura especulación lingüística”³⁸ (Delibes, 1990: 30).

³⁶ Diario *Lanza* 07/1/1955.

³⁷ García Pavón, Francisco, (1955): «Historia de Tomelloso». Gráfica Sánchez; 3ª edición revisada y ampliada en 1998 por Ediciones Soubriet).

³⁸ Delibes, Miguel (1990): “La evolución de la novela. (A la memoria de Paco García Pavón)”. En *El Cardo de Bronce*. (Cuadernos de Poesía y pensamiento). Lozano. Artes Gráficas. Tomelloso, p. 30.

Con la reflexión de Delibes nos quedamos. Añadiendo que, sirva esta pequeña glosa que hemos realizado, para reivindicar la memoria de un prosista de alto nivel. Por ello pedimos (a quien corresponda) que, anualmente se dedique: en el lugar o sitio que parezca oportuno, un seminario, curso o jornadas, donde se analice por especialistas, la obra literaria del gran escritor de Tomelloso, Francisco García Pavón.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- (A)rchivo(M)unicipal de (A)rgamasilla de (A)lba (AMAA). Acta levantada en la Cueva de Medrano el 23/4/1953, por el notario, residente en Tomelloso, D. Antonio Vázquez Campo; que tiene el número setecientos dieciséis de su Protocolo, en la que se da cuenta de todas las actividades culturales realizadas ese día en Argamasilla de Alba y personalidades asistentes, con firma de diferentes concurrentes.
- Alonso Rodríguez, Julián, (1951): “Estudios Manchegos”, de Francisco García Pavón. Diario *Lanza*, 03/2/1951, p., 4.
- Andújar Cantón, José Ignacio: *El mundo clásico y su pervivencia en “El Rapto de las Sabinas” de Francisco García Pavón*. Master Thesis, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España). Facultad de Filología. Departamento de Filología Clásica. En línea: El mundo clásico y su pervivencia en "El rapto de las sabinas" de ... e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:master-Filologia-MCyPCO-Jiandujar
- Ayuntamiento Argamasilla de Alba. Inventario de bienes municipales: Años:1851; 1891; 1910; 1968; 1972.
- Belmonte Serrano, José (1997): “Las astenias actuales de Plinio: Otra vez domingo y El Hospital de los Dormidos”. En *Añil*. Cuadernos de Castilla-La Mancha, 9/1997, n.º 13, pp. 14-16.
- Boletín Oficial del Estado, 16/11/1972, n.º 275, p., 20436. Decreto 3147/1972 de 26 de octubre, por el que se declara Monumento Histórico-Artístico Nacional la Cueva Prisión de Medrano, en Argamasilla de Alba, (Ciudad Real).
- Cabañero, Eladio (1990): “Romance de don Lotario” (Homenaje al novelista Francisco García Pavón). En, *El Cardo de Bronce*. Cuadernos de Pensamiento y Poesía de Tomelloso. Lozano Artes Gráficas. Ciudad Real, p., 22.
- Delibes, Miguel (1990): “La evolución de la novela. (A la memoria de Paco García Pavón)”. En *El Cardo... op. cit.*, p., 30.
- Diario *ABC*, Madrid, 25/10/1952, p., 27; 19/4/1953, Madrid, p.,40.
- Diario *LANZA*,(20/09/1944., p., 2); (10/5/1952, p., 3); (14/7/1952, p., 1); (8/10/1952, p. 1 y 4); (16/12/1952,p., 6);(22/4/1053, p.,2); (11/10/1954, p., 2); (07/1/1955, p., 5).
- García Pavón, Francisco (1955): *Historia de Tomelloso*. Gráficas Sánchez. Madrid, pp. 200-201.
- García Pavón, Francisco, (2018): *Estudios Manchegos. (Tres ensayos y una carta)*. Almad. Ediciones de Castilla-La Mancha.
- García Pavón, Francisco (1951): “El Casino de Tomelloso”. Diario *Lanza*, 26/9/1951, p., 6
- García Pavón, Francisco, (1954-1955): “La Mancha que vio Cervantes”. En *Cuadernos de Estudios Manchegos*, Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos (Patronato «José María Cuadrado», Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Ciudad Real, n.º 7, pp. 7-24.

- González-Calero, Alfonso, (1980): “Entrevista a Francisco García Pavón”. En *Almud*. Revista de estudios de Castilla La Mancha. 1980, n.º 1, p., 113-119.
- Giménez Caballero, Ernesto: “La inmortal Argamasilla de Alba”. Diario *Lanza*, 07/5/1953, p., 3.
- Libro de Actas de las Sesiones Ordinarias y Extraordinaria del Pleno Municipal de Ayuntamiento de Argamasilla de Alba, 1969-1974, fol., 33v al 39v..
- Moral y Pérez de Zayas, José María del; Martínez Val, José María, (1954): *Jornadas Literarias por la Mancha*. Ciudad Real, Publicaciones de la Delegación provincial de Educación de FET y de las JONS.
- Sánchez, Sánchez, Isidro; Torres Camacho, Jesús Nicolás, (2012): “Breve Historia de la Cámara de Comercio e Industria de Ciudad Real”. En: Isidro Sánchez y Patria Franco coords. *La Cámara de Comercio de Industria de Ciudad Real. (1912-2012). Cien años de actividad económica en la provincia*. Garrido Artes Gráficas, Ciudad Real, pp. 13-68. Universidad de Castilla-La Mancha y Cámara Oficial de Comercio e Industria de Ciudad Real.
- Sánchez Sánchez, Isidro, (1990): *Historia y Evolución de la Prensa Manchega*. (1813-1939). Biblioteca de Autores Manchegos. Sección Ensayos. Diputación de Ciudad Real. pp. 290-295.
- San Martín, Carlos María: *ABC*, /18/5/1954, pp. 39.
- Valls, Fernando (1997): “La Infancia republicana de García Pavón”. En *Añil*. Cuadernos de La Mancha, 9/1997, n.º 13, p., 11.

Recibido: 21 de abril 2019
Aceptado: 5 de junio de 2019

LOS RELATOS PLINIESCOS DE FRANCISCO GARCÍA PAVÓN: UNA SINGULARIDAD LITERARIA ENTRE LA *PARAPOLICÍA* Y EL TERRUÑO

FRANCISCO PÉREZ-FERNÁNDEZ*
FRANCISCO LÓPEZ-MUÑOZ**

Resumen

La obra pliniesca de Francisco García Pavón ha sido sometida a muchos análisis que, sin embargo, no terminan de encajarla en un contexto sociológico y literario específicos que den cumplida razón de su extraña singularidad. Algunos han querido contemplarla como antecedente remoto de la novela negra española. Otros han tratado de encuadrarla dentro del marco de un costumbrismo caduco. Tampoco han faltado las lecturas en clave política. A nuestro parecer, todos esos enfoques se quedan cortos a la hora de comprender una obra a menudo soslayada que, por su propio valor, merecería el respeto de no ser etiquetada.

Palabras clave: Francisco García Pavón; Relatos de Plinio; Novela Negra; Parapolicía; Costumbrismo.

Abstract

Francisco García Pavón's works about Plinio have been subject to many studies that, however, do not end up fitting it into a specific sociological and literary context that gives full reason for its strange singularity. Some have wanted to contemplate it as a remote antecedent of the Spanish "black" novel. Others have tried to frame it within the context of an obsolete traditionalism. Nor have the readings in political key lacked. All these approaches fall short when it comes to understanding a work that is often ignored, and which, due to its own value, deserves the respect of not being labeled.

Keywords

Francisco García Pavón; Tales of Plinio; Crime Novel; Parapolice; Traditionalism.

* Doctor en Filosofía. Profesor de Psicología Criminal y Antropología, Universidad Camilo José Cela, Madrid

** Doctor en Medicina y Cirugía y Doctor en Lengua Española y Literatura. Profesor Titular de Farmacología, Universidad Camilo José Cela, Madrid. Consejero de Número del Instituto de Estudios Manchegos

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de Francisco García Pavón (1919-1989) inmediatamente se piensa en Plinio, acaso su creación más exitosa, coherente y reconocida, si se tiene en cuenta que abarca, prácticamente, la mitad de su producción literaria publicada. Y cuando se piensa en las andanzas de Manuel González, alias Plinio, jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso (GMT), de suerte automática se vienen a la cabeza adjetivos como “rareza”, “extraño”, “anómalo” o “singular”. Lógico, si se asume que no es precisamente un pueblo mesetario y tranquilo de La Mancha, en las postrimerías del franquismo, el lugar más conveniente para suscitar llamativas andanzas detectivescas. Aventuramos que, tal vez, esta extrañeza se deba al hecho de que las historias de Plinio siempre se han analizado desde la óptica preferente de la novela policial española y su historia, cuando, muy posiblemente, este sea el enfoque menos adecuado para entender la motivación e intereses últimos de su autor. De otro modo: pensamos que más que historias negras o de policías, las de Plinio son historias *con* policía en las que el lector, a menudo sorprendido por ello durante su lectura, encuentra que, en el fondo y por lo general, lo menos importante es el devenir de la historia propiamente “policial” frente a los elementos contextuales que la adornan o las reflexiones que se suscitan en sus márgenes.

El propio García Pavón explicaba en el prólogo a sus *Historias de Plinio*, publicadas en 1968, que ciertamente la literatura española no había producido, hasta que él concibió la idea, grandes productos policíacos y de aventuras –más allá de traducciones, materiales de entretenimiento de bajo coste y otras simulaciones varias-, pese a la gran cantidad de lectores que tales productos tenían, por lo que,

yo siempre tuve la vaga idea de escribir novelas policíacas muy españolas y con el mayor talento literario que Dios se permitiera prestarme. Novelas con la suficiente suspensión para el lector superficial que sólo quiere excitar sus nervios y la necesaria altura para que al lector sensible no se le cayeran de las manos (*Obras Completas*, Vol. 2: 71).

Repasando la cita, creemos, los conceptos centrales que sobresalen de la misma son “talento literario” y “necesaria altura”. Es obvio que estos productos eran ya comunes y populares en la España de la posguerra como forma muy extendida de entretenimiento. Las producciones cinematográficas, las traducciones, el tebeo emergente e incluso la popularísima “novela de a duro” se convirtieron en expresiones de la cultura popular, tan extendidas entre la población como literalmente insoslayables, generándose un gran y estable volumen de mercado en relación a estos materiales (Anónimo, 2014; Palomo Merino, 2017). Y, sin embargo, salvo en muy contadas excepciones, como podrían ser las novelas de trasfondo político firmadas por Mario Lacruz (1929-2000) o María Aurèlia Capmany (1918-1991), todos ellos eran meros productos para el pasatiempo repletos de lugares comunes que emulaban los modelos británico y norteamericano, se desarrollaban en grandes áreas urbanas, ponían en juego recursos policiales ingentes –ya fueran reales o imaginados-, se construían a partir de elementos repetidos y personajes tan planos como recurrentes, y a menudo tenían una calidad artística cuando menos discutible. No cabe dejar de lado tampoco el hecho de que este tipo literario implica, de suyo, un subtexto en clave de reflexión sociopolítica para el que la situación española no era obviamente proclive, sobre todo si se tiene en cuenta que ni tan siquiera la investigación periodística de los genuinos sucesos patrios lo tenía fácil. Bien conocido es el hecho, por ejemplo, de que el célebre

semanario *El Caso*, cuyo primer número apareció en 1952, tenía prohibido publicar más de un suceso español por entrega, lo cual obligó a la redacción que capitaneaba el daimieleño Eugenio Suárez (1919-2014) a idear toda suerte de curiosas estratagemas para obviar esta limitación gubernativa, incluso la de solicitar *motu proprio* un censor eclesiástico para tener al enemigo controlado en la propia casa¹ (Rodríguez Carcela, 2012; Sastre, 2016).

El hecho, y he aquí lo que otorga a la literatura pliniesca su singularidad y estatus en el panorama español de su tiempo, es que resulta difícil poder investigar crímenes varios, sea cual fuere su forma, ya sean reales o inventados, sin un contexto generatriz no siempre saludable, políticamente complicado, ya sea por las acciones u omisiones de quienes gobiernan, y a menudo repleto de elementos perversos funcionando en sus ángulos oscuros, en el que tales adquieran sentido y entidad propios (Pérez-Fernández, 2007; 2012). Por supuesto, y el hecho es bien conocido, el pretendido secreto de esta anomalía permitida, e incluso jaleada coyunturalmente por los censores del régimen franquista, que es García Pavón, reside en que,

opta por una vía diferente propia. Sus relatos se orientan hacia una novela policiaca de tipo rural, creando un *neocostumbrismo* policial, que hace hincapié en el aspecto testimonial de lo local y lo pintoresco, las costumbres, la historia, el paisaje, el lenguaje, etc. (Colmeiro, 2015: 20).

En efecto, el propio García Pavón insistía en el arriba mencionado prólogo en estos detalles. Al fin y al cabo, ese mundo rural manchego –sus contextos, desarrollos, historias, modismos y vicisitudes- que inspiró buena parte de su primera obra era el que más y mejor conocía. No obstante, esta idea que fraguó con la publicación de la novela corta *Los carros vacíos*, en 1965, y que siguió adelante porque la crítica “alabo el invento” (*OC*, Vol. 2: 72), debía venir gestándose desde bastante tiempo atrás en el magín del autor. Piénsese que la primera aparición del personaje de Plinio tiene lugar en 1953 cuando la revista *Ateneo* premia y publica un brevísimo relato protagonizado por tal personaje. Relato que reaparece en 1955 cuando se edita una antología titulada *Las campanas de Tirteafuera*, volumen que, como su autor explica, es una condensación multiforme de relatos escritos en diferentes momentos creativos y que responden a dispares intereses e inspiraciones. Este cuento al que nos referimos, conocido popularmente como “El Quaque”, lleva por título *De cómo "El Quaque" mató al hermano Folión y del curioso ardid que tuvo el guardia Plinio para atraparle* (*OC*, Vol. 4: 199-206). Inspirado en un caso real que el que fuera alcalde de Tomelloso y reconocido pintor, Francisco Carretero Cepeda (1879-1962), trasladó al autor, nos presenta a un Plinio que ha superado ya los sesenta años, si bien ya muestra la que luego será una de sus más grandes cualidades policiales: el conocimiento profundo de los usos y costumbres de sus convecinos y una gran dosis de psicología “parda” (Godón Martínez, 2005).

Es evidente que el relato de “El Quaque” es tentativo, de temprana factura, y responde a pulsiones cuasi juveniles, pues, a posteriori, García Pavón no solo va a remodelar

¹La censura, a menudo, caía en vericuetos ciertamente chuscos. Por ejemplo, era un problema escribir “semidesnudo”, por lo que a Eugenio Suárez se le ocurrió poner en su lugar “semivestido”. No menos divertido es saber que la aparentemente moderna y progresista idea de la “interrupción del embarazo” –que hasta da nombre a la ley vigente- fue precisamente la sugerencia de la censura franquista para reemplazar a la palabra “aborto” (Palomo Merino, 2016: 71).

notablemente al personaje, empezando por su edad, sino que también va a dotarlo de un trasfondo enteramente nuevo, un compañero de fatigas que contrapesa sus argumentaciones en la presencia constante del veterinario don Lotario Navarro, e incluso de una continuidad cronológica y biográfica que va a tratar de mantenerse de suerte no del todo rigurosa, pero sí manifiesta (Tabla I). Más aún, hay detalles en los relatos cortos de Plinio que irán apareciendo posteriormente, entre novelas, que parecen indicarnos una constancia del personaje en las diferentes fases del afán creativo de García Pavón, así como diversos experimentos con el mismo que irán a consolidar con el Plinio entero, verdadero y canónico –por así decir– que se nos presentará ya en otro relato largo de 1968, titulado *El Carnaval*: historia que acompañará a una reedición de *Los carros vacíos* para componer ese primer volumen de *Historias de Plinio* al que nos venimos refiriendo.

TABLA I. Una posible cronología de Plinio.

Texto	Momento biográfico	Detalles
<i>De cómo "El Quaque" mató al hermano Folión y del curioso ardid que tuvo el guardia Plinio para atraparle</i> (ed. 1955)	Década de 1920	Se atribuye a Plinio una edad superior a los 60 años. Relato experimental y ajeno a cualquier posible cronología del personaje.
<i>Los carros vacíos</i> (ed. 1965)	1923-1925	El contexto temporal de este Plinio aún en formación nos lo coloca en la Dictadura de Primo de Rivera y con referencias espacio-temporales bastante claras.
<i>El Carnaval</i> (ed. 1968)		La historia comienza, textualmente, el Domingo de Piñata de 1925.
<i>El charco de sangre</i> (ed. 1968)	1927	La resolución del caso del Carnaval llevó a Plinio casi un año, y se nos indica que esta historia comienza casi otro año después de la resolución de aquel, hacia la temporada de vendimia.
<i>Se relata el robo de los once jamones, con la intervención del gran jefe Plinio y de su ayudante D. Lotario para atrapar al ladrón</i> (<i>Los liberales</i> / ed. 1965)	1927-1930	No hay detalles espacio-temporales, pero la lógica de los acontecimientos (FGP) se nos presenta como niño en uso de razón, lo que nos induce a colocarlo aquí.
REPÚBLICA / GUERRA CIVIL / POSGUERRA		
Referencias escasas y muy dispersas. Aquí FGP reinicia al personaje, pues la edad que muestra en relatos posteriores coincide con la alcaldía de Francisco Carretero en 1931, quien nombra a Plinio jefe de la GMT más o menos un año después de su regreso del servicio militar, de lo cual se deduce que el "Plinio canónico" habría nacido en 1909 o en 1910.		
<i>El huésped de la habitación número cinco</i> (ed. 1965)	1965	Relato incluido en <i>Nuevas historias de Plinio</i> , pero que debió escribirse bastantes antes de la edición del texto. Manuel González tiene 54 o 55 años. El asesinato que se resuelve aquí habría ocurrido 30 años antes, en 1935, cuando Plinio "era un principiante".

<i>El reinado de Witiza</i> (ed. 1968)	1966	Aquí la cronología de Plinio se clarifica. Nos lo encontramos, por diferentes detalles ofrecidos en la novela, con una edad comprendida entre 55 y 56 años.
<i>El rapto de las Sabinas</i> (ed. 1969)	1968	
<i>Las hermanas coloradas</i> (ed. 1970)	1969	
<i>El caso de la habitación soñada</i> <i>Echaron la tarde en muertos</i> <i>Las desilusiones de Plinio</i> <i>Muerte y blancura de Baudelio Perona</i> (ed. 1970)	1969-1970	Grupo de relatos integrados en las <i>Nuevas historias de Plinio</i> (todos se presentan como coetáneos en el tiempo) y nos ofrecen a un Plinio otoñal de entre 58 y 60 años.
<i>Una semana de lluvia</i> (ed. 1971)	1970	
<i>Vendimiario de Plinio</i> (ed. 1972)	1971	Aquí existe un indicativo claro: cuando Plinio y D. Lotario retornan a la casa de Miralagos se nos recuerda que la primera vez que estuvieron allí fue cuando el caso Witiza, ergo cinco años antes. Plinio cuenta entre 59 y 61 años.
<i>Voces en Ruidera</i> (ed. 1973)	1972-1974	El tiempo se estrecha aquí y cabe deducir que todos estos casos suceden con un Plinio que se mueve, sin demasiado orden, entre los 60 y los 65 años. De hecho, de seguirse con rigor la cronología año a año establecida a partir de <i>El reinado de Witiza</i> , Plinio ya habría tenido que jubilarse en el momento que se relatan los sucesos de <i>Otra vez domingo</i> . Sin embargo, lo que se nos muestra es a un personaje que merodea la jubilación. Así, por ejemplo, en el fragmento editado póstumamente en 1990 está “a tres años” de ella.
<i>El último sábado</i> (ed. 1974)		
<i>Otra vez domingo</i> (ed. 1978)		
<i>El caso mundo</i> (ed. 1980)		
<i>El hospital de los dormidos</i> (ed. 1981)		
<i>Fragmento novela póstuma</i> (ed. 1990)		

De hecho, la segunda tentativa pliniesca de García Pavón tiene que ver con su obra *Los liberales*, editada en 1965, doce años después del experimento de la revista *Ateneo*. Sin embargo, cabe pensar que el Plinio que aparece extemporáneamente en *Los liberales*, bastante más elaborado y maduro artísticamente que el de “El Quaque”, pero aún no del todo redondeado, representa un estadio intermedio en la gestación del personaje que se nos aparece ahora como “recuperado” o “revitalizado”. Si el lector recuerda la andanza de aquel Plinio de “El Quaque”, se referencia lacónicamente el detalle de que el único caso que a aquel policía sesentón se le resistió en su vida fue el relacionado con la desaparición de nueve jamones cuyo robo nunca logró resolver, así como tampoco recuperar la mercancía (OC, Vol. 4: 203). Justamente con tal motivo aparece este nuevo Plinio remozado en *Los liberales*, pues la historia, capítulo quinto del texto, se titulará: *Se relata el robo de los once*

jamones, con la intervención del gran jefe Plinio y de su ayudante D. Lotario para atrapar al ladrón (OC, Vol. 1).

En efecto, no es solo que descubramos ahora que el guiño a los jamones desaparecidos de “El Quaque” tiene visos biográficos –los tales jamones les fueron realmente sustraídos de la despensa a los abuelos de Francisco García Pavón, con gran disgusto, siendo él crío-, o que nos encontremos con un sorprendente desajuste numérico, pues los nueve de entonces aquí ya han crecido hasta ser once, es que Manuel González, alias Plinio, va a aparecer en el hogar de un maravillado y sorprendido García Pavón niño para resolver, al fin, el caso que en la vida real nunca encontró arreglo. Y lo hará joven y en plenitud de fuerzas, ya acompañado de don Lotario, siendo supuestamente reconocido como uno de los más grandes policías de España, y dotado de esas agudezas psicológicas tan suyas que le permitirán desvelar el misterio jamonil que el viejo Plinio de los comienzos no había podido solventar. Al fin y a la postre,

pienso a veces que la principal misión de las novelas policíacas es dar esperanza al pueblo bueno de que hay justicia en la tierra y de que se arreglan hasta los casos –como éste y tantos otros- que para siempre quedaron impunes (OC, Vol. 2: 778).

Lo que tratamos de señalar con estas disquisiciones introductorias es que, en efecto, si algo caracteriza al personaje Plinio y sus andanzas es, precisamente, su anomalía general. No se trata únicamente de su carácter estrambótico en el panorama literario español que, bien mirado, provoca tanto en el lector como en el especialista que lo aborda un encogimiento de hombros, sino también de su ser permanentemente reformulado que raramente se observa en la obra publicada, para la que muchos autores de sagas buscan asegurar la escrupulosidad y el detalle. Tales rarezas, lejos de ser casuales, parecen buscadas e incluso alimentadas por García Pavón en un deseo de convertir a “su policía” en un tipo especial, ajeno a la convención que la mayor parte de las veces ni tan siquiera va a empeñar sus esfuerzos en la resolución de genuinos crímenes, entregando buena parte de su ocupación a casos parapoliciales, peculiaridades humanas, acontecimientos extravagantes e interioridades enigmáticas, pero nada misteriosas. De hecho, han sido muchos los esfuerzos por encontrar paralelismos entre Plinio y Don Lotario y otras parejas detectivescas de ficción famosas, pero todos ellos fracasan tarde o temprano precisamente porque las historias de Plinio no son, como decimos, “de” policía, sino “con” policía. Y es que debe deshacerse de buena vez un malentendido bastante habitual en torno a la figura de Francisco García Pavón, probablemente suscitado a raíz de la irregular serie de televisión inspirada en el personaje -guionizada por Antonio Giménez Rico (n. 1938) y José Luis Garcí (n. 1944), y dirigida por el primero- que se emitió 1972 y que se centra, precisamente, en esos detalles circunstanciales del “ser policía” que a menudo ocupan un plano secundario en los textos originales. Porque García Pavón nunca quiso ser un autor “de género” sino, antes bien, un autor que se sirvió del género:

Yo creo que cualquier género literario, en su acepción preceptiva pura –clásica, romántica, realista, surrealista, etc.-, salvo especialísimas excepciones, sólo se da en los escritores miméticos, secundarios y corifeos. Es decir, que cada escritor auténtico, singular, capaz de expresar un mundo suyo, da una versión personal distinta del género que cultiva. En arte y literatura, toda técnica, todo canon previamente establecido, normalmente repugna al verdadero creador... Ya que él debe ser canon inédito, nueva ventana ante un ángulo del paisaje humano (Brandenberger, 1973, *cit.* en Yndurain, 1982: 23-24).

1. ¿POLICÍA O PARAPOLICÍA?

Cabe preguntarse entonces, visto lo visto, qué clase de policía es Manuel González. Dónde encaja, si es que lo hace, en el panorama de la novela policiaca española y qué clase de individuo es ese veterinario que lo acompaña a todas partes incondicionalmente, sin recibir nada a cambio, por el mero gusto de disfrutar de la compañía y las tranquilas aventuras del jefe de la GMT. Y, para empezar, ya el nombre del personaje se convierte en una completa declaración de intenciones por parte de García Pavón: Manuel González –“Plinio” por mote familiar como corresponde a todo tomellosero de vieja estirpe- es nombre común, elegido a conciencia por cuanto significa que su propietario es un tipo cualquiera, una persona normal, del pueblo, sin grados ni distinciones especiales (Godón Martínez, 2005). No estamos ante genios reconocidos, como Hércules Poirot o Sherlock Holmes. Ni tan siquiera frente a un detective aguerrido, engolfado y antiheroico del corte de Philip Marlowe, o una ancianita chismosa, de vida regalada y metomentodo que no tiene otra cosa en la que ocupar sus días, como Miss Marple; se trata de un sujeto del pueblo llano, un cualquiera, al que las vicisitudes de la vida y no un verdadero interés han convertido en inopinado policía. Es por ello que García Pavón nos recuerda en varias ocasiones que Plinio venía de familia de vinateros, siendo el alcalde Carretero –el homenaje al hombre que le contó aquella historia de “El Quaque” es evidente-, quien en atención a su destacable perspicacia le ofreció el puesto de jefe al poco del retornar del servicio militar, tras desempeñarse unos meses como bodeguero, ocupación que le agradaba poco (véase por ejemplo en *Las hermanas coloradas*; OC, Vol. 2: 736-739).

Nos encontramos, por consiguiente, ante el hecho de que Plinio no es uno de esos cargantes genios analíticos que todo lo saben, una persona de auténtica vocación policial que va a encontrar al criminal en la última página del libro, recurriendo a un razonamiento de lógica implacable, o un amargado hombre de acción que, ya de vuelta de todo a causa de una vida complicada, acaba escarbando en el sumidero de las miserias humanas. Más bien al contrario, es un tipo tan del común que tiene todos y cada uno de los usos, costumbres y vivencias que son tópicos en sus convecinos y que le definen como persona, como tomellosero de pro, como español mesetario de sus días, e incluso como ese *paleta* algo adelantado, por ser algo más reconocido que la media, que es y se enorgullece de ser: fuma constantemente; se pasa la vida en las barras de los bares enredado entre aperitivos, vinos, cañas de cerveza, churros, cafés y chascarrillos; tiene unas fanegas de viña que le quitan el sueño cuando el clima no ayuda; anda de comilona en comilona; vive preocupado porque no le suben el exiguo sueldo a pesar de su resonante éxito; sesteo sin miramiento en cuanto se le presenta la ocasión; es machista en sus costumbres, algo mirón con las mujeres ajenas y comprende poco el asunto de la homosexualidad; de natural conformista en materia política –ha servido en su cargo indistintamente y sin disonancias desde la dictadura de Primo de Rivera-; tiene un sentido del humor tranquilo, socarrón y silencioso; y la verdad es que resuelve los casos paseándose de un lado para otro y haciendo poco más que medias preguntas. De hecho, de tan normal y normo-adaptado como se ve, se vive y se siente a sí mismo, ni tan siquiera entiende demasiado bien de dónde salen esas corazonadas que le ayudan a resolver los ocasionales enredos que le van cayendo, esos pálpitos o intuiciones, que nunca le fallan y que se le presentan de improviso, siempre que los necesita, contemplándolos como una influencia misteriosa, extraña, tal y como se explica en *Una semana de lluvia* (1971):

Al bueno de Manuel González, Plinio, cuyo sexto sentido palpítero [sic] era superior a su mecánica razonadora, con mucha frecuencia le pasaba como a los poetas, que sentía cosas que no sabía emplumar. Eran barruntos casi olfativos y entrañables, que lo metían en una cueva sin escalera y le hacían pasar ratos muy irresolutos. También sentía ciertas premoniciones oscuras ante otros fenómenos humanos que sólo él se sabía. Esto de olfatear las cosas en vez de ‘verlas’, le parecía a él que no era virtud demasiado masculina, que olía a magancias mujeriegas. Pero como por otro lado ni en sus inclinaciones carnales ni en el viril funcionamiento de su cerebro, siempre por lo derecho, discreto y con un gran sentido moral, hallaba la menor huella feminoide, el hombre se inclinaba, muy en secreto, a pensar que más que palpitos femeninos lo que a él le distinguía, como a los grandes artistas y científicos, eran palpitos creadores (OC, Vol. 2: 873).

Como jefe de la GMT es un tipo comprensivo, paciente, reflexivo, dotado de no poco humanismo que sabe administrar con bastante rigor, sin ser por ello hombre blando o tendente a las sensiblerías. Antes al contrario, cuando debe mostrarse autoritario sabe hacerse respetar sin necesidad de caer en excesos físicos y/o verbales. Incluso a la hora de gestionar a sus subalternos, como el sempiterno y algo bufo cabo Maleza, en la medida que comprende que no están dotados de su perspicacia, tiende a mostrarse comprensivo y, tal vez, lo único que le provoque genuino fastidio es que sus subordinados no posean la inquebrantable ética del trabajo que a él le caracteriza. Y es que Plinio, en el longevo ejercicio de su cargo policial, ha comprendido algo elemental: que se encuentra en un pueblo y que aquella gente con la que trata –buena o mala- son sus convecinos, por lo que conviene llevarse bien y mantener las formas. Porque la preservación de ese empleo que termina por apasionarle –y supone prácticamente toda su renta- se basa solo en el éxito profesional y la salud en las costumbres.

Se ha querido ver en esta actitud policial de Plinio cierta similitud con el Maigret de Georges Simenon (1903-989) (Colmeiro, 1994a, 1994b), o con los llamados “detectives blandos” de la literatura británica decimonónica de los que ya nos daba cuenta Landeira (2001), pero no nos parece que sea el caso. Se trata de comparaciones posibles, pero ineficientes por lejanas. Plinio es por necesidad inclasificable, ya que es precisamente el ambiente de radical transformación socio-política y económica único en el que trabaja –La Mancha del siglo XX, que pasa sin solución de continuidad de la mula al tractor y del trabajo eminentemente agrícola, régimen tras régimen, a la emigración madrileña- el que lo define y concede un sentido claro a sus vicisitudes y motivaciones. Así, por ejemplo, en *Las hermanas coloradas* (1970), nos encontramos con las siguientes y clarificadoras reflexiones contextuales:

Hay que abandonar de una vez –piensan los mozos- a ese alcalde orondo que fuma un puro, sentado en el pasillo con aire triunfador. Hay que dejar de ver todos los días esa calle dedicada a una señora llamada Conrada, la que regaló un altar a la parroquia. No hay que volver a esa tienda de comestibles, con alpargatas y muñones de cerdo, que huele a almuerzo del siglo XIX. Todos los ojos que se clavan tristes en el río de la carretera y en los coches que pasan por ella, piensan en este acabamiento de tantos pueblos nacidos por la ley antigua del señorío o el convento, del retazo de feudo o encomienda, incapaces ya de tomar la estatura de nuestro tiempo. En España las cosas nunca se quitan a tiempo. Acaban pudriéndose en el basurero de la inercia, faltas de iniciativas nuevas y generosas. El español tiene mucha imaginación para salvar el momento, ninguna para variar el camino (OC, Vol. 2: 617).

En su vertiente como investigador, Francisco García Pavón nos aboceta a un Plinio concienzudo, trabajador, contumaz, que disfruta con su trabajo y persigue todas las pistas con tranquila pertinacia a medida que se le presentan. Curioso e inquieto como todo sabueso de sus características, tiende a perder el sueño cuando un asunto le preocupa, pero al mismo tiempo ha sabido entender, por sus muchos años de oficio, que el verdadero misterio de un caso policial suele encontrarse en la psicología de sus protagonistas, por lo que tiende a mostrar bastante más interés en los “porqués” y los “para qué” de los acontecimientos que en los hechos en sí mismos, en la medida que éstos, a menudo, al analizarse de manera descarnada, solo inducen a especular y fantasear. Precisamente por esto, es una constante de los relatos de Plinio su desconfianza hacia la aplicación de la ciencia y la tecnología en la actividad policial, pues está convencido de que, en última instancia, lo que resuelve un caso es la intuición –que no la razón– de quien lo investiga. Su incapacidad para llegar al embrión de lo que pasa. Incluso cuando se ve obligado al uso de huellas dactilares, análisis de sangre, exámenes forenses y demás parafernalia al uso, nunca queda claro que los datos conocidos por estos medios hayan aportado información relevante a la resolución del caso, y si ofrecen alguna información suele ser tangencial, confusa y poco concisa. Así las cosas, cuando las muestras tomadas en *El charco de sangre* (1968) no aportan información digna de crédito, Plinio arguye en tono ventajista:

- ¿Ve usted, don Lotario, cómo no hacía falta el análisis de don Luis para saber que el asesinado era un hombre?
- No te precipites, Manuel; ése no es tu estilo.
- Lo es seguro. Ya verá. Pero, a lo que vamos, ¿ha hecho falta el análisis o no?
- Tú, Manuel, es que en materia científica eres reaccionario..., un cavernícola.
- No es eso. Ya le tengo dicho que la ciencia no puede dar a la Policía otra cosa que auxiliares insignificantes. Un policía de verdad es un cerebro activo. Lo demás, pedanterías, cuento... (OC, Vol. 2: 181).

O bien sucede como en *El reinado de Witiza* (1968), donde ninguna de las aportaciones de don Saturnino Otero, el forense, que en esta novela tiene una participación bastante notable, ayuda en lo más mínimo a la resolución del enigma que supone la aparición de ese cadáver desconocido que alguien ha depositado en ese nicho vacío del cementerio municipal, cuyo propietario es un rijoso Antonio “El Faraón”. Más aún, y abundando en detalles, durante la investigación de *El rapto de las Sabinas* (1969), Plinio se va a mostrar muy profesional en el registro de los vehículos implicados, llegando a tomar incluso un buen surtido de huellas dactilares, e ideando una singular e inteligente estrategia para hacerse con las de uno de los sospechosos, a fin de poder entrar en cotejos. Pero a la hora de la verdad, cuando van a ultimar el procedimiento, se sale por la tangente con una de sus legendarias corazonadas:

- Quando iban por la calle, Plinio, que fue un rato pensativo, se paró en seco de pronto:
 - ¿Sabe usted que le digo, don Lotario?
 - ¿Qué?
 - Que eso de las huellas digitales son monsergas.
 - Ya estás con tus cosas.
 - Sí, son monsergas a las que sólo se debe recurrir cuando ya está agotado todo lo que puede ver y escuchar un hombre... De manera y modo que aún nos queda mucho por hacer antes de ir a perder una tarde entera a Alcázar.

- ¿Entonces, que?

- ¿Qué? Pues no perder un solo momento la pista de José Vicente. Eso es, coño. Vamos (*OC*, Vol. 2: 497).

Y es que, en realidad y como venimos argumentando, Plinio no puede obrar como un policía al uso dentro del género porque sus relatos no son necesariamente policiales y tampoco buscan adscribirse a género alguno. De hecho, y he aquí una de las grandezas literarias de García Pavón, a veces no lo son ni remotamente, sin que por ello pierdan un ápice de interés. Cabe incidir en un detalle que habla por sí mismo y nos indica, de suerte fidedigna que, más allá de cualquier pose personal, el escaso interés que el autor tenía por los productos policiales y/o detectivescos era tan sincero como genuino: a lo largo de todas las novelas y relatos de Plinio solo hay una solitaria mención al celeberrimo personaje de Sherlock Holmes –*Una semana de lluvia* (*OC*, Vol. 2: 951)- en la que se nos indica, justamente, que no se parece a Plinio en “nada”. Asimismo, hay en otros textos dos alusiones a un producto televisivo coetáneo a las vivencias del Manuel González de finales de la década de 1960: *El agente de CIPOL*². Nada más.

Al fin y al cabo, en un pacífico pueblo como Tomelloso, y por suerte, pasan larguísimas temporadas sin que ocurra cosa reseñable que pueda suscitar una investigación policial al uso. De hecho, la impresión general es que Plinio y don Lotario se aburren soberanamente la mayor parte del tiempo. No por ello, sin embargo, Manuel González se sienta en la mesa de su despacho para cruzarse mano sobre mano, perdido en burocracias que no le interesan y que suele contemplar como un fastidio. Plinio es un antropólogo cultural, un analista de usos y costumbres, un historiador, un testigo silente de la vida del pueblo que conoce las idas y venidas de todo el mundo, que observa, estudia, cataloga y archiva. Probablemente en ello radique buena parte de su éxito como agente de la ley. El muy referenciado en la literatura comienzo de *Las hermanas coloradas* (*OC*, Vol. 2: 601) es ejemplo tópico de ello, pues nos describe a un Plinio que observa el pueblo desde la ventana de su despacho como quien analiza la maquinaria precisa de un reloj, como el labriego que comprende perfectamente el devenir del clima y es capaz de predecir un pedrisco en el cambio del viento. Un tipo que ha entendido que el elemento definitorio de lo humano es la rutina y que, precisamente, es la simple ruptura de las costumbres, o bien el recoveco de las costumbres confusas y oscuras, lo que tiene que explicarse, lo que suscita misterios y peligros intangibles. La anormalidad siempre es mala por lo que tiene de alteración de ciclos cósmicos que no deben quebrarse. Lo turbio es peligroso porque puede esconder aristas filosas e impredecibles. Consciente de ello, en el prólogo a las *Nuevas historias de Plinio* (1970), García Pavón nos aclara:

²Nos referimos a *El rapto de las Sabinas* y *Las hermanas coloradas*. Titulada originalmente *Themansfrom UNCLE*, se trata de una serie de televisión producida por Metro Goldwyn Mayer y emitida por la cadena estadounidense NBC. Creada por Sam Rolfe (1924-1993) a partir de las novelas del escritor David McDaniel (1939-1977), y protagonizada por los actores Robert Vaughn (1932-2016) y David McCallum (n. 1933), la serie narra las aventuras de dos agentes –uno estadounidense y otro soviético- empleados por una agencia internacional para la lucha contra la malvada organización THRUSH. La producción contó originalmente con cuatro temporadas y se emitió en los Estados Unidos entre 1964 y 1968. En España comenzó a emitirse en diciembre de 1966. El hecho de que sea la única producción de estas características mencionada por García Pavón en los relatos de Plinio no solo nos habla de su popularidad en la España de aquellos días, sino que también nos indica que, tal vez, fuese de su particular agrado.

Un policía, en sus ratos libres [que en un pueblo son muchos], puede ser parejo, salvadas todas las distancias, a un historiador que investiga. No solo merecen crónica los hechos delictivos o heroicos, también aquellos poco corrientes que, al parecer inofensivos, marcan la vida de un individuo o de una familia e incluso pueden perfilar el empaque de un pueblo. Si yo tuviese talento para ello, me gustaría hacer de Plinio no un exclusivo investigador de crímenes, robos y secuestros, sino de sucesos humanos no codificados, cuyo fruto, en lo bueno y en lo malo, conforma la convivencia humana (*OC*, Vol. 2: 779).

Estos enigmas de la convivencia, que en la literatura pavoniana suelen suscitar reflexiones más interesantes, profundas y duraderas que el caso coyuntural –a veces poco interesante– en el que se insertan, y que comúnmente es relegado por el autor a un segundo plano, del que solo es recuperado cuando se hace necesario avanzar en el relato, son la verdadera riqueza de las historias de Plinio. La esencia misma de su quehacer policial. Así, por ejemplo, el relato titulado *Echaron la tarde en muertos*, inserto en esas *Nuevas historias*, es un perfecto ejemplo del sentir de García Pavón en relación a sus relatos pliniescos, de sus pretensiones y afanes. No es solo que nos retrate a un Manuel González y a un Lotario Navarro crepusculares que, como viene a suceder en muchos pueblos con quienes ya columbran en el horizonte el final de sus días, encuentran especial interés en pasear por el cementerio a fin de reencontrarse con pasados perdidos. Es que, precisamente, el modo en cómo el relato se construye y resuelve nos explica con gran precisión qué clase de policía es este Plinio: la peripecia vital solitaria y misteriosa de la difunta Engracita Solana, sobre la que ambos reflexionan, suscitada por la fotografía de la mujer que adorna su nicho, nos va a dejar bien claro qué es lo que de verdad importa desvelar.

-A mí no me preocupa la muerte de Engracita. Se le hizo la autopsia y no se encontró nada sospechoso... Me preocupó siempre su vida.

-Eso es lo razonable.

-A los policías nos debía estar permitido averiguar qué pasa en ciertas vidas, aunque se trate de buenas gentes.

-Eso es cosa de otros oficios.

Habían encendido las luces del pueblo. Junto a ellos, por la carretera iba un tractor con remolque cargado de vendimiadores que cantaban una canción moderna. Muy mal entonada, pero moderna.

El cementerio quedaba allí atrás, borrado por la noche, lleno de ignorancias enterradas (*OC*, Vol. 2: 821).

A menudo, quizá por desconocimiento de la peculiar idiosincrasia que moviliza estos relatos pavonianos, lo cual genera no pocas confusiones en el estudio externo a algunos analistas, se olvida que buena parte del sinfín de personajes que circulan por las páginas de las novelas de Plinio, ya sea zangolotinando por viñedos, calles y bares, ya ocupando sus respectivos negocios, ya entrando y saliendo de los dos casinos de la localidad –y que aún existen–, son personas reales, de carne y hueso, con nombres y apellidos, que ni tan siquiera se disimulan o escamotean al lector. Vecinos de García Pavón. Que muchas de las anécdotas e historias que se desgranar en genuinas tradiciones populares y viejas anécdotas locales. Que los modismos dialectales que se desmenuzan en muchos de los diálogos no son meras ocurrencias o gracejos, sino registro pormenorizado de una centenaria forma genuina de expresión. Que los verdaderos papeles protagónicos de estas historias los ocupan el pueblo de Tomelloso, sus gentes y el campo manchego en el que se

insertan. Que, en efecto, tienen más de testimonios antropológicos y sociohistóricos, de relato fabulado de un *modus vivendi* que García Pavón asumió como presto a la extinción, que de simples obras de ficción. En más de un sentido, y no cabe olvidarlo, Plinio y don Lotario son más testigos de lo que acontece a su alrededor que otra cosa. Con todo, y recordemos el rechazo de García Pavón hacia las etiquetas, tampoco le agradaba en demasía que consideraran sus novelas como “costumbristas” o “naturalistas”:

No suelo leer novelas policíacas porque me aburren. ¿Cómo habría de escribirlas? Mi técnica responde a otros planteamientos. Sobre una fábula centrada en un hecho, este sí policíaco, se me enredan los tipos y los presento humanizados, inscritos en nuestro contexto social. Cada narración es el resultado de una confluencia de vividuras. Los personajes y su mundo constituyen un producto o un reflejo de mis propias experiencias y recuerdos. [...] Me hablaba un día Buero Vallejo de mi suerte por haber nacido y vivido en Tomelloso. Es verdad que ofrece las ventajas de un pueblo sobre la gran ciudad. Conoces mejor a la gente, puedes seguir paso a paso biografías enteras... [Yo no hago literatura] ni ‘social’, ni costumbrista, ni naturalista. Yo no trabajo con clichés (García Rico, 1970: 43).

2. EL VETERINARIO IMPASIBLE

Resulta tentador, por lo que tiene de simplificación, hacer de don Lotario un mero apéndice de Plinio, un personaje ideado por García Pavón con la simple intención de ofrecer aguda réplica al genio policial en un émulo de lo que ocurriría con el siempre secundario y sumiso doctor Watson en las novelas de Arthur Conan Doyle (1859-1930). Pero no se trata de una mera traslación simpática de roles que trata de colocarnos a un modesto veterinario en el lugar que otrora ocupó un médico y es que esta visión, cierto que sugestiva, es a todas luces estrecha de miras. Se ha dicho a menudo que Lotario Navarro, el albéitar, se limita a tener este papel de secundario, que no es tan listo como el policía, siendo su simple bastón; el tipo que hace preguntas que no sabe responder para que las solucione el protagonista y así motivar el avance de la trama, a la par que ocupar en la ficción el papel inquisitivo del lector (Godón Martínez, 2005). Creemos, sin embargo, que el asunto no es tan sencillo y que, desde luego, en la singular construcción literaria de García Pavón, el personaje tiene aristas interesantes que no debieran quedar solapadas por la mera comparativa con las creaciones de otras figuras literarias en las que, realmente, García Pavón se inspiró más bien poco.

Al igual que ocurre con la biografía de Plinio, nuestro autor es parco en palabras con respecto al pasado del veterinario e incluso para con sus trasfondos personales. En realidad, hemos de insistir en ello, lo importante en estas historias es antes el ecosistema ambiental y humano en el que se desarrollan que las vivencias de sus personajes, a menudo figuras que se limitan a ocupar un espacio en ese paisaje que tan bien se nos perfila. De la misma manera que Plinio está casado con Gregoria y tiene una hija llamada Alfonso, que aparecen ocasionalmente en los pocos ratos que Manuel González pasa con ellas, siendo poco menos que segundos planos, asomos de una vida familiar que siempre se presupone, sabemos que don Lotario, de cuyos devenires personales no se dice casi nada, también está casado y tiene dos hijas. De hecho, García Pavón oculta al lector cualquier vivencia de don Lotario que, de un modo u otro, no guarde relación con el jefe de la GMT, transformando así su biografía en un fenómeno elíptico y solo sugerido.

Desde que se mecanizó el campo todos los veterinarios del pueblo estaban dados a los demonios y a completar sus ingresos con otras dedicaciones. Todos menos don Lotario. Como tenía viñas por parte de entrambos cónyuges, amén de un razonable capital amasado con muchos años de profesión, ahora encontraba tiempo para acompañar a Plinio en todas sus correrías sin cargos de conciencia. Porque antes, cuando la carrera daba tanto trabajo, cada vez que salía con Plinio de aventuras, su mujer y sus hijas no lo dejaban en paz echándole en cara su afición. ‘Qué vergüenza, un hombre que en vez de atender a sus enfermos como Dios manda se va a jugar a los buenos y a los malos como un muchacho’ o ‘Lo nunca visto, tener una carrera tan respetable y gustarle ser guardia municipal’ (*El reinado de Witiza*; OC, Vol. 2: 235).

El hecho es que la relación entre ambos, jefe y albéitar, se establece desde un desnivel curioso, e inverso, que no es común en este tipo literario, y ahonda, más si cabe, en su provocada singularidad. Don Lotario, frente al poco letrado Manuel González, es un respetable hombre con estudios que ha ido a la universidad y ha desarrollado una productiva carrera como veterinario de la que ha extraído buenas rentas, que le ubican en una posición económica bastante cómoda. García Pavón nunca aclara cómo llegaron a amigarse ambos hombres, pero existe la posibilidad de se conocieran gracias al uso policial que pudo darse ocasionalmente al laboratorio que el veterinario tenía en su herradero, tal y como se indica en el relato inserto *enlosa liberales*, al que ya se ha hecho mención (OC, Vol. 1: 264). Es claro que, como se indicó, García Pavón aún estaba en ese momento perfilando a sus protagonistas, por cuanto el rechazo de Plinio a las técnicas de policía científica –de hecho, en el crimen de *El Carnaval* la intervención del forense es central para la resolución del caso– no es cosa clara en el origen, sino que empieza a hacerse ostensible a partir de la narración titulada como *El charco de sangre*, para tornarse genuino rasgo pliniesco a partir de 1968, con *El reinado de Witiza*, novela que, por cierto, es con toda probabilidad la más presta a la comicidad de la saga. Así pues, resulta temerario argumentar que la negación sistemática de Plinio a valerse de estas tecnologías es poco menos que una mofa y desconfianza hacia “los productos tecnológicos de la modernidad” (Godón Martínez, 2005: 20). En realidad, a nuestro juicio, el choque entre Plinio y don Lotario, quien sí es un genuino defensor de los procedimientos científicos, siendo el primero en renegar con asiduidad de la tendencia del jefe a su minimización, es más bien de otro orden: intuición frente a razón.

Manuel González, como venimos indicando, responde al tipo intuitivo de manual. Es hombre de gran experiencia, profundo y preciso conocimiento del pueblo y de sus gentes, que se deja guiar por ese peculiar sexto sentido que domina sus cavilaciones. Esa extraña psicología que le hace “darse cuenta” de que las cosas no son como deberían. Frente a él, don Lotario es racionalista, cartesiano en sus análisis, lógico en sus criterios, y es por ello que muy a menudo tiene dificultades para comprender a Plinio y descifrar sus célebres pálpitos. De hecho, y el detalle se repite constantemente, la admiración que el veterinario siente por el policía no surge en una pretendida inferioridad intelectual sino, antes bien, en una clara incompreensión psicológica; en esa capacidad inusual de Plinio para “ver” cosas donde no debiera verse cosa alguna, que es, precisamente, lo que hace de él un cerebro policial superior. No es que Manuel González reniegue de los auxilios científico-tecnológicos porque le generen desconfianza o le resulten deshumanizadores sin más, es que, sencillamente, para manejarse en ese controlable contexto tomellosero que, como bien decía García Pavón, permite acceso a biografías enteras, se basta y sobra con su caletre de “paleta” curioso, organizado y trabajador. Bien diferente, por complejo e ignoto, se le

planteará el asunto cuando haya de desembarcar en un enorme e incontrolado Madrid en busca de las desaparecidas hermanas Peláez, caso que, por cierto, y como corresponde a las circunstancias, terminará resolviéndose más por gajes del oficio que por una genuina serendipia investigadora:

Plinio se pasó la mano por la mejilla con aire de pensar lo que iba a decir a seguido:

-Lo que usted no se da cuenta, don Anselmo, es que vamos, nosotros, no conocemos este ambiente. Somos pobres sabuesos de un pueblo vinatero y Madrid nos viene ancho para el oficio. Ustedes tienen otras técnicas y medios que no conocemos. Yo soy policía de artesanía, don Anselmo. A mí, así que me saca usted de la Puerta del Sol y de la Gran vía... pa qué le voy a explicar.

-Bueno, bueno, no vengan con evasivas. Ustedes van a tener todas las ayudas que necesiten. Basta un telefonazo y le mando lo que quiera. Aquí lo importante es inteligencia y tiempo sobrado y a ustedes les sobra.

-No, si por intentarlo, nada se pierde... -dijo don Lotario (*Las hermanas coloradas*; OC, Vol. 2: 620).

La cita precedente nos da otra pista en torno a la relación del veterinario y el policía. Plinio habla siempre en uso del plural. Los sabuesos son *ambos*. Don Lotario asume en todo momento su papel de colega en las operaciones, sin que nadie se atreva a discutir su interferencia. Solo en *Voces en Ruidera* (1973) se dejará a don Lotario fuera de juego muy a su pesar y será por orden expresa de Madrid, hecho que despertará no pocos cargos de conciencia en Manuel González y algún que otro agrio enfrentamiento. De hecho, se trata de la primera persona a la que Plinio siempre busca. Es al que primero ofrecerá siempre explicaciones sobre sus idas y venidas. Sabe más de lo que se trae entre manos que cualquiera de sus subalternos o que el mismo juez de instrucción. Es el único a cuyas sugerencias e hipótesis concede valor. El veterinario complementa al policía en el sentido de que, por su racionalismo, es quien le mantiene pegado al suelo, quien le hace replantearse sus teorías y corazonadas una y otra vez. Pero, ante todo, lo que mantiene a don Lotario unido sangre y fuego a Manuel González no es una afición policial que no tiene o un protagonismo que tampoco le agrada en demasía, sino la amistad admirada y limpia que ambos se profesan y que no ha aparecido nunca representada en modo tan claro y manifiesto en ninguna otra pareja detectivesca de la historia de la literatura:

Cada cual tiene que buscarse justificaciones para seguir en la vida, sobre todo cuando ya no hay mucho camino por andar. Ahora creía que todos sus años primeros, antes de asociarse con Manuel González, fueron tiempo baldío. Comprendía que nunca tuvo verdadera vocación de veterinario, que le aburrían las conversaciones de la gente y que su mujer e hijas constituían un gran mundo aparte, que de verdad nunca llegó a comprender del todo... Tal vez si hubiera tenido hijos todo hubiera sido distinto. [...] Tampoco entendía muy bien su afición a Plinio, ésa era la verdad. Él, don Lotario, no tenía vocación ni pesquis para ser policía. Por otra parte, los casos interesantes en un pueblo se presentaban de uvas a peras... Y luego, lo que encerraba en sí cada caso, tampoco le arrebatava. A él lo que de verdad le gustaba -había llegado a esa conclusión- era Plinio. Era Plinio, el hombre bueno. Plinio, el honrado. Plinio, el amigo. Plinio, el de los pálpitos. Plinio, el entusiasta de su profesión. Si Plinio hubiera sido carnicero, cura, aparejador o médico, sería igual, estaba seguro. Plinio era el semeje más próximo a lo que él había pensado siempre que debía ser un hombre. Sin orgullo, sin petulancia, tan llano, tan auténtico, tan justo y benigno. Con una idea de la vida y de los

hombres llena de contenida ternura y de prudente admiración por cuanto era admirable (*El rapto de las Sabinas*; OC, Vol. 2: 526-527).

En efecto, don Lotario es el riguroso de la pareja. El tipo que, por estudiado, pone el punto sobre la i cuando es preciso, se maneja en los cultismos y reconduce al buen sentido los pálpitos de un Manuel González que conoce muy bien sus limitaciones en materia escolástica. Incluso tiene el valor de servir, en tanto que amigo, como contrapeso a los habituales coqueteos de Plinio con el ensimismamiento y la melancolía. Los detalles que apuntan en esta dirección son constantes. Así por ejemplo, en el relato de *Una semana de lluvia* cuando, al encontrarse los versos que la hija de don Teodomiro tenía en su casa, explica al policía que se trata de “versos acrósticos”, y le informa de cómo deben interpretarse (OC, Vol. 2: 966-967). O bien cuando en el *Vendimiaro de Plinio* (1972), el propio jefe de la GMT reflexiona sin ambages ante el siempre comprensivo veterinario sobre sus peculiares coyunturas personales y su baja altura intelectual:

-Un policía, se lo digo yo, no es plato de gusto para la mayor parte del personal. Los guardias siempre somos un poco ajenos a todo, muy pegaos a los que mandan y con la cara vinagre, como reclama la profesión.

-Qué tonterías.

-Que no son tonterías, don Lotario, yo sé lo que me digo. Un policía siempre resulta un bicho raro. No habla ni mira corriente; no es hombre a propósito para conversaciones y confianzas... ¿Usted cree que no me doy cuenta de que cuando llego a un sitio, la gente pone otra cara? Igualico que si entrase una visita de poco fiar.

-A ti todo el mundo te quiere y te admira.

-Sí... pero a distancia. No todos están dispuestos a ser el yerno de un policía... Y si es listo, como usted dice, peor. Entre la gente corriente, los listos siempre son sospechosos. Y si además son policías, no le digo nada.

-Eso último que has dicho es verdad. Y no digamos los intelectuales...

-Pero ¿dónde va usted a parar, don Lotario? Que yo de intelectual nada. Pero nada total.

-Hombre, ya; lo digo abundando en tu idea (OC, Vol. 3: 94).

3. EL MISTERIO DEL TIEMPO

Es un indicativo –tal vez queja, no queda claro– este del tiempo que pasa, fenece, cambia y se marcha que aparece de suerte perenne en los textos de Plinio. Una constante pavoniana, ya que estamos. El final de las mulas y caballos que ocuparon los quehaceres diarios de un desocupado don Lotario. El final de las bodegas domésticas que ceden territorio ante el empuje de la modernísima cooperativa vitivinícola. El final de la ingente clase de los jornaleros del campo a causa de la mecanización de las tareas agropecuarias. El final de la vieja vendimia de quintería y fiesta en la cocinilla que provoca el hecho de que todo el mundo tenga un coche con el que ir y venir al tajo. El final de unos tiempos que se precipita tras la dura posguerra y de los que precisamente García Pavón obró como testigo. Es la muerte de las cosas y los contextos que, en cierto sentido, nos señala que hemos andado mucho y que nos encaminamos al final de la propia existencia. De hecho, el pensamiento acerca del devenir es una constante en la obra pavoniana y una preocupación lejana de un autor que fue en su juventud partícipe, como decimos, del tiempo eterno e inamovible de un pueblo, de una Mancha, que parecía que jamás dejaría de ser lo que era. En *Los liberales* ya se nos relata como marcado evento local tópico este de la resistencia al cambio inevitable:

En el inmovilismo de Tomelloso cualquier alteración urbanística adquiere signo revolucionario. La ampliación de una calle o ‘desesquinación’ del Pasaje del Pretil, llevada a cabo por los republicanos al ganar las elecciones en 1936, sirve de detonante al alzamiento de los “nacionalistas” locales para revocar la reforma el 18 de julio del mismo año. Con la desestabilización de la guerra, los lugares pierden su convencionalismo y habitualidad. Así ocurre con la ‘descampanación’ de la Parroquia, desperfecto causado por la única revuelta anticlerical (XIV) o las ‘desfosaciones’ que alteran la fisonomía del Cementerio Viejo con un macabro desentierro y redistribución de cadáveres (XVII). [...] La génesis, transcurso y final de la guerra establecen una linealidad diegética llena de datos explícitos que desdibuja el tiempo personal abriendo en la memoria la brecha de un antes y un después (Altisent, 2001: 36).

Es interesante, a este respecto, que García Pavón prácticamente silencie por completo las actividades de Plinio y don Lotario en el periodo comprendido entre 1930 y 1960 (Tabla I). Toda referencia a esta fase de sus vidas no solo será siempre inconcreta y parcial, sino también cronológicamente confusa e incoherente para con sus biografías a poco de sugerida, hecho que no deja de ser paradójico si se tiene en cuenta la afición del autor a las demarcaciones temporales, pero que adquiere pleno sentido si entendemos en la lectura de sus relatos de corte biográfico cómo discurre su particular sentido de la memoria, pues García Pavón se entendía a sí mismo más como un escritor lírico que narrativo, y en tal sentido era imaginativo, poco planificador y tendente a la fabulación. Así, más que esmerarse en recordar y transcribir los hechos como sucedieron, esfuerzo acaso baldío, mostró siempre una preclara tendencia a relatarlos como él los vivió y pensó (Yndurain, 1982). Una condición personal que llevó a sus últimas consecuencias y que explica, entre otras cosas, que la cronología de Plinio ni sea exacta, ni haga falta. Así, cuando reeditó el cuento de “El Quaque” en el marco de las *Nuevas historias de Plinio* (1970), García Pavón estuvo,

tentado de volverlo a redactar para acercarlo al actual tono y pulso de mi prosa, pero a última hora decidí dejarlo como estaba, porque cada cosa tiene su edad y cualquier afeite o simulación es atentar contra los pasos de la naturaleza (*OC*, Vol. 2: 777).

Lo mismo debió suceder con el relato titulado *El huésped de la habitación número cinco*—a buen seguro rescatado también del pasado para esta antología—, por cuanto en él se alude a un caso de asesinato supuestamente ocurrido décadas antes, en 1935, del cual don Lotario dice no saber nada y sobre el que Plinio comenta: “Yo entonces era principiante. Actué de comparsa. Todo lo llevó la Guardia Civil y un policía de Ciudad Real” (*OC*, Vol. 2: 793). Hecho poco posible si tenemos en cuenta la cronología de los primeros grandes casos resueltos por Plinio y don Lotario, que se remontan ya a la década de 1920, pero coherente con la reelaborada posteriormente y en la que para 1935, Plinio, propuesto para el cargo que ocupa por el alcalde Carretero, debía ser jefe de la GMT desde hacía solo cinco o seis años³. A nuestro parecer, el mantenimiento voluntario de estos “misterios” del tiempo, de estas licencias literarias que el lector ha de aceptar tácitamente, se relacionan con dos hechos complementarios que el propio Francisco García Pavón nunca tuvo empacho alguno

³ El pintor Francisco Carretero Cepeda fue alcalde de Tomelloso en dos ocasiones: entre 1918 y 1923, y de nuevo en 1931. Para que la cronología de Plinio canónico cuadre su nombramiento como jefe de la GMT ha de remontarse necesariamente a este segundo mandato.

en asumir: en primer lugar, carecía de suficiente velocidad en la elaboración literaria como para construir una saga regular y coherente dedicada a su personaje estrella, al estilo de un Simenon o de un Jean Ray (1887-1964). En segundo término, aunque no menos importante y estrechamente relacionado con lo anterior, asumía que estos relatos eran básicamente inspiracionales; se le “caían de la pluma” y no estaban planificados en caso alguno para adoptar un formato de producción “industrial” (López Gorgé, 1973).

En todo caso, sí es cierto que, a partir del advenimiento de la Segunda República y la posterior dictadura franquista, el tiempo y la precariedad de lo que acontece, su fugacidad, se convierten en una obsesión en la literatura de Francisco García Pavón, que va a afectar a los relatos de Plinio de suerte manifiesta. Una recurrencia ya presente y constante en sus entrañables *Cuentos de Mamá* (1952), o en los *Cuentos republicanos* (1961), que guarda estrecha relación con esa rareza espantosa de la muerte, la incompreensión que suscita, esa insoportable levedad que es la vida y que no se sabe bien a qué propósito sirve, si es que vale para algo (Altisent, 2001). Así se entiende el papel pedagógico de Braulio “el filósofo”, claramente ubicado en sus reflexiones al respecto en el papel del escritor, cuando desgrana a poco que se presenta ocasión propicia sus reiterados pensamientos alrededor de estas cuestiones tan misteriosas como injustas que son el devenir, la existencia y la vivencia. Así, por ejemplo, de nuevo en el *Vendimiario de Plinio*:

[...] El gran enemigo que se ha creado la naturaleza sin saberlo, porque es ciega y puta, es el hombre. Él, con mil esfuerzos, injusticias y cabronadas, va domeñándola poco a poco. Y es posible que un día consiga superar del todo su terrible ejemplo y ser lo más justo posible... haciendo de los feos, guapos; de los tontos, normales; de los cojos, alígeros; de los ciegos, videntes; de los mudos, cantantes; del desierto, viñas; de las feísimas, cachondísimas, y de la luna, pelota de provecho... Todo eso... si no se nos pasa la mano, o se venga, y volamos hechos humo violento, dejando todo raso para que empiece otro renacimiento descabal... Nosotros somos los verdaderos dioses, con toda nuestra mierda a cuestas, que poco a poco ponemos renglones en este torbellino desvalido.

Braulio se acabó de tomar el café en un sorbo muy rápido y siguió así:

-... Y si las cosas no han ido más de prisa es porque la mayor parte de los vivientes de todos los tiempos son gentes tan naturales, tan cuatríos, tan enterragados y encielados, que operaron y operan igual que ella, sin acabar de trepar por el andamio de la razón... Y en la única cosa que la naturaleza parece justa, también falla. Me refiero a la muerte general de todo lo que alienta, pues corta vidas a tantos que merecían vivir hasta la consunción de sus energías y deja vivir a tantísimo caníbal como alienta y toma café (*OC*, Vol. 3: 84-85).

Con todo, no cabe olvidar el hecho de que García Pavón, por formación y profesión, era un excelente conocedor de los clásicos grecolatinos. De ellos aprehendió, sin duda alguna, esa idea que late, tan perpetua como apasionada, en el fondo de la cita precedente y que cabe asimilar al concepto del *tempus fugit*, es decir, la trágica, pero nunca desesperada o agónica, certeza de que todo es finito, incluso para todo aquello que por su valor intrínseco merecería vivir. El final, la muerte, es un hecho ante el que cabe constatación, pero nunca rebeldía. Lo primero es coherencia vital y tranquilizadora para el ser humano, en la medida que certeza radical y posible fuente de sentido, entretanto lo segundo nos aboca a un sufrimiento irracional y absurdo (Andújar Cantón, 2010). Precisamente por ello, los relatos de Plinio esconden siempre una escapatoria vitalista, positiva, que adopta la forma del disfrute de la vida, del *carpe diem*, del goce extremo del momento que toca vivir y que se ha de exprimir hasta sus consecuencias últimas. Así es que se percibe una tensión constante

entre la finitud rectilínea de la vida y la circularidad renovadora de los días, meses y estaciones. Vida solo hay una, pero en amable contrapartida nos ofrece tantas oportunidades como jornadas. Ello nos permite entender la delectación que Plinio, don Lotario, y el pueblo general encuentran en los placeres rutinarios del día a día: el momento del aperitivo, la hora del café, unas suculentas migas camperas, una conversación con los amigos, un buen chiste, un cigarrillo al atardecer, una buena conversación de casino y, por supuesto, ese énfasis épico en el goce carnal –real o imaginado- que en los relatos plinioscos no solo opera como ocasional escapatoria cómica y erótico-festiva, sino también como un elemento compensatorio, dionisiaco y profundamente aleccionador:

Plinio no le contestó porque pensaba en las hijas de Nicomedes Azpeitia. Él, que propendía a las mujeres prietas y morenas y si era preciso con pelos negros en las piernas, siempre sintió raros pálpitos cuando veía a aquellas claridades altas, con los ojos tan miraderos y pausados, tan suaves y lejanos. Seguro que ellas, sobre todo una, por su estatura, debían abrazar con mucho poder, con mucho dominio del terreno. Abrazo femenino, se entiende, pero cubridor, abarcador, remontado. Mujeres de culo liso, piernas largas y el cutis con el colorcillo de la rosa. Mujeres trigales y serias, de caricia silenciosa y larga... Plinio sintió un culebreo en el espinazo con aquellas imaginaciones y para despabilarse, se estosió y tomó un trago de café. Mujeres trigales en la puesta del sol... junto a las aguas del viejo Atajadero, entre el tomillo. Tan calladas. Con la caricia larga y musitada. Coño. Tomó otro trago de café (*Las desilusiones de Plinio*, OC, Vol. 2: 824).

El Plinio y el don Lotario “reaparecidos” para sus aventuras de la década de 1960 se ofrecen al lector como tipos otoñales, muy vividos, que han pasado por casi todo, saben más por lo que callan que por lo que hablan, y andan quemando las últimas aventuras de una vida no contada, elíptica, pero que siempre intuimos apasionante. Como ocurre a menudo con las personas que van entrando en años –piénsese que García Pavón a la publicación de la primera historia larga e independiente de Plinio, *El reinado de Witiza*, es para su tiempo un hombre maduro que anda ya en la cincuentena-, la remembranza va convirtiéndose paulatinamente en el centro de la existencia. Y Plinio, tanto como su creador, empiezan a ser muy conscientes del peso del tiempo, de su misterio, de que tienen por delante menos vivencias y andanzas de las que han ido dejando atrás. No en vano, y a medida que se sucede el carrusel de historias, en apenas una década, los personajes de García Pavón, así como sus andanzas, se van tornando crepusculares, añosos, cascarrabias y taciturnos:

Ambos parecen envejecer al mismo tiempo que su propio creador [...]. En *Otra vez domingo* [1978] se plantea con más fuerza e intensidad que en otras ocasiones ese enfrentamiento entre el presente y el pasado, entre el hoy y el ayer, como si hubiera llegado ya el tiempo de recordar lo pretérito: tiempo de reflexión y de fervor memorístico. En la propia obra hallamos reflejado ese ambiente otoñal en el paisaje [...] y en la gente de Tomelloso, ‘más desazoná’ y triste que nunca. [...] Don Lotario achaca el carácter taciturno de Plinio a la próxima boda de Alfonso, su única hija. Sin embargo, aunque esto pueda influir en su nuevo modo de enfrentarse a la vida, lo que verdaderamente preocupa a Plinio es su nueva situación dentro del engranaje y del escalafón de las fuerzas vivas de Tomelloso. El gobernador le ha prohibido que tome ciertas iniciativas a la hora de investigar determinados casos que no son de su competencia. [...] La realidad responde a los nuevos tiempos que corren y al nuevo organigrama de las fuerzas de seguridad, lo que convierte a Plinio en un simple ordenador del

tráfico, además de poderse ocupar de otros casos de poco fuste e interés para su espíritu despierto (Belmonte Serrano, 1997: 14).

Y es que el tiempo misterioso que pasa, en todos los sentidos y acepciones posibles del término, es central para García Pavón, siendo uno de los *leit-motif* constantes de sus escritos. No se trata solo de la incidencia constante en la situación estacional, el periodo del año o el oraje, es que la unidad de tiempo es capital en todos sus relatos, pues en todo momento somos conscientes de si es por la mañana, por la tarde, o por la noche. De si amanece o atardece. De si estamos discuriendo por la hora del aperitivo, de la comida o de la siesta; cuánto de avanzada está la madrugada; cuántas horas se ha dormido y cómo. A ratos, hasta se nos precisa cuánto tiempo tardan Plinio y don Lotario en liar sus consabidos “caldos”. Incluso la rapidez o lentitud del discurrir de las horas y los días son objeto digno de mención y narración. Algunas de las novelas de Plinio llegan a estructurarse episódicamente a través de los días de la semana, esquema que se repite al menos en dos ocasiones (*El reinado de Witiza* y *Una semana de lluvia*). El tiempo y su devenir como un personaje más:

Todo ello da una sensación de unidad a estas obras, ya que en ellas encontramos una coherencia marcada por dicha evolución cronológica. [...] Incluso el título del libro, como *Otra vez domingo*, *El último sábado*, *Una semana de lluvia* o *El Carnaval*, nos da una referencia temporal nítida, totalmente acotada, a fin de que nos sintamos más cercanos a los personajes del relato al compartir con ellos un espacio y un tiempo totalmente cerrados (Andújar Cantón, 2010: 1321).

A tal punto el tiempo se comporta de un modo misterioso, mágico, en manos de García Pavón que se estira y contrae con vida propia, llegando incluso a detenerse a conveniencia del autor en lo que parece un ejercicio de suspensión literaria que lo contrapone al espacio; el movimiento particular, objetual, y la detención general, temporal, de suerte ciertamente fascinante. Así:

El coche que venía lejísimos por la carretera de Argamasilla no se notaba que avanzase... ni la rueda grandona de pájaros que traslacionaba sobre él. Plinio se sentía crepusculado, con el sabor a mistela pegado en la lengua. Con la sensación de que había clichés de muertos que entraban y salían al cementerio aprovechando la caída de la luz; sin poder evadirse de la imagen de la muerte, doblada sobre la piedra del depósito. [...] Pero lo raro era aquella rueda de pájaros, que ocupaba más de una era del cielo, y seguía dando vueltas en torno y encima del auto. Plinio tenía la sensación de que el coche estaba parado... de que todo estaría parado hasta que el crepúsculo se chupase el cementerio y las cooperativas y todo volviese a sus perspectivas naturales, aunque un poco sombrajonas por haberse ido el sol (*Vendimiario de Plinio*, OC, Vol. 3: 75).

4. EL DECLIVE

Cuando se refiere el declive de las novelas de Plinio e incluso el relativo olvido en el que ha quedado su creador tras un momento de gran popularidad –pues fue incluso premiado con el prestigioso premio Nadal en 1969 por *Las hermanas coloradas*- se aducen, por lo común, dos tipos de argumentos. En primer lugar, estarían los propiamente literarios, que tratan de mostrar como ese tipo de historias que Plinio protagoniza, básicamente constituidas de *paletos* rurales y que se alimentan de un magma de vivencias caducas que representan a una

España en extinción, se tornaron anacrónicas con respecto al paso de la sociedad española del final del franquismo y la Transición (Colmeiro, 2015). Tremendamente explícitos son los comentarios, a este respecto, que mantienen los protagonistas en su viaje por el Campo de Montiel, entre Villahermosa y Fuenllana, en *Voces en Ruidera*:

Los pueblos del corazón de España se acaban —exclamó don Ricardo—. Pueblos pequeños, pobres, levantados a la vera de un convento, fuente, señorío feudal o cruce de caminos. Pueblos de pan llevar y de hambres frecuentes, ya no tienen razón de ser. Las mocedades emigran por falta de una industrialización bien repartida o de lugar para asechanzas turísticas. La mecanización del campo permite vivir lejos del predio y las gentes quieren vida de otra hechura. Todos estos pueblos en breve serán solar olvidado... (*Voces en Ruidera, OC*, vol. 3: 242).

España había cambiado y, consecuentemente, esos arcos argumentales costumbristas y caducos de pueblo y terruño que se asociaban indeleblemente al inmovilismo del régimen en declive no podían resistir el envite del progreso. A nadie podían interesar, en un nuevo mundo de narcotraficantes, espías, crímenes políticos, terroristas, macarras urbanos y asesinos seriales que colmaban las nuevas expresiones de la cultura popular, las cuitas parapoliciales de un puñado de pueblerinos manchegos. Paralelamente, y en segundo término, encontramos un rechazo político no siempre manifiesto, pero tampoco oculto hacia lo que el costumbrismo pavoniano representa y ese conformismo que, a ojos de muchos, no dejaría de ser concesión y sometimiento implícito al periclitado franquismo (Palomo Merino, 2017).

Posiblemente, lo primero sea más cierto que lo segundo. Esos personajes rurales, anclados en viejísimas tradiciones y modos de vida, que se enfrentan a la modernización sobrevenida tras los planes de industrialización que el franquismo puso en marcha en la década de 1950 y que suponen la salida de una España vieja, de base fundamentalmente agraria, hacia una sociedad urbanita, industrial, que abre fronteras y se convierte en destino turístico preferente, tuvieron un momento de gran éxito a caballo entre las décadas de 1960 y 1970. Se trataba del relato de ficción, reiterado en cientos de historias, manido hasta el tópico, especie de “racismo interior” de la España de los gañanes frente a la España de los tecnócratas (García de León, 1992).

1957 significó el cambio más importante experimentado en la vida española desde el final de la Guerra Civil. La trascendencia de la fecha no puede medirse tan sólo por el giro en la política económica. En 1957 quedan atrás las restricciones eléctricas, gracias al impulso dado a la construcción de embalses. Se mejoraron las comunicaciones: la Renfe puso en servicio los trenes *Taf*, el Talgo empezó a circular, el parque automovilístico se modernizó gracias a la aportación del Renault 4-4 y aquel año se lanzó el 600. El país, merced a un turismo incrementado en progresión geométrica, se fue acompasando a los latidos de Occidente. En alguna playa balear se empezaron a ver chicas en bikini, aquellas dos piezas malditas hasta poco tiempo antes. Un cambio profundo va a operarse en las costumbres del español medio. Surge el auge de las cafeterías, se impone el plato combinado consumido en la barra por un español ahora hecho a vivir deprisa (Abella, 1994: 10).

Un éxito que, más allá del peculiar Plinio literario, se extendió a todas las manifestaciones artísticas de su tiempo: piénsese en productos televisivos como *Crónicas de un pueblo* —serie dirigida por Antonio Mercero (1936-2018) y emitida por Radiotelevisión Española entre 1971 y 1974-; los magníficos y triunfales paletos

encarnados por el muy popular Paco Martínez Soria (1902-1982) –*Veraneo en España* (Miguel Iglesias, 1957) o *La ciudad no es para mí* (Pedro Lazaga, 1965)-; o los productos anticipadores del posterior fenómeno setentero del “landismo”, como *Las que tienen que servir* (José María Forqué, 1967) o *Cateto a babor* (Ramón Fernández, 1970). Tampoco faltaron en este movimiento productos radiofónicos como la serie *Ama Rosa*, de Guillermo Sautier (1910-1980) y emitida por Radio Madrid a partir de 1959. Todas ellas, por lo común, producciones que hablan de la España que emerge tras la posguerra y están repletas de personajes palurdos, pueblerinos, atrasados, que conviven con esa otra España “moderna” y diferente que a menudo no alcanzan a comprender, y que se ven obligados, de un modo u otro, a adaptarse a unas nuevas circunstancias sociohistóricas del país que pueden rechazar, pero nunca pueden soslayar. Personajes contradictorios que, a menudo, se ubican en un lugar indefinido entre la necesidad de avance social y material, y la añoranza de un pasado que se diluye de suerte inexorable. Adaptarse o morir. Quizá por ello, tras la edición de la harto crepuscular *El hospital de los dormidos* (1981), García Pavón decidió cerrar el ciclo de Plinio, dejando tan solo en la recámara el comienzo de una novela inédita que se recuperó tras su fallecimiento en 1989, para el número en su homenaje que la revista *El Cardo de Bronce* editaría en 1990 (*OC*, vol. 3: 691-704). Este comienzo ya nos habla de un Plinio a tres años de la jubilación y con ostensibles problemas de próstata que,

gesticulaba, como si viese cosas y personajes antiquísimos en aquellos lugares. Hablando de aquellos tiempos descendieron los dos amigos y marcharon estación adelante hasta llegar a la finca de Mirasol, la que fue don Francisco [Martínez Ramírez⁴], en la que estrenó el tren y sus gozos y donde por aquellos tiempos se dieron las mejores fiestas de la provincia. Aquellas fiestas que recordaban con los ojos en blanco algunas damas que todavía vivían, aunque ya estaban próximas al siglo.

-Estas bueno, Manuel.

-Qué quiere usted, don Lotario, así que me acuerdo del tiempo pasado pienso en las cosas que se vivieron tan intensamente y luego se las llevó el tiempo (*OC*, vol. 3: 697).

Hay en algún momento de la última literatura pliniesca, incluso, un atisbo de venganza –literaria y socarrona, se entiende- hacia ese nuevo español moderno y urbano que, de repente, oculto tras la renegación perenne de unos orígenes irremediamente rurales y un desprecio indisimulado, catártico, hacia la vida pueblerina, sus personajes, dichos y hechos, parece haber redescubierto paradójicamente las delicias del *beatus ille* horaciano y a poco que puede se escapa hacia el campo, que vive ahora como artefacto turístico y última frontera del disfrute y la búsqueda personal. No es solo que García Pavón insista una y otra vez en el hecho de que para la gente del entorno rural, el agro sea poco más que lugar de trabajo obligado y poco apto para el esparcimiento, por sus soledades, sinsabores y durezas, es que en novelas, como *Voces en Ruidera*, probablemente la más entregada al bucolismo

⁴ Francisco Martínez Ramírez (1870-1949), popularmente conocido como “El Obrero”, fue un abogado reconocido como uno de los grandes prohombres y benefactores de la localidad de Tomelloso. Entre sus méritos se encuentran la fundación en 1903 del primer periódico local, *El Obrero de Tomelloso*, que dirigió hasta 1909; la fundación en 1904 de la organización instructiva y cultural Círculo Instructivo del Obrero; o la dura pugna que libró para conseguir la llegada del tren a la localidad y que culminó en 1914. En la actualidad sigue siendo recordado como uno de los personajes más influyentes en la historia de la localidad, habiendo una estatua suya, obra del escultor Luis García Rodríguez (n. 1948), en la rotonda de las Calles de Don Víctor y García Pavón.

de la saga, se manifiesta una opinión algo extrañada acerca de este retorno a los pretendidos placeres campestres por parte de una generación nacida de progenitores que huyeron del terruño y que, irónicamente, contemplan esos mismos orígenes como un baldón que los obliga a hacer del campo algo turístico, épico, glorioso, elevado, digno de admiración por el ensalzamiento de valores artificiosos:

Plinio, como nacido en pueblo labrador, nunca se atrevió a confesar que el campo le deprimía si permanecía en él unas cuantas horas. Un rato con los amigos, a base de pito y gota, bueno está. Y no digamos con comilona de por medio. Pero más allá de esos márgenes turísticos, le producía anulación. Cuando de chico vivía entre viñas, ya notaba ese aterramiento y soledad. Lo suyo era la compañía de los hombres y de las cosas. Nada de soledades por sanas que fuesen. [...] el campo, tan callado, tan sin cosas que digan y se muevan, tan sordo, tan solar... Lo de las lagunas, así al principio, es una amenidad. Pero al cabo del tiempo, aquella indiferencia de las aguas y refrior para los ojos; aquel no decir y estar allí porque sí durante miles de años, sin más explicación, sin resolverse en nada; aquel líquido muertear a flor de tierra, le ponían los ojos tristes y sentía que los pulsos se le iban por la carretera. [...] Durante la cena, entre palabras y bocado, Plinio observaba a los huéspedes que masticaban en el comedor. Casi todos parecían gentes desplazadas en busca de algo poco frecuentado. No eran turistas de serie, ni vecinos de los pueblos próximos. Eran fuera de ruta, con la hiel a cuestras y sin muchas ganas de compañía. No eran viajeros forzosos, como los que paran en los hoteles de las ciudades, sino descaminados, filtrajos de la sociedad, que buscaban algo indecible. Ruidera no es propiamente paso para ningún sitio. Es varadero de ojos flotantes, cañas de pescar o romances ocultísimos. Por aquí antes no venía nadie (*OC*, vol. 3: 171-173).

Es muy posible que el silencio generalizado –salvo localismos y homenajes– en el que se sumió al personaje de Plinio, y a su creador, a lo largo de décadas tenga mucho que ver con esa soberbia renegación de lo rural, en la medida que tenido por viejo y anacrónico, que afectó a la sociedad española y que, inevitablemente, hubo de afectar, de suerte muy negativa, a una literatura pavoniana cuya base, razón de ser y fundamento, salvo rara excepción, se encontraba precisamente en un magma de vivencias manchegas. Ello explicaría el motivo de que, entretanto a García Pavón se le sumergía paulatinamente en el silencio de la indiferencia, aún a pesar de dirigir la prestigiosa editorial Taurus durante diez años (1960-1970), otros coetáneos suyos de pareja calidad artística, con mayor capacidad productiva y prestos al abordaje de temáticas más diversas y cosmopolitas, pudieran mantenerse en el candelero⁵. Tampoco le ayudaron en demasía a eludir el olvido el hecho de que no prosperara su propuesta para miembro de la Real Academia Española en 1982, ni la enfermedad que le apartaría de la vida pública a partir de 1983 (Belmonte Serrano, 2005). En todo caso, merece la pena detenerse un poco en la segunda razón aducida por un nuevo revisionismo que enreda a García Pavón, pese a su reconocido y proclamado liberalismo en materia política, en una especie de soterrado colaboracionismo equidistante con el régimen franquista –al que no se apoya explícitamente en sus páginas, pero al que tampoco se condena de suerte manifiesta– que habría llegado a librarlo, incluso, de la contumaz garra de la censura (Palomo Merino, 2017). Parece sino de todo aquel que no se

⁵Paradigmáticos, por ejemplo, son los casos de los excelentes Carmen Laforet (1921-2004) o Miguel Delibes (1920-2010), entre otros. Autores, en suma, que supieron diversificar y actualizar su extensa producción con enorme habilidad y eficiencia, a tal punto que se convirtieron en perfecto ejemplo de adaptación, actualización y supervivencia al cambio sociopolítico que vivió España entre 1950 y 1980.

exilia o sufre persecuciones manifiestas, ese tener que justificarse hasta la extenuación a ojos de la historia.

Empecemos por señalar que el fenómeno de la censura franquista a menudo se analiza como un hecho monolítico e indiferenciado cuando, en realidad, no fue un proceso homogéneo y pasó por diversas fases de mayor o menor presión. Así, por ejemplo, entretanto en los primeros días de la posguerra el control del régimen era extremadamente riguroso, mediada la década de 1950, y paulatinamente, gracias a la progresiva apertura de un régimen, que empezó a incorporarse a las instituciones internacionales, se entró en territorios de mayor permisividad. Esta situación de “mano blanda” se hizo palmaria hacia 1965, precisamente el momento en el que comienzan los primeros escarceos con el destape, la novela erótica y negra o la inclusión de series y películas en televisión de contenidos más explícitos y temáticas más abiertas (Abio Villarig, 2013). Precisamente, este aperturismo progresivo de los censores entró en coincidencia con el periodo de mayor producción literaria de Francisco García Pavón, quien vio el grueso de su obra editado entre 1955 y 1970. Se ha sugerido que la no censura de sus textos parapoliciacos fue, paralelamente a lo ocurrido con el semanario *El Caso*, una estrategia del régimen franquista para ofrecer alguna clase de entretenimiento “a la española” más o menos controlado a una población cada vez más despierta. Por ello habría recibido el respaldo del Régimen, en la medida que habría supuesto alguna especie de “canon” literario; una frontera nítida que diferenciaba claramente entre lo admisible y lo inadmisibles (Palomo Merino, 2017: 76). Nos parece esta una visión simplista del problema que obvia precisamente el fondo mismo de las pretensiones artísticas y el carácter liberal de nuestro autor y que, posiblemente, encuentre explicación en un conocimiento superficial de los textos y de su autor, más bien formado a partir de comentaristas que en su lectura directa y profunda o en un esfuerzo claro por profundizar en vicisitudes personales. Así por ejemplo, cuando Plinio se ve asediado a la puerta del cementerio de Tomelloso por un grupo de periodistas que lo atosigan a preguntas incómodas, salda la cuestión, dentro de su proverbial campechanía, del modo que sigue:

- ¿No ha pensado usted alguna vez que su puesto estaba en la B.I.C. de Madrid y no en Tomelloso?
- Uno es lo que es, esté donde esté.
- Entonces, ¿usted no cree que es mejor ser ministro que concejal?
- Depende de cómo sea cada uno. Siempre hubo ministros imbéciles y concejales listos.
- Pero los inteligentes pueden malograrse si el contexto social es adverso.
- Yo no sé muy bien qué es eso del contexto. Pero llamo inteligente al que es capaz de saltarse a la torera todo lo que le rodea.
- ¿Es su caso?
- No creo.
- ¿Usted se considera integrado en el sistema?
- No sé muy bien a lo que usted llama sistema; pero si es lo que yo creo, le diré que lo estoy con la máxima dignidad... Todo con lo que convivimos nos integra de alguna manera... Luego, todo depende de los cojones de cada cual.
- ¿Puedo publicar su contestación literalmente?
- Por mí, sí. Depende de que el ‘sistema’ le deje.
- ¿Usted cree en la justicia de los hombres?
- No conozco otra.
- ¿Qué piensa usted de la injusticia social?
- Es una consecuencia de la imbecilidad humana... y de que no hay bastante para todos.
- ¿Qué régimen político prefiere usted?

- Uno que todavía no ha existido. Aquel en el que solo manden gentes inteligentes y honradas.
- ¿Cree usted que eso puede llegar alguna vez?
- No. Es contrario a la naturaleza humana, compuesta en su mayoría por gilipollas y podridos.
- ¿En qué profesión cree usted que abundan más los gilipollas?
- En todas por igual. Pero en el periodismo, la literatura y la política se notan más (*Vendimiario de Plinio, OC*, vol. 3: 77-78).

Es interesante destacar que las novelas de García Pavón están repletas de pasajes de este talante, por lo que no cabe decir en modo alguno que fuera “tibio” en materia política, como se ha llegado a defender. Sucede que, sin embargo, siempre supo escamotear sus pareceres liberales entre giros humorísticos, comentarios eróticos, remembranzas, descripciones bucólicas y toda suerte de filosofemas, a su vez, revestidos de una excelente técnica literaria y una capacidad poco común para enlazar situaciones, contextos, personajes y argumentos. No es que la censura aceptara tragarse estos sapos para entretener a alguien o vender una imagen de progresía y libertad inexistentes. De ser así, tal análisis habría de aplicarse también a otras obras más ruidosas que los censores también parecieron dejar pasar sin aparentes disonancias, como, por poner ejemplos, la magnífica *Familia Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela (1916-2002) (Hernández Expósito y López-Muñoz, 2016), el celebrado filme *Bienvenido, Mister Marshall* (Luis García Berlanga, 1953), o las a menudo vitriólicas novelas y ensayos de Torcuato Luca de Tena (1923-1999). Más bien se trata de que García Pavón, a la altura de los grandes artistas mencionados, tenía una habilidad poco común para colocar sus propias opiniones en tiempo y modo, dentro del desarrollo general de la narración, como cosa natural e incluso traída de suyo, que admitía poca discusión contextual y encajaba, en general, bastante bien con la predisposición de unos censores que estaban dispuestos a aceptar determinadas cuestiones siempre y cuando se expresaran dentro de determinados límites.

Han de tenerse en cuenta otros elementos de juicio colaterales, pero no menos interesantes a este respecto. Para empezar, Tomelloso no vivió la Guerra Civil con los furores e intensidades de otros lugares de España, e incluso de la propia Mancha. Es opinión generalizada entre los historiadores –entre los que el propio García Pavón se incluye– que la guerra en sí, y más allá de sus muchas consecuencias socioeconómicas inevitables, fue vivida en la localidad de manera distante, con escasos incidentes políticos y prácticamente ninguna confrontación bélica real (Navarro Ruiz, 2000). Ello motivó que la familia de García Pavón, pese a ser reconocidamente liberal y republicana, apenas viviera contratiempos dignos de mención que pudieran alimentar en el joven –entonces en sus años preuniversitarios– rencores, inquinas o cuentas perentorias que ajustar con el pasado. De hecho, y frente a esa opinión corta de miras que convierte al escritor en un supuesto colaboracionista, la realidad, vinculada a ese rechazo atávico que España generó ante su propia ruralidad, terminó por ser otra bien distinta con el devenir de los años: muchos de sus paisanos le dieron la espalda en mitad de la visibilidad nacional provocada por la emisión de la antedicha serie de televisión basada en Plinio que, antes que contemplarse como una magnífica oportunidad para la promoción de Tomelloso, fue observada por algunos, en el colmo de la insensatez, como una verdadera afrenta:

Hubo quienes, sin pararse a distinguir la ficción de la realidad, pensaron que la imagen que de Tomelloso y sus habitantes se ofrecía en estas películas era nefasta, perjudicial para sus intereses económicos: un pueblo atrasado y paleta, de ideas cerriles, con frecuentes asesinatos y robos que eran resueltos por un guardia municipal de poca monta.

Algunos amigos, sorprendentemente, le dieron la espalda. Otros se mantuvieron firmes hasta el final. [...] A raíz de la serie televisiva sobre Plinio, hubo pintadas en las que se podía leer ‘Pavón, al paredón’. Incluso en una de las carrozas de las fiestas fue exhibida públicamente la silueta de Plinio ahorcada en un árbol (Belmonte Serrano, 2007: 29-30).

Que a García Pavón se le hiciera más o menos caso en sus críticas y dichos de sesgo sociopolítico, o que se le tomara más o menos en serio en las cavernas de la censura, ya es tema para otro debate. Precisamente, una de las quejas más habituales que puede leerse en boca de Plinio y don Lotario –así como algún otro de los personajes con los que comparten espacio- es el poco caso que históricamente han recibido los manchegos, habitantes de una tierra de paso que ha encontrado a lo largo de los siglos pocos oídos en la configuración social y política del país.

A La Mancha nadie le ha hecho caso en su puñetera historia. Valió para lo que valió en su tiempo. Fue criada y mandadera entre los cuatro puntos cardinales de España, y ahora la quieren dejar como solar, como campo que produzca sí, pero administrada desde lejos (*Voces en Ruidera, OC*, vol. 3: 242).

Ni tan siquiera en su análisis de La Mancha cervantina encontró García Pavón sobrados motivos para el regocijo o el dogmatismo:

No creo que Cervantes conociese la Mancha mejor que otra región de España, para justificar con ello su elección. Mejor conocía Valladolid, ciertos pueblos y capitales de Andalucía, Madrid, Argel, etc. El hecho de que se casase en Esquivias e incluso viviese allí no es argumento suficiente para que ese conocimiento se dilatase hasta la Mancha de Ciudad Real – que no la de Toledo- mejor que a otras regiones de España. [...] Posiblemente Cervantes no eligió la tierra que más conocía, sino la que más convenía a la textura y condición de su protagonista.

A ningún autor de auténticos libros de caballerías se le habría ocurrido situar a su héroe en una tierra monótona, apacible y civil, como a ningún autor de las actuales novelas policíacas se le ocurriría avecindar a sus hombres del F.B.I. en un villorrio de labrantines pacíficos (García Pavón, 1954: 11-12).

Ocurre, primeramente, que García Pavón es un tipo inesperado. Otro manchego quijotesco que decide escribir novelas de inspiración policial –no policíacas, insistimos- en un país en el que ningún escritor “serio” hacía tal cosa y en un contexto pueblerino y fuera de onda, tan inesperado como el propio autor. Era de una rareza inclasificable que solo encontraba espacio en relación a su propio microcosmos, lejos de etiquetados de los que, por cierto, el propio García Pavón siempre renegó como hemos mostrado por activa y por pasiva. Y, en segundo lugar, y no menos relevante, es evidente que supo generarse un contexto creativo en el que trabajaba, como suele decirse en estos casos, a favor de obra (Colmeiro, 1994a, 1994b): de hecho, antes que una defensa clara y expresa del Régimen o una claudicación política, lo que encontramos en García Pavón, al igual que en otros autores y autoras de la época, es una omisión general suscitada, e incluso alimentada, por la propia idiosincrasia de contextos y personajes que admite poca carga ideológica externa –el jefe de la policía municipal de un ayuntamiento de pueblo- pero permiten una fuerte marejada ideológica interna. Un paleta anacrónico, ya maduro, producto de otras épocas, que se las ingenia para funcionar en un mundo también anacrónico y en extinción, como venimos argumentando. Quizá, aventuramos, la inteligencia del autor fue precisamente la

de encontrar un modo inocuo e inteligente de expresarse en un momento tan dudoso como incierto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abella, Rafael (1994): *La España del 600. Cuadernos del Mundo Actual*, 53, Madrid, Historia 16.
- AbioVillarig, Carlos (2013): *Políticas de traducción y censura en la novela negra norteamericana publicada en España durante la II República y la dictadura franquista (1931-1975)*, Tesis Doctoral, Alicante, Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/35561> [consultado en febrero 2019].
- Altinsent, Marta (2001): "El cuento secuencial de Francisco García Pavón: A propósito de *Los liberales*", *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19, pp. 31-46.
- Andújar Cantón, José Ignacio (2010): "Temas de la poesía clásica latina en los relatos policíacos de Francisco García Pavón", Jesús Luque, María dolores Rincón e Isabel Velázquez (eds.), *Dulces Camenae. Poética y poesía latinas*. Jaén-Granada, Sociedad de Estudios Latinos, pp. 1316-1326.
- Anónimo (2014): *La novela popular en España, 1840-1960*. Red de Bibliotecas Municipales de Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca.
- Belmonte Serrano, José (1997): "Las astenias actuales de Plinio: *Otra vez domingo* y *El hospital de los dormidos*", *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 13, pp. 14-16.
- Belmonte Serrano, José (2005): *Francisco García Pavón (1919-1989)*. Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.
- Belmonte Serrano, José (2007): Francisco García Pavón (1919-1989). Vida y análisis crítico. Antonio Luis Galán Gall y Agustín Muñoz-Alonso López (coords.), *Francisco García Pavón: El hombre y su obra*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 15-34.
- Colmeiro, José (1994a): *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.
- Colmeiro, José (1994b): "The Spanish Connection: Detective Fiction after Franco", *The Journal of Popular Culture*, 28, pp. 151-161.
- Colmeiro, José (2015): "Novela policiaca, novela política". *Lectora*, 21, pp. 15-19.
- García de León, María Antonia (1992): "El paleta, un estigma del mundo rural". María Antonia García de León (coord.), *La ciudad contra el campo. Sociología rural y cambio social*, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 77, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, pp. 15-51.
- García Pavón, Francisco (1954): "La Mancha que vio Cervantes", *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 7, pp. 7-24.
- García Pavón, Francisco (1996): *Obras Completas*, 4 vols. Tomelloso (Ciudad Real), Ediciones Soubriet, S.L.,
- García Rico, Eduardo (1970): "Francisco García Pavón: "Una semana de lluvia", *Triunfo*, 411, año XXV, marzo, p. 43.
- Godón Martínez, Nuria (2005): "La novela policiaca y Francisco García Pavón: La creación de un investigador manchego". *Céfiro Journal*, 5.1 and 5.2, Spring and Fall, pp. 14-27.
- Hernández Expósito, Ángel y López-Muñoz, Francisco (2016): "Semblanza de Don Camilo. Perfiles físico, psíquico, social, moral e ideológico de Camilo José Cela, a

- través de su propio testimonio, del de quienes le conocieron y del análisis de su obra literaria”, *Verbeia. Revista de Estudios Filológicos*, 1, pp. 162-187.
- Landeira, Ricardo (2001): *El género policíaco en la literatura española del siglo XIX*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- López Gorgé, Jacinto (1973):“El autor se defiende: Francisco García Pavón”, *ABC (Madrid)*, edición del 25 de noviembre, pp. 150-153.
- Navarro Ruiz, Francisco Javier (2000): *Crisis económica y conflictividad social: La Segunda República y la Guerra Civil en Tomelloso (1930-1940)*. Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 121, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Palomo Merino, Isabel (2017): *From the Periphery to the Canon: Detective Fiction in Spain Through the Works of García Pavón, Cain, Vázquez Montalbán and Thompson. An Application of PolysystemTheories of Translation*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en:<https://repositorio.uam.es/handle/10486/681682> [consultado en febrero 2019].
- Pérez-Fernández, Francisco (2007):“Edwin H. Sutherland: Cuellos blancos que se vuelven negros”, *Prótesis. Publicación consagrada al crimen*, 1, invierno, pp. 11-15.
- Pérez-Fernández, Francisco (2012): *Mentes criminales. El crimen en la cultura popular contemporánea*, Madrid, Ediciones N@wtilus.
- Sastre, Tomás (2016):“Los casos de *El Caso*”, *El Periódico*, 24 de marzo. Disponible en: <http://www.elperiodico.com/es/dominical/20160325/el-caso-semanario-de-sucecos-5000624>[consultado en marzo 2019].
- Rodríguez Carcela, Rosa (2012):“*El Caso*. Aproximación histórico-periodística de semanario español de sucesos”, *Correspondencias & Análisis*, 2, pp. 219-235.
- Yndurain, Francisco (1982): *Francisco García Pavón*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Promoción del Libro y la Cinematografía.

Recibido: 19 de marzo de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

LA CORONA ESPAÑOLA Y SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA EN LA CORRESPONDENCIA CON LA SANTA SEDE DURANTE EL SIGLO XVII

F. JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, OSA*

Resumen

Presentamos la correspondencia entre los Reyes de España y la Santa Sede en relación con la canonización de Santo Tomás de Villanueva, agustino y arzobispo de Valencia, que tuvo lugar el 1 de noviembre de 1658. Se conserva actualmente en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, procedente del Ministerio de Asuntos Exteriores de donde fue trasladada a mediados del siglo XX. En ella se ve el interés que mostró Felipe IV y otros reyes y reinas del siglo XVII por obtener esta distinción para España y la Orden de San Agustín.

Abstract

We present the letters between the Kings of Spain and the Holy See in relation to the canonization of St. Thomas of Villanova, Augustinian and Archbishop of Valencia, on the first of November of 1658. The letters are currently kept in the National Historical Archive of Madrid but before, in the mid-twentieth century, they were brought from the Ministry of Foreign Affairs. In the letters we can appreciate the interest of Philip IV and other kings and queens of the seventeenth century to obtain this distinction for Spain and the Order of St. Augustine.

Palabra clave

Santo Tomás de Villanueva, Felipe III, Felipe IV, Carlos II, Mariana de Austria, Santa Sede, Bonifacio VIII, Alejandro VII, canonización, rezo del oficio divino, embajadores de España en Roma, Orden de San Agustín.

Key words

St. Thomas of Villanova, Philip III, Philip IV, Charles II, Mariana of Austria, Holy See, Pope Boniface VIII, Alexander VII, canonization, Breviary, Order of St. Augustin, ambassadors of Spain in Rome.

* Estudios Superiores del Escorial. Consejero del IEM

1. INTRODUCCIÓN

Con este trabajo cerramos la recuperación de la abundante correspondencia oficial sobre la beatificación y canonización de fray Tomás de Villanueva, universitario, agustino y arzobispo de Valencia (1486-1555)¹. Con la vida de un escritor sucede —y en la actualidad irremisiblemente con la aparición del correo electrónico—, que al acabarse la comunicación epistolar de los autores con los amigos, con los miembros de su equipo, con los editores, etc., donde quedaba el latido íntimo, las dudas, la discusión, etc. de cómo se gestaba una obra, una teoría, un proyecto, ha desaparecido una valiosa fuente de información sobre los artistas, los filósofos, los teólogos, los científicos y cualquier tipo de creador, que han quedado recogidas en sus epistolarios. Cuántas cosas sabemos, gracias a sus cartas, de personajes y su mundo, por citar algunos, de Vives, Lutero, Arias Montano, Santa Teresa, Quevedo, el P. Enrique Flórez, Mayans, Feijoo, Edith Stein (Sta. Teresa Benedicta de la Cruz), Teilhard de Chardin, Cernuda, los componentes de la Generación del 98, etc.

En nuestro caso, por la época y las circunstancias, no hemos tenido mala suerte en este aspecto, porque aunque se han conservado algunas cartas personales muy interesantes de Santo Tomás de Villanueva², lo que hemos recogido en estos dos trabajos es la correspondencia oficial sobre el santo, con la vertiente de que son cartas que por su carácter y contenido nos aproximan al mundo público de cómo se fue gestando la canonización del beato Tomás de Villanueva, que es bastante importante bajo varios puntos de vista; el más interesante y reiterativo es el interés de la Corona por la canonización del arzobispo agustino, y aunque pueda haber algún otro caso similar, creemos que no con tanta contundencia.

Muchos investigadores han centrado sus estudios en aspectos doctrinales y en la actividad pastoral del arzobispo, dejando la información que se puede obtener de la correspondencia, y que sin duda ayuda a confirmarlos. En este paquete de cartas no hay ninguna de Santo Tomás, sino relacionadas con él, y muy posteriores porque son del Siglo XVII; al calificarlas de “oficiales”, y ser así, nos sitúa en el plano de poder seguir el proceso de la canonización comprobando el destacado papel que tuvieron los monarcas; luego tenemos algunas cartas posteriores a la canonización y que no dejan de tener importancia por ver el interés mostrado por las instituciones más estrechamente relacionadas con Santo Tomás —Provincia agustina de Castilla, Cabildo metropolitano de Valencia y Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá—, para obtener la categoría de fiesta litúrgica doble en el oficio y la misa en la celebración de su día, que según las bulas de glorificación se fijó para el 18 de septiembre:

Bula de beatificación. (Roma, 7 de octubre de 1618): “Paulo Papa V. Para perpetua memoria (...) por autoridad Apostólica, y tenor de las presentes concedemos perpetuamente, y otorgamos, que el dicho de buena memoria Tomás de Villanueva, de aquí adelante pueda ser llamado Beato; y que todos los años a diez y ocho de Septiembre en todo el Reino de Valencia por los religiosos de la misma Orden de san Agustín, así Frayles como Monjas, y en la Ciudad de valencia donde su cuerpo se afirma descansar, y en la Diócesis de Valencia, de quien, como está dicho, fue Arzobispo por tiempo de once años, por todos los Frayles y Monjas , y también los Presbyteros, y Clérigo seculares respectivamente de él, como Beato,

¹ Campos, 2019.

² Campos, 2006; *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, 1844, V, pp. 74-137.

conforme las rúbricas del Breviario, y Misal Romano, de Confesor Pontífice se pueda libre y lícitamente rezar Oficio, y celebrar Misa³”.

Bula de canonización. (Alejandro VII. Roma, 1 de noviembre de 1658): “A honra de la Santísima y Individua Trinidad, para exaltación de la Fe católica, y aumento de la Religión christiana, con la autoridad de nuestro Señor Jesu-Christo, y de los Bienaventurados san Pedro, y san Pablo, y con la nuestra, habiendo precedido madura deliberación, y repetidas súplicas para implorar el divino auxilio, con el consejo, y acuerdo de nuestros venerables Hermanos Cardenales de la Santa Iglesia Romana, patriarcas, Arzobispos, y Obispos que se hallaron en Roma, declaramos, y definimos, que el Bienaventurado Tomás de Villanueva, Arzobispo de Valencia, es santo, y así le inscribimos en el catálogo de los Santos: determinando que toda la universal Iglesia debe celebrar con piadosa devoción su memoria entre los Santos Confesores Pontífices el día diez y ocho de Septiembre en cada un año. En nombre del padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo. Amén⁴”.

Y ese día es el que todavía celebra Villanueva de los Infantes la memoria de su hijo, cumpliendo el voto que ambos Cabildos, hicieron.

Cabildo civil: “Yo Garcia Yañez de Santa Cruz Notario app^{co} Ynscrito En la avdiencia eclesiastica deste Partido del Campo de Montiel

CERTIFICO y doi fe y Verdadero testimonio a los que la Presente vieren como por vn testimonio questa signado de Diego florez s^{no} de su mag^d. que lo fue del ayuntamiento desta Villanueva de los Ynfantes En questa Ynsero vn capitulo del acuerdo que El ayuntamiento desta Villa hizo en tres días del mes de agosto del año Pasado de mil y seis^o y Veinte [1620] por El qual Pareze se acordo se hiciese Voto de guardar la fiesta del bien aventurado Santo Thomas de Villanueva Arçobispo que fue de Valençia ques a diez Y ocho de septiembre⁵”.

En este ambiente de fervor y entusiasmo hay que incluir dos biografías del beato fray Tomás que se publican en 1620 para dar a conocer su figura más allá de los conventos de la Orden de San Agustín, su tierra manchega del Campo de Montiel y la archidiócesis de Valencia. Una es la biografía del P. Salón que venimos citando, cuya 2ª edición, escrita por mandato del superior, es donde ha recogido abundante información, tanto de las personas que le conocieron como de las actas del proceso. Proyectada para la beatificación pero no se imprimió hasta después. La otra es la de Quevedo, que primero hace un resumen por encargo pero sin dejar de escribir la gran biografía en la que ya trabajaba dicho por propia mano y ajena⁶.

³ Salón, 1793, p. 398; Martínez de la Vega, 1620, pp. 32-34.

⁴ Archivo Secreto Vaticano, Sec. Brev. Reg. vol. 1372, fol. 41; Salón, 1793, p. 423; ORTÍ, 1731, p. 354.

⁵ Manrique, y Campos, 2014, p. 402.

⁶ En la dedicatoria al rey le dice: “Con tantas veras negocia de la Iglesia, con amparo de vuestra majestad, lo que solo el tiempo detiene a sus merecimientos, que es la canonización del bienaventurado arzobispo fray Tomás de Villanueva, cuya historia escribo”. Allí mismo en la nota a los lectores nos aclara el gran historiador agustino, fray Juan de Herrera: “Habiéndose ofrecido tratar con son Francisco de Quevedo y Villegas... supe escribía la vida del bienaventurado fray Tomás de Villanueva, obra grande y que no puede salir a la luz con la brevedad que yo deseaba; y viendo se llegaba el día de la fiesta de su beatificación, le pedí hiciese un *Építome* para informar con brevedad

Y en ese mismo año de 1620 tuvo lugar en Villanueva de los Infantes una gran celebración barroca de la que fue testigo y cronista el gran humanista Bartolomé Jiménez Patón, Correo Mayor y preceptor de Retórica en el Colegio Menor de la Villa donde había llegado de la Universidad de Baeza y de preceptor de Humanidades en Alcaraz⁷; fiesta en sintonía con la celebrada el año anterior en Valencia demostrando lo extendido del modelo y la capacidad y entusiasmo con la que respondió el pueblo, autoridades e instituciones, para celebrar a su paisano⁸.

Años después —cuando estaba en marcha el proceso de beatificación con los altibajos que sufrió—, el cabildo eclesiástico ratificó la celebración de la fiesta ese día y la elección como patrono de la Villa ante el mismo escribano:

“Yo García Yañez notario app^{co}. Y mayor de la Avdiencia eclesiastica deste Partido del Campo de Montiel

TESTIFICO i doi fe por Verdadero Testimonio a los que de Presente Vieren como en vn Libro de acuerdos que tiene El cauildo eclesiastico desta Villanueua de los ynfantes Pareze aver en El vn aquerdo y Voto hecho Por el dho cauildo el qual Uno empos de otro es como se sigue:

ACUERDO

En Villa nueua de los Ynfantes En diez y sietes dias del mes de Setiembre de mil y sesçientos y quarenta y quatro años [1644] (...) Acordaron que la festiuidad de Santo Thomas de Villa nueua Natural desta Villa Arçobispo que fue de Valençia se votase y guardase De dia de fiesta de Primera clase Y que tubiese obligación El dho cauildo asistir en las Primeras Visperas Procession Y misa Com pena de Medio Real al que faltase sin Ympedimento lixítimo = Assimismo se acordo que en conformidad del Breue de la Sanctidad de Urbano Octauo de felice Recordaçion en que manda que En toda la christiandad en cada Prouincia o Lugar se Elixan dos Patronos no mas Uno general y otro Particular; y porque desta Prouincia del campo de Montiel es Patrono General El señor Santiago El mayor Elixieron todos nemine discrepante Por patron Particular desta Villa a Santo Thomas de Villa nueua Y para que en todo siempre conste se ponga En el Archyuo desta Santa Yglesia⁹”.

La exaltación a los altares del siervo de Dios Tomás de Villanueva tuvo problemas ajenos a las cualidades religiosas intrínsecas de la glorificación. Don Francisco de Quevedo hace un comentario acertado:

Vio Su Santidad las informaciones y determinó su beatificación para consuelo de toda la Iglesia. Y el no canonizarle todo junto, creo que lo remitió Su Santidad con particular providencia, viendo que la devoción no echa menos nada en tan gran santo, y también, la dificultarían los gastos forzosos; y nuestro santo aun muerto ahorra gastos en su persona y en su vida y en su muerte y en su canonización; lo que no hiciera aun en la sepultura, si se tratara de repartir con los pobres¹⁰.

la noticia de todos. Acabóle en doce días”. *Obras Completas*. t. II, pp. 1264 y 1265; Jauralde, 1980, pp. 71-77.

⁷ Jiménez Patón, 2016.

⁸ Martínez de la Vega, 1620, o.c.

⁹ Manrique, y Campos, 2014, p. 404.

¹⁰ *Obras Completas*, t. II, p. 1283.

En el caso de la detención de la canonización muy lacónicamente y con total conocimiento de la situación así lo calificó muy acertadamente fray Juan Belda procurador (instructor) de la causa, en línea con lo que decía Quevedo: “nuestro Sto. a quedado afuera por pobre, que viviendo dio todo lo que tenía a pobres i no se reservó nada para sí”¹¹. Esa opinión se la comunica desde Roma a su amigo el maestro don Sebastián Gutiérrez de la Seo de Valencia; la carta está escrita el 22 de marzo de 1622 y se aprecia su dolor y tristeza. Esto ocurría diez días después de la gran canonización de santos españoles¹², de la que había quedado excluido el agustino estando la causa lista con anterioridad¹³.

La detención del proceso de canonización fue debido a la publicación del breve *Caelestis Hierusalem cives*, día 5 julio de 1634, y el posterior *Decreta servanda in canonizatione et beatificatione Sanctorum*, día 13 de marzo de 1642, por los que Urbano VIII modificó radicalmente el sistema que debía seguir la Sagrada Congregación de Ritos en el proceso de canonización de los santos¹⁴.

En la década de 1650 se reactivó la causa de canonización del beato fray Tomás de Villanueva; allí aparece la figura del padre fray Buenaventura Fuster de Ribera que, en nombre de la Orden agustina y como procurador general de la canonización fue una persona clave, como se puede ver en este epistolario del Archivo Histórico Nacional que aquí presentamos, así como el del Archivo de la Corona de Aragón recién publicado y recogido en la bibliografía.

Poco después de la canonización comenzó una ofensiva por parte de las Orden de San Agustín (Provincia de Castilla), la Iglesia de Valencia y el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá, como instituciones interesadas en el asunto, enviando memoriales a los reyes en los que solicitaban que intercediesen por medio de los embajadores en Roma para que el día de la fiesta litúrgica de Santo Tomás de Villanueva (18 de septiembre, como hemos visto al comienzo), fuese declara fiesta de segunda clase, u oficio doble en la Iglesia universal¹⁵.

Es importante destacar que esta campaña se mantuvo el resto del siglo, interviniendo primero doña Marina de Austria, y después Carlos II, y lo hicieron con insistencia ante todos los papas que ocuparon la Silla de San Pedro durante la segunda parte de la centuria, como lo podemos ver en las cartas finales del legajo, núms. 205-214.

¹¹ AHN, Diversos-Colecciones,16,N.1242; y continúa: “... i agora en esta ocasión tan buena i que el papa le quería canonizar en compañía de los cinco Stos. Por falta de dinero a quedado. Considere v. m. que día fue este para mi que no he llorado tanto en mi vida de ver que se canonizaban cinco Stos. que io tenía primero acabada la causa de nuestro Sto. primero que ellos y a quedado sin canonizarse”, *Ibid.* Campos, 2018, pp. 443-464.

¹² San Isidro, San Ignacio, San Francisco Javier, Santa Teresa-, más el florentino San Felipe Neri, que fueron canonizados por Gregorio XV el 12-III-1622. Breve de la canonización, en Fuente, 1862, t. II, p. 432.

¹³ Vincent-Cassy, 2016, pp. 179-192; CAMPOS, 2018, pp. 465-504; por error hablando de este asunto escribimos por confusión beatificación cuando lo de marzo de 1622 fue la famosa pentacanonización, p. 494.

¹⁴ Juan Pablo II, 1983.

¹⁵ “Se llama ofidio de rito doble el que tiene derecho a primeras y segundas Vísperas y a antífonas íntegras antes y después de los salmos y cánticos en las Horas mayores. Se divide en cuatro categorías: doble de *primera clase*, doble de *segunda clase*, doble *mayor* y doble *menor* (...) Cuáles oficios sean de rito doble lo indican tanto el calendario universal de la Iglesia como el particular de cada diócesis o Instituto religioso”, Martínez de Antóñana, 1938, I, pp. 45 y 46.

Aunque salen referencias bibliográficas al final del trabajo las obras y estudios relacionados directamente con el proceso de canonización, son:

- ANÓNIMO, *Memorial en que se pide limosna para la canonización del B. Fr. Thomas de Villanueva, Arzobispo de Valencia*, s.l., s.a. Ej. en la Biblioteca Nacional, V.E. 159/3. De fray B. Fuster de Ribera.

- ANÓNIMO, *Relación del feliz y dichoso estado de la causa de canonización del Beato Arzobispo de la santa metropolitana Iglesia de valencia Don Fray Tomás de Villanueva de la Orden de San Agustín*. Valencia, 28 de abril 1658. De de fray B. Fuster de Ribera, como confirman los señores del Consejo de Aragón en la consulta al rey, ACA, Consejo de Aragón, leg. 663, nº 60/1.

- ANÓNIMO, *Relación de la entrega que se hizo en la ciudad de Valencia a los ilustrísimos señores Obispos... Comisarios Apostólicos de los Breves y Remisoriales para el último examen de la Canonización del beato Arçobispo Fr. Thomas de Villanueva... Remitida a el P. Fr. Buenaventura Fuster de Ribera...* Ej. en la Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, U-11, fols. 317bis-318 (en adelante, RAH, Col.SyC).

- ANÓNIMO, *Relación de limosnas para la canonización de Santo Tomás de Villanueva*. Una hoja impresa, s.l., s.a. De de fray B. Fuster de Ribera que anuncia: “Espero en Dios N.S. que muy en breve saldrá segundo papel de las limosnas...”; desconocemos si se publicó. Ej. RAH, Col. SyC, U-11, fols. 316-317.

- FUSTER DE RIBERA, B., “Tratado del estado, y causa de la Canonización del Ilustrísimo y Reverendísimo señor Beato Padre D. Fray Tomas de Villanueva...”, en SALÓN, M., *Vida y Milagros del Ilustrísimo y Reverendísimo el B. P. D. F. Santo Tomás de Villanueva...*, Valencia 1652, pp. 551-566. Esta ed. la explica en ACA, Consejo de Aragón, leg. 899, nº 69/5.

- FUSTER DE RIBERA, B., *Carta que escribe a Roma el Procurador General Fray ____ (...) al Reverendísimo Padre Maestro Fray Felipe Visconti...* Madrid, 5 de junio 1653. Texto, en ACA, Consejo de Aragón, leg. 899, nº 69/5.

- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., “La empresa de hacer un santo. Religión, política y economía en la causa de Santo Tomás de Villanueva”, en *La Iglesia y el Mundo Hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva (1486-1555)*, San Lorenzo del Escorial 2018, pp. 465-504¹⁶.

2. AHN (ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL), MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES SANTA SEDE, 158

El legajo pertenece a los fondos procedentes de la documentación conservada en la Embajada de España ante la Santa Sede que a mediados de siglo XX se trasladó al

¹⁶ Puede verse la bibliografía completa, en www.javiercampos.com // www.javiercampo.eu

Ministerio de Asuntos Exteriores. El tercer bloque de documentación que recibe esa denominación de Santa Sede llegó a Madrid en 1952; abarca documentación comprendida entre los años 1529 y 1900. Sufrió las consecuencias de un incendio y este legajo ha sido recientemente restaurado, aunque los bordes de las hojas dañadas por el fuego es irreparable. Ingresó en el AHN en 2012.

El legajo está compuesto de varias carpetillas individuales de santos/as. Generalmente son cartas al embajador de Roma con relación a esos santos/as relacionadas con la beatificación y canonización. Todas las cartas están numeradas. La mayoría deterioradas por el fuego y restauradas. Las correspondientes a Santo Tomás de Villanueva son treinta y tres en total, las números 181-214.

Nuestra intención es dar a conocer este conjunto de cartas como documento histórico importante que forma una unidad en cuanto a la persona y al tema; hemos descartado hacer la transcripción, ofrecemos un resumen del contenido de cada una y aclaramos en nota algunos aspectos que creemos pueden ayuda a su comprensión total. Para evitar posibles confusiones respetamos la numeración que se hizo en su día al catalogar el legajo, aunque quizás por descuido no se respetó el orden cronológico que es fundamental para seguir el ritmo temporal del proceso.

Algunas de estas cartas coinciden en tema y fecha a las conservadas en el Archivo de la Corona de Aragón —trasladadas a mediados del siglo XIX desde Simancas— y que correspondían al antiguo Consejo de Aragón como indicamos en el trabajo de la nota nº 1; en los casos correspondientes señalaremos la referencia.

Nº 181

- Valladolid, 7 de septiembre de 1608.
- Carta de Felipe III al embajador en Roma marqués de Aitona, del Consejo de guerra.
- Agradece que las Cortes hayan tratado de la cantidad necesaria para la beatificación y canonización del arzobispo fray Tomás de Villanueva y le envía la carta para que dé a su santidad.

Nº 182

- Valladolid, 7 de septiembre de ¿1608? (roto y quemado).
- Carta de Felipe III al cardenal de Borja.
- Texto similar.

Nº 183

- Aranda [de Duero], 7 de junio de 1610.
- Carta de Felipe III al embajador en Roma duque de Taurigano, conde de Castro.
- Le comunica que el padre provincial agustino de la Corona de Aragón y los representantes de la Ciudad y Reino de Valencia le habían escrito diciendo que el anterior embajador, marqués de Aitona, le había mandado a decir que enviasen a Roma las informaciones que la Sagrada Congregación de Ritos había concedido licencia para hacerlas en Valencia y ya las

tiene el procurador, para presentarlas a su beatitud con la carta que le envía y se lo suplique de parte del rey¹⁷.

Nº 184

- San Lorenzo, 8 de octubre de 1610.
- Carta de Felipe III al embajador en Roma duque de Taurigano, conde de Castro.
- Le notifica que el provincial y el prior de la Provincia agustiniana de Valencia han presentado las informaciones particulares hechas allí y en Castilla sobre el beato fray Tomás de Villanueva y que mande pasar adelante porque este proceso está bien sustanciado y ruegan trate de escribir de nuevo a su santidad recomendando el despacho del rey que lo tiene por bien por las muchas y justas causas que hay para desear el fin de este negocio¹⁸.

Nº 185

- Aranjuez, 27 de noviembre de 1626.
- Carta de Felipe IV al embajador en Roma conde de Oñate.
- Le manifiesta que tiene interés en la causa de canonización de fray Tomás de Villanueva, cuya virtud, milagros y vida ejemplar obligaron al rey su padre (que haya gloria), a interceder por ella, y también por la devoción que le tiene; ya que se obtuvo la beatificación que haga todos los oficios en orden a la canonización.

Nº 186

- Madrid, 25 ¿1526? (quemado).
- Carta de Felipe IV al cardenal de Borja.
- Le escribe a instancias del provincial y religiosos agustinos de Valencia informándole que han suplicado de varias formas y escritos por la beatificación y canonización de fray Tomás de Villanueva que ha muchos años que se trata y que no se digna el despacho de ella siendo notorio los grandes méritos de aquel siervo de Dios y los milagros que ha obrado. Los religiosos y el provincial me han hecho de nuevo más apretadas instancias para que lo renueve ahora con su santidad, Urbano VIII. Escribe al purpurado para que apriete al papa por las muchas y justas causas que hay para ello y que haga todos los buenos oficios que convengan y sean necesarios.

Nº 187

¹⁷ “Y así de común acuerdo fue nombrado por Procurador de este negocio un religioso, llamado Fray Juan Belda, el qual llegó felizmente a Roma con los procesos referidos por los fines de el año mil seiscientos y ocho; y aviéndoles presentado a la santidad de Paulo V. junto con las cartas que para este efecto llevaba, como se avia ya divulgado, y gloriosamente esparcido por todo el Orbe la fama de las virtudes de Thomás, se movió Su Santidad con tanta presteza como regozijo, a dar en esta causa las mas promptas providencias...” Ortí, 1731, p. 330,

¹⁸ Archivo Secreto Vaticano, Ritos, Actas de la Beatificación y de la Canonización, cods. 3632-3643. Especialmente ms. 3632: Proceso de la vida y milagros del de felice memoria fray Don Thomas de Villanueva... Proceso de Beatificación, 460 fols.; Actas de la Beatificación. Copia de declaraciones algunos testigos de Valladolid y Burgos, 1606, Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 1269, fols. 92-100v; Manrique, y Campos, 2014, o.c.

- Aranjuez, 27 de noviembre de 1626.
- Carta de Felipe IV al cardenal de Borja.
- Lo hace de nuevo a instancias del provincial y religiosos agustinos de la Provincia de Valencia que hace muchos años está abierta la causa, e insisten en que renueve el interés y apriete al papa (Urbano VIII) y haga los buenos oficios como el rey desea por las muchas y muy justas causas que hay por ello para la canonización.

Nº 188

- Madrid, 27 de diciembre de 1628.
- Carta de Felipe IV al embajador en Roma conde de Monterrey.
- Le escribe en nombre de la Provincia agustiniana de Aragón que le han dicho haber oído que el papa quiere canonizar al beato fray Tomás de Villanueva junto a un carmelita. Le adjunta una carta para el papa (Urbano VIII) donde le pide que se concluya la causa y al embajador le indica que espera haga las diligencias necesarias en este asunto¹⁹.

Nº 189

- Madrid, 30 de julio de 1650.
- Carta de Felipe IV al embajador en Roma duque del Infantado.
- Le pide que se informe si desde la beatificación del beato fray Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, resplandece y se mantiene con la información de santo que es requisito necesario. Eso lo desea la religión de San Agustín, sus Reinos y la Corona de Aragón donde está su cuerpo, y cuya canonización quiere ver en su tiempo (reinado); espera que tenga buenos oficios ante su santidad al que le dará la carta que le envía.

Nº 190

- Madrid, 30 de julio de 1650.
- Carta de Felipe IV al embajador en Roma duque del Infantado.
- Carta duplicada de la anterior. Hacer esa recogida de información que le pedía era diligencia necesaria previa. Desde Roma solicitan las letras remisoriales y compulsoriales que deben despachar respondiendo a las cuestiones que les hayan planteado²⁰; en esta

¹⁹ Las cartas de estos años 1626-1628 corresponden a la reactivación del interés por la canonización de Santo Tomás de Villanueva y antes de la publicación de los decretos de Urbano VIII donde se establecía un nuevo procedimiento en sistema en el sistema de beatificación y canonización.

²⁰ Se conoce con el nombre de "Letras Remisoriales" los procesos de canonización iniciados por la Santa Sede, que encarga a los obispos de las diócesis relacionadas con el nominado. La Sagrada Congregación de Ritos es la que establecía el sistema completo de actuación, tanto respecto al contenido -el mismo interrogatorio para cada lugar-, como las personas que lo debían realizar y el procedimiento que se debía seguir. Las Órdenes religiosas eran las que iniciaban las causas, nombraban procurador, postuladores y recolectores. Cada uno de los procesos realixados, firmados y sellados bajo juramento de ser verdad lo que se adjunta, se enviaban a Roma para estudio por los miembros del tribunal del proceso apostólico. "Procesos de beatificación y canonización",

<http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?archivoId=24940&id=1703670&eventDescendiente=descendienteDetail>. Para Santo Tomás, SALÓN, 1652, pp. 563-566 que explica el asunto.

ocasión era sobre si desde el día de la beatificación del beato fray Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia, resplandece su nombre y virtudes²¹.

Nº 191

- El Pardo, 24 de enero de 1654.
- Carta de Felipe IV al embajador extraordinario duque de Terranova.
- Le adjunta una carta para el papa Inocencio X mostrando el deseo que tiene en la canonización del venerable arzobispo de Valencia don fray Tomás de Villanueva.

Nº 192

- Aranjuez, 13 de mayo de 1658.
- Carta de Felipe IV a don Gaspar de Sobremonte, del Consejo de Castilla y regente del Consejo de Italia.
- Le remite una carta para el papa pidiéndole le signifique al papa el gusto grande de la canonización del Beato arzobispo de Valencia, ordenando que le dé el original²².

Nº 193

- Aranjuez, 8 de mayo de 1658.
- Carta de mano de Felipe IV a Alejandro VII.
- Le agradece la noticia que le ha dado el procurador agustino de la causa de beatificación del arzobispo de Valencia. Su santidad ha visto la carta que le envió el 11 de agosto de 1656 y ha dicho que la canonización será el día de la Natividad de la Virgen de este año o el de todos los Santos, y el gozo que le ha producido esa determinación y el consuelo singular por la gran devoción que le tiene²³.

Nº 194

- Roma, 6 de junio de [1658?, quemado].
- Carta del embajador en Roma a Felipe IV.
- Le informa que en la penúltima audiencia con su santidad le ponderó los muchos milagros del beato fray Tomás tratando de saber la disposición del papa y le pareció que se anteponía la canonización de otro santo sienés pariente suyo, y le informé que el asistente de la orden de San Agustín le asegura que su santidad se da mucha prisa a disponer la canonización y que desea tener cartas de vuestra majestad y de la reina pidiéndole esa gracia. Para solicitar

²¹ Cfr. Carta del provincial agustino al rey. Valencia, 22-III-1650, Archivo de la Corona de Aragón (en adelante, ACA), leg. 729, nº 30/2.

²² Cfr. Copia de dos cartas del rey, una a don Gaspar de Sobremonte, del Consejo de Castilla, y la otra al papa Alejandro VII; en la primera da las instrucciones para entregar al papa la segunda. Valencia, 6-V-1658; Aranjuez, 8-V-1658. ACA, leg. 663, nº 60/4.

²³ Cfr. Consulta del Consejo de Aragón al rey sobre el mismo tema; original con firmas. Madrid, 6-V-1658. ACA, leg. 663, nº 60/1.

que venga el dinero necesario despacha el asistente una persona expresa y le ha pedido que escriba esa carta²⁴.

Nº 195

- Madrid, 1 de julio de 1658.
- Carta de don Francisco Izquierdo Berbegal, secretario del Consejo de Aragón, a don Gaspar de Sobremonte, del Consejo de Castilla y regente del Consejo de Italia.
- Le informa que llevó su carta al Consejo y se resolvió pedir a su majestad la conveniencia de que escribiese al papa de su mano, la reina y el señor Infante²⁵.

Nº 196

- Sin fecha (Borrador de carta del Felipe IV a Alejandro VII).
- Le informa que se ha enviado por parte de la orden de San Agustín una persona a solicitar la canonización del beato don fray Tomás de Villanueva por las muchas razones que hay en ello y en la ciudad y reino, y que se vea perfeccionada esa obra en el feliz pontificado de su santidad he querido suplicar a vuestra beatitud y que le relatará más particularmente el duque de Terranova mi embajador.

Nº 197

- Madrid, 20 de mayo de 1654.
- Carta de Felipe IV al embajador en Roma duque de Terranova.
- Le informa que fray Buenaventura Fuster de Ribera, definidor de la causa y provincial de la canonización del beato fray Tomás de Villanueva, va a Roma a continuar las diligencias de la canonización y le ha suplicado que interceda a su santidad y así le escribe en la carta que va con esa²⁶.

Nº 198

- Madrid, 11 de agosto de 1656
- Carta de Felipe IV al embajador en Roma duque de Terranova.
- Le comunica que escribe al papa en la creencia de que el 26 de marzo de 1656 el papa y la Congregación de Ritos decretaron la canonización del beato arzobispo de Valencia fray Tomás de Villanueva, según información de fray Buenaventura Fuster de Ribera,

²⁴ Cfr. Carta de don Gaspar de Sobremonte, a don Francisco Izquierdo de Berbegal, secretario del Consejo de Aragón, informándole del estado de la causa de la canonización y sugiriendo lo de que el rey ponga unas líneas de su mano. Roma, 5-VI-1658. ACA, leg. 740, nº 22/1. Carta de don Gaspar de Sobremonte al rey sobre el mismo asunto. Roma, 6-VI-1658. ACA, leg. 740, nº 22/4.

²⁵ Cfr. nota anterior.

²⁶ Cfr. Carta al rey de fray Buenaventura Fuster de Ribera, procurador general de la canonización de Santo Tomás de Villanueva. Madrid 13-V-1654. ACA, leg. 899, nº 69/2. Para plena información de la actuación de este agustino, ver el "Tratado del estado, y causa de la Canonización...", citado en la relación de obras antes del comienzo de la correspondencia.

pidiéndole que haga con el papa y los cardenales todos los buenos oficios que conduzcan a la brevedad de esa celebración²⁷.

Nº 199

- Madrid, 31 de enero de 1659.
- Carta de mano de Felipe IV a Alejandro VII.
- Le notifica que don Gaspar de Sobremonte, de su Consejo, le ha escrito informándole que ha condescendido a canonizar al beato arzobispo fray Tomás de Villanueva por sus ruegos e instancias y las de los fieles, y lo ha colocado en el catálogo de los santos, lo cual agradece por la devoción que él y sus reinos le tenemos y queda con sumo reconocimiento por la merced que su santidad le ha hecho²⁸.

Nº 200

- Madrid, 29 de enero de 1659.
- Carta de Felipe IV a don Gaspar de Sobremonte, de su Consejo.
- Le notifica que ha recibido su carta de 4 de noviembre de 1658 en la que le informa que su santidad Alejandro VII condescendió a sus instancias poniendo en el catálogo de los santos al beato arzobispo de Valencia y con la solemnidad que se celebró la ceremonia, y le da las gracias por todo lo que ha hecho y así se hace saber en la carta que envía al papa y al cardenal Colonna encomendándole que las ha entregado²⁹.

Nº 201

- Madrid, 29 de enero de 1659.
- Carta de Felipe IV al cardenal Colonna.
- Le da las gracias por todos los oficios hechos en su nombre para la canonización del beato arzobispo de Valencia según le ha informado don Gaspar de Sobremonte, del Consejo de Castilla³⁰.

Nº 202

- Madrid, 31 de enero de 1659.
- Carta de Felipe IV a Alejandro VII.

²⁷ Cfr. Carta al rey de asistente general de la Orden de San Agustín fray Andrés Aznar comunicándole que ha terminado felizmente la causa de canonización. Roma, 15-IV-1656. ACA, leg. 903, nº 77/1. Copia de las cartas del rey al papa y al embajador duque de Terranova por la satisfacción del fin del proceso de canonización. Madrid, 11-VIII-1656. ACA, leg. 663, nº 60/2.

²⁸ Cfr. Carta de fray Andrés Aznar al rey informándole de la ceremonia de la canonización. Roma, 21-XI-1658. ACA, leg. 745, nº 1/1.

²⁹ Cfr. Carta de don Gaspar de Sobremonte al rey contándole la ceremonia de la canonización de Santo Tomás de Villanueva, el 1-XI-1658. Roma, 4-XI-1658. ACA, leg. 743, nº 55.

³⁰ Cfr. nota anterior.

- Le agradece profundamente que haya condescendido a sus ruegos y a las instancias de los fieles colocando al beato arzobispo de Valencia en el catálogo de los santos por la particular devoción que le tiene y en todos sus reinos.

Nº 203

- Madrid, 30 de enero de 1659.
- Carta de Francisco Izquierdo de Berbegal, secretario del Consejo de Aragón, a don Gaspar de Sobremonte, del Consejo de Castilla.
- Le informa de la satisfacción del rey por la canonización de Santo Tomás, efecto conseguido por los méritos del santo y las cartas que escribió al papa (beatitud se le llama en algunas cartas) y al cardenal Colonna.

Nº 204

- Madrid, 29 de enero de 1659.
- Carta de Felipe IV al cardenal Colonna.
- Le agradece profundamente los buenos oficios que ha hecho ante el papa para la canonización de Santo Tomás, según le ha informado el señor Sobremonte, de su Consejo³¹.

Nº 205

- Madrid, 6 de marzo de 1665.
- Carta de Felipe IV a don Pedro de Aragón, del Consejo de Guerra y embajador.
- Le informa que ha escrito a su santidad Alejandro VII suplicando que se rece de precepto en la fiesta de Santo Tomás que puso *ad libitum*, y encargando que entregue la carta al papa.

Nº 206

- Madrid, 30 de julio de 1668.
- Carta de la reina gobernadora doña Mariana de Austria al embajador en Roma marqués de Astorga.
- Le ordena que entregue al papa Clemente IX la carta adjunta en la que solicita que se rece de precepto doble en la fiesta de Santo Tomás que está puesta *ad libitum*.

Nº 207

- Madrid, 22 de diciembre de 1671.
- Carta de la reina gobernadora doña Mariana de Austria al embajador en Roma marqués de Astorga.
- Le ordena que entregue al nuevo papa Clemente X la carta adjunta en la que solicita que se rece de precepto doble en la fiesta de Santo Tomás que está puesta *ad libitum*.

³¹ En la carta de la nota superior don Gaspar detalla al rey los buenos oficios hechos por el cardenal.

Nº 208

- Madrid, 24 de febrero de 1691.
- Carta de la reina gobernadora doña Mariana de Austria al embajador en Roma marqués de Cogolludo.
- Le informa que la Provincia agustiniana de Castilla le ha suplicado que interceda ante el papa para que conceda que la festividad de Santo Tomás sea oficio doble en toda la Iglesia.

Nº 209

- Madrid, 11 de diciembre de 1691.
- Carta de Carlos II al embajador en Roma marqués de Cogolludo.
- Le informa que la Provincia agustiniana de Castilla le ha suplicado que interceda ante el papa Alejandro VIII para que conceda que la festividad litúrgica de Santo Tomás sea oficio doble en toda la Iglesia.

Nº 210

- Carta de Carlos II, ilegible (tinta desvaída), pero sobre el rezo de la fiesta de Santo Tomás, según la nota marginal.

Nº 211

- Madrid, 26 de junio de 1694.
- Carta de Carlos II al embajador en Roma duque de Medinaceli.
- Le informa que el cabildo de la Iglesia metropolitana de Valencia le ha pedido que interceda ante su santidad (Inocencio XII) para que la festividad litúrgica de Santo Tomás se rece la misa y el oficio como doble de 2ª clase con octava, como se reza en la Orden de San Agustín, y mandándole entregue la carta que va con esta.

Nº 212

- Madrid, 8 de septiembre de 1695.
- Carta de Carlos II al embajador en Roma duque de Medinaceli.
- La informa que el Rector del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá le pide que interceda para que en las lecciones del Oficio del rezo de su fiesta litúrgica se incluya haber sido colegial y catedrático en Artes. Una nota dice: “No se respondió por haberse negado este rezo en la Congregación [de Ritos] antes que se recibiese este despacho”.

Nº 213

- ¿Ciudad y fecha? (Casi ilegible, tinta desvaída).
- Carta del rey, al papa en la que suplica en nombre de la Iglesia de Valencia que se rece en la festividad litúrgica de Santo Tomás misa y oficio doble como se hace en la Orden de San Agustín.

Nº 214

- ¿Ciudad y fecha?
- Carta del rey al papa.
- Le suplica en nombre del Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá que se extienda el Oficio Divino de la fiesta litúrgica del día de Santo Tomás, añadiendo en las lecciones de su rezo la circunstancia de haber sido colegial y catedrático de Artes en aquella Universidad³².

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (2019, en prensa): “La glorificación de Santo Tomás de Villanueva en los fondos del Archivo de la Corona de Aragón”, en *Revista Agustiniana* (Guadarrama, Madrid).
- Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (2018): “El agustino fray Juan Belda procurador de la Beatificación del siervo de Dios don Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia”, en *La Iglesia y el Mundo Hispánico en tiempos de Santo Tomás de Villanueva (1486-1555)*, San Lorenzo del Escorial.
- Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (2018): “La empresa de hacer un santo. Religión, política y economía en la causa de Santo Tomás de Villanueva”, en *Ibid.*
- Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (2006): *Cartas y Testamento de Santo Tomás de Villanueva*, Madrid.
- “Correspondencia de Santo Tomás de Villanueva”, en *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España* (CODOIN), Madrid, 1844; aquí solo se cita la correspondencia personal de y con el santo.

³² Las reivindicaciones del Colegio Mayor San Ildefonso de Alcalá surgieron muy pronto como podemos ver por estas referencias: “Breve de Inocencio X al Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares concediéndole facultad para celebrar misa y oficio de Santo Tomás de Villanueva”. Roma, 2-VI-1654. AHN, Universidades, Car.1,N.56, y lib. 1108, f, 212. “Breve de Alejandro VII confirmando un decreto de la Congregación de Ritos que facultaba al Colegio Mayor de San Ildefonso, para celebrar con rito doble la festividad de Santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia y antiguo alumno de la Universidad de Alcalá”. Roma, 25-VIII-1659. AHN, Universidades, Car.1,N.59; Universidades, lib.1108, ff. 213-216v., y Universidades, lib. 1102,N.51. “Copia de mandamiento del nuncio apostólico dirigido al rector, consiliarios y colegiales del Colegio Mayor de San Ildefonso, por el que se ordena rezar y celebrar misas por Santo Tomás de Villanueva, aunque todavía no haya sido canonizado”. Madrid, 18-IV-1654. AHN, Universidades, lib. 1102,N.44. “Copia de la licencia y facultad otorgada por Pedro Pacheco, Comisario General de la Santa Cruzada, al Colegio Mayor de San Ildefonso para la celebración en oratorios de misas y honras en honor de Santo Tomás de Villanueva”. Madrid, 1-XII-1664. AHN, Universidades, lib.1102,N.58. El rey encarga y manda al embajador don Luis Guzmán Ponce de León que habiendo sido canonizado Santo Tomás de Villanueva que en San Ildefonso de Alcalá fue colegial, estudió, se graduó y tuvo cátedra, como consta en la bula y actos de su canonización, echa de menos que no se diga en las lecciones del Oficio Divino que fue colegial de San Ildefonso, pues solo dice que fue hijo de aquella Universidad. Que en su nombre (de Felipe IV) pase con su santidad, cardenales y ministros, “los oficios necesarios, y quan apretados fueren menester, al fin que desea el Collegio de que no alzaréis la mano hasta que sea conseguido” (es decir, que se diga que fue colegial de San Ildefonso). Madrid, 20-III-1660. AHN, Universidades, lib.1108, f. 217.

- Fuente, V. de la (1862): *Escritos de Santa Teresa*, Madrid, t. II, BAE, LV; “Relación de lo que se hizo en Roma a la Canonización de los Santos...”, ejemplar en la Biblioteca Nacional, Madrid, V. C., 226/22.
- Jauralde Pou, P.: “¿Escribió Quevedo una biografía extensa de santo Tomás de Villanueva?”, en *Mayéutica*, VI, n.º 16.
- Jiménez Patón, B.: “Relación de las fiestas en Villanueva de los Infantes a la beatificación de Tomás de Villanueva”, en *Comentarios de erudición*, fols. 407v-416v. Manuscrito col. particular. Villanueva de los Infantes 2016, ed. de J. Campos y A. Madroñal.
- Juan Pablo II (1983): Introducción a la Constitución Apostólica *Divinus perfectionis Magister* (25-I-1983):
http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_constitutions/documents/hf_jp-ii_apc_25011983_divinus-perfectionis-magister.html
- Manrique, L., y Campos, F. J. (2014): *Santo Tomás de Villanueva. Reliquias y proceso de beatificación*. Estudio y transcripción del manuscrito de la parroquia de San Andrés de Villanueva de los Infantes. San Lorenzo del Escorial.
- Martínez de Antoñana, G. (1938): *Manual de Liturgia Sagrada*, Segovia.
- Martínez de la Vega, J.: *Solenes y grandiosas fiestas que la noble y leal ciudad de Valencia ha hecho por la Beatificación de su Santo Pastor y Padre D. Thomas de Villanueva*, Valencia, 1620. Ejemplares, en la Biblioteca Nacional, Madrid, 3/13412, y R/10717, y en Biblioteca Valenciana, Fondo antiguo, Sig.: XVII/1047.
- Ortí y Mayor, J. V. (1731): *Vida, virtudes, milagros y festivos cultos de Santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia...*, Valencia.
- Quevedo, F. de (1979): “Epítome de la Historia de la vida ejemplar y religiosa muerte del bienaventurado fray Tomás de Villanueva...”, en *Obras Completas*. Obras en Prosa, Madrid ^o, t. II, ed. de F. Buendía.
- Salón, M.: *Libro de la Vida y Milagros de Santo Tomás de Villanueva...*, Madrid, 1793; Valencia, 1652, ed. del P. Fuster de Ribera.
- Vincent-Cassy, C. (2016): “Luchar por su santo. Rivalidades entre las órdenes religiosas en torno a las canonizaciones en el siglo XVII”, en Beltrán, J.; Hernández, B., y Moreno, D. (eds.), *Identidades y fronteras culturales en el mundo ibérico de la Edad Moderna*, Barcelona.

Recibido: 22 de julio de 2019

Aceptado: 25 de julio de 2019

LAS VIDRIERAS DEL OBISPADO DE CIUDAD REAL ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL ESCUDO EPISCOPAL DE D. NARCISO DE ESTENAGA

ANA MARÍA FERNÁNDEZ RIVERO*

Resumen

Este trabajo de investigación se ha realizado con el deseo de dar a conocer las extraordinarias vidrieras policromadas instaladas en la escalera noble y galerías del Obispado Priorato de Las Órdenes Militares de Ciudad Real bajo el episcopado de Don Narciso de Estenaga. Destacando la espectacular claraboya con el escudo del Obispo.

La factura de estos vitrales es según el procedimiento tradicional; vidrio pintado emplomado, soldados entre sí. El estilo es ecléctico.

Palabras clave

Vidrieras, Palacio Episcopal, D. Narciso de Estenaga, escudo del obispo prior, Imposición de la casulla a San Ildefonso.

Abstract

This research has been carried out with the goal of showing the extraordinary stained glass windows that can be seen along the stairs and corridors of the Priory Bishopric of the Military Orders in Ciudad Real, being Monsignor Narciso Estenaga the bishop of the diocese. It is necessary to highlight the skylight with Bishop's coat of arms.

These stained glass windows were built following the traditional way: painted windowpanes filled and soldered among them. Their style is eclectic.

Key Words

Stained glass windows, Bishopric, Monsignor Narciso Estenaga, the bishop's coat of arms, Saint Ildefonso's putting on the chasuble.

* Licenciada en Historia del Arte. Museo Diocesano. Consejera del IEM

1. INTRODUCCIÓN

El concepto de vidriera o vitral se refiere a la estructura que, con vidrios de colores, pintados o recubiertos de esmaltes, se ensamblan mediante varillas de plomo permitiendo cerrar un vano. El vidrio y la luz son los responsables de protagonizar una sinfonía de colores y formas capturados con sutileza. Es como pintar con luz...

Comenzamos con el panorama histórico del vitral aunque breve y sucinto debido a la extensión de este trabajo.

El arte del vitral se ha perdido casi en su totalidad según Robert Sowers: “por su función de pantalla de cierre de ventanal, situada a la intemperie y por la fragilidad del material (piezas de vidrio unidas por plomo)” y por ello lo ha denominado “el arte perdido”.

Desde el punto de vista estilístico, como ha señalado Víctor Nieto Alcaide, existen claras analogías entre la vidriera, la pintura y la miniatura... “para conseguir óptimos resultados es verdaderamente interesante que las obras sean realizadas tras un diálogo previo con el vidrio y no partiendo de un monólogo con la pintura, es decir, es conveniente que exista una conexión entre el creador y el ejecutor, de manera que el pintor proyecte sus diseños en el vidrio”.

No se sabe exactamente cuando el vitral comienza a distinguirse de la “cristalera”. Los egipcios y mesopotámicos (3000 AC) fueron los primeros en utilizar la técnica de colorear cristales y los romanos emplearon los vidrios para cerrar los vacíos de sus casas, siendo de los más antiguos los fragmentos de vidrieras encontrados en Pompeya y Herculano.

La consideración como forma de arte se va a iniciar cuando Constantino (año 313 DC) decreta libertad de culto y religión con la construcción de iglesias basadas en los modelos bizantinos. También los árabes (s.VII) adquirieron esta técnica en sus contactos con Bizancio. El vitral más antiguo que se conoce es una Cabeza de Cristo del siglo X, de Lorsch Abbey en Alemania¹.

Podemos afirmar, siguiendo a Claude Frontisi autor del libro *Historia visual del Arte*, que, el Arte de las Vidrieras o los vitrales, ha formado parte de la historia desde la era medieval. Será en esta época cuando este Arte alcance su mayor fuerza, extendiéndose su desarrollo en momentos cronológicos diversos por toda Europa según los países y las regiones además de ofrecer un amplio abanico de tipologías, siendo Francia el principal y más puro exponente; Italia de tradición clásica; con peculiaridades locales en Flandes, Inglaterra; Alemania y España donde podemos encontrar ejemplos de una excepcional calidad y belleza.

En España el desarrollo de los vitrales va a surgir en el siglo XII, a través de la Orden del Cister y su reacción de vuelta al purismo y sobriedad exigida por San Bernardo en sus iglesias, de vanos de luz clara y diáfana como representación de la luz Divina, “vidrieras grisalla” son vidrieras no figurativas y sin colorido porque era una distracción en la oración. Pero será en el edificio gótico donde comienza a florecer debido a que las nuevas formas constructivas van a permitir que se abran grandes vanos o ventanales en sus muros, cubriéndose con hermosas vidrieras de colores que van a dejar pasar la luz, con diseños llenos de símbolos cristianos, las escenas sacadas de la Biblia, extensos ciclos iconográficos y de mensajes religiosos, auténticos libros abiertos con imágenes, muy didácticos y atractivos para la mayoría de las gentes medievales que no sabían leer.

¹ Artículo “Historia del vitral” <https://vitalarte.com>

Será en el siglo XIII en la nueva arquitectura gótica, cuando comience el desarrollo y auge de la vidriera al concebir el muro como paramento traslúcido, con la idea simbólica de la iluminación interior y los programas iconográficos, culminando en España con la catedral en la Catedral de León (de evidente ascendencia francesa) que seguirán una evolución semejante a la de otros países de Europa. Destacan la Cartuja de Miraflores en Burgos; en Cataluña, el Monasterio de Santes Creus de Tarragona tiene un conjunto magnífico y también en el Monasterio de Pedralbes de Barcelona, Valencia... entre otras.

En el siglo XIV se redujo la preeminencia de Francia y se introdujo en la vidriera la conquista del espacio y el volumen, realizados en la pintura Italia después de Giotto. En la vidriera española, la consolidación de las soluciones del sistema plástico del Gótico Internacional se desarrolló durante la primera mitad del siglo XV a través de la presencia de vidrieros franceses.

A partir del siglo XV y con el siglo XVI (años sesenta) comienza un lento pero inexorable declive de esta actividad artística que será ya muy evidente aunque no desaparezca. A pesar de ello, fue un momento en el que se introducen además de las formas flamencas con la llegada a España de afamados maestros de Flandes, como las llevadas a cabo en las catedrales de Burgos, Granada, Ávila, Oviedo y Santiago de Compostela... de excepcional factura.

La vidriera estuvo unida a la religión y como es obvio a los edificios religiosos, pero a finales del siglo XIX y principios del XX, con el "Art Nouveau" el Modernismo, lo libera de su funcionalidad religiosa y lo instaura preferentemente en la arquitectura civil: entidades o empresas privadas, edificios oficiales, heráldica y en domicilios particulares. Se imitan las técnicas del románico del siglo XII, del Renacimiento, del XVI volviendo a conseguir gran auge con artistas del prestigio de Viollet-le-Duc, Williams Morris, Burne-Jones, Tiffanys.

A finales del XIX y en el siglo XX, grandes pintores vanguardistas de la época aportan sus diseños para diferentes proyectos de vitrales, como George Braque, Henri Matisse y Marc Chagall, entre otros. La introducción de la vidriera abstracta abre el camino a la renovación del arte católico, con muestras de arte figurativo en centros eclesiásticos. Destacar también la repercusión del modernismo catalán que va a rescatar las técnicas tradicionales de este arte, encontrando bellísimos ejemplos en las obras de Domenech i Montaner, Puig i Cadaflach y Antonio Gaudí...

Procedentes de París los hermanos Maumèjean que instalaron su taller en 1897 en Madrid siendo de los más solícitos y prolíficos no sólo de España sino de toda Europa, cuyas valiosas creaciones perduran en su esplendor.

1.1. La Casa Maumèjean

El joven Jules Pierre Maumèjean, cualificado pintor sobre vidrio, que provenía de una numerosa familia de pintores sobre loza, se estableció en Pau (Francia) en 1860, donde abre el primer taller llamado "La Casa Maumèjean" de manufactura de vidrieras para iglesias y oratorios, suministro de cuadros de lienzo, de estandartes, ejecución de pinturas murales, etc. llegando a ser uno de los más importantes talleres de vidrieras de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Durante más de medio siglo, tres generaciones seguidas, van a realizar un impresionante número de vidrieras para edificios públicos tanto religiosos como civiles, palacios...etc. teniendo delegaciones en París, Madrid, Barcelona, San Sebastián y Hendaya, extendiéndose además por Europa, África, Asia y América.

Para Víctor Nieto, catedrático de Historia del Arte de la UNED, ha sido “... el taller más importante que ha existido en España durante el siglo XX (...) requerido para realizar nuevas vidrieras o restaurar (otras)... “ (Da Rocha, 2006, 362).

La enumeración de obras religiosas o civiles salidas de sus talleres, sería muy prolija. En España, son destacados los trabajos llevados a cabo en las catedrales, entre ellas destacar: Las vidrieras de las Catedrales de la Almudena en Madrid, de Burgos, de Bayona, de Cádiz, Córdoba, Las Palmas, Murcia, Oviedo, Sevilla... En Extremadura obras en vidrio en el Monasterio de Guadalupe y la Capilla del Nuevo Seminario de Badajoz y la cúpula de cristal del actual museo etnográfico de don Benito (Badajoz) y numerosas obras en Sevilla como el Ayuntamiento, la Plaza de España, el Hotel Alfonso XII y el Archivo de Indias, Otros edificios como: El Palacio Arzobispal de Astorga, el Palacio de Justicia de Madrid, Patio de Cristales del Ayuntamiento de Madrid, el Ayuntamiento de Biarritz...Casino de Madrid, Hospital de Jornaleros de Madrid, Palacio de la Diputación de Oviedo, Estación de Ferrocarril de Toledo, Claraboya del Pabellón Central de la Plaza de España de Sevilla, Hotel Alfonso XIII de Sevilla, Embajada de Rusia en España, Instituto Geológico Minero de España, entre otros; participando además en numerosas exposiciones nacionales e internacionales.

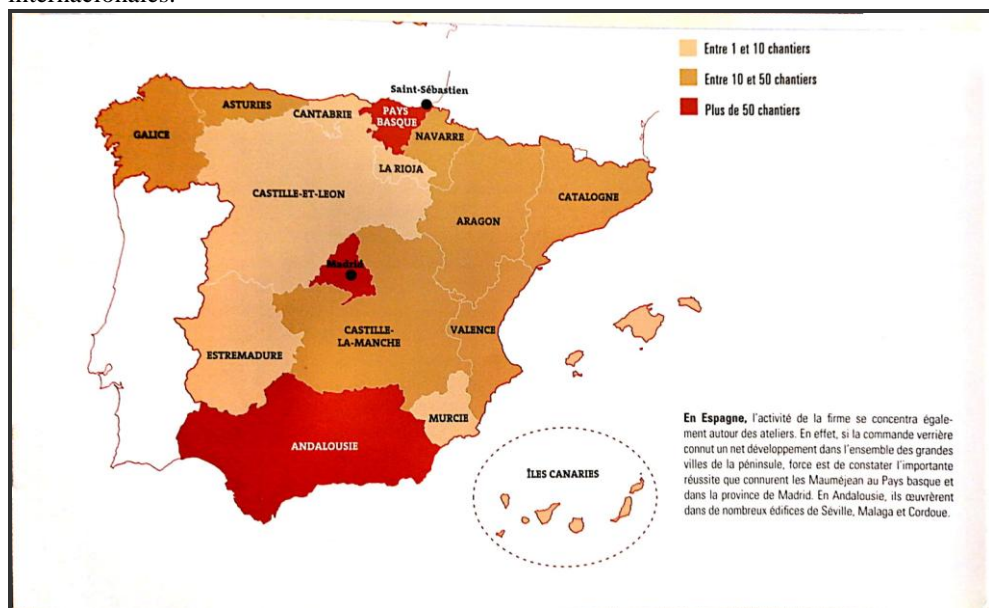


Figura 1: Los Maumèjean en España

En Castilla-La Mancha como podemos observar en la lectura del gráfico, (Figura 1) realizaron entre 10 y 50 obras. En Ciudad Real en el convento de las Madres Carmelitas Descalzas podemos contemplar dos vidrieras con los bustos de Santa Teresa y San Juan de la Cruz y en la Residencia de los R.R. P.P. Jesuitas.

Del mismo modo, destacar el tamaño y las diversas salas que tenía el taller, así como la especialización que tenían sus trabajadores nos indican la relevancia de esta fábrica.

Más de 19 salas en las que aparecían diversos estudios para hacer los bocetos y cartones de las obras que luego se realizarían, los hornos para el vidrio, y otras salas que delatan un

trabajo minucioso, como una biblioteca, archivo, laboratorio fotográfico o varios espacios para dibujantes.

Paloma Pastor escribe que una misma vidriera podía pintarse por varios pintores, los había especializados en paisajes, motivos vegetales, vestidos... Generalmente los rostros y manos se reservaban a los mejores artistas; también nos describe cómo clasificaban los bocetos que ofrecían a sus clientes con una variada topología:

Claraboyas, escudos y emblemas (heráldicos de segunda clase, comerciales y civiles), Santos, Cenefas, Grisallas, Faroles, Animales, Peces mar, paisajes color, flores y frutas. Mosaicos en vidrio. Escenas y figuras profanas y alegorías. Bocetos Luis XIV, adornos, simetrías, enladrillado y temas varios en gris.

Su producción fue muy amplia y heterogénea debido al número de años que trabajaron, abarcando desde lo clásico, pasando por el modernismo y art déco; y por los variados encargos que les hacían los arquitectos para edificios muy distintos, ya que ellos no elegían el estilo.

En cuanto a sus estilos encontramos vidrieras clásicas, historicistas (solían situarse en edificios religiosos), modernas (en edificios civiles), con motivos heráldicos (para familias o edificios públicos), grisallas, cenefas y de animales, flores o frutas. Emplearon técnicas tradicionales como el emplomado pero también trabajaron el Cloisoné. Destacando también en la combinación de una variedad de influencias con un trabajo solo en un espléndido eclecticismo.

El arte vidriero de los hermanos Maumejean está representado de forma permanente en una sala del Centro Nacional del Vidrio (CNV), en la antigua Real Fábrica de Cristales de La Granja (Segovia), uno de los edificios industriales europeos más destacados del siglo XVIII.

Subrayar igualmente el gran reconocimiento de la firma que llegó a ser proveedora oficial de la Casa Real de Alfonso XIII, y las Recompensas:

Gran Premio en la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza - 1907.

Primera Medalla en la Exposición Nacional de Arte Decorativo de Madrid - 1909.

Gran Premio en la Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de París 1925.

Legión de Honor (París 1926).

Medalla de Oro en la Exposición de Pamplona - 1926.

Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Filadelfia - 1926.

Medalla de Oro en la Feria de Milán - 1927.

Medalla de Oro en la Exposición de Artes Decorativas de Madrid - 1927.

Medalla del trabajo de 1.ª clase (Madrid 1929).

Gran Premio, Exposición Ibero-Americana de Sevilla ~ 1929-1930.

Gran Premio Exposición Internacional de Barcelona - 1929-1930.

Premio de Honor ~ Exposición de Lieja 1930.

Medallas de Plata, Bronce, en las Exposiciones de Bordeaux - Pau etc.

2. LAS VIDRIERAS EMPLOMADAS, MÉTODO DE REALIZACIÓN

Respecto al proceso de elaboración de un vitral, nos interesa conocer para nuestro trabajo, “el emplomado”, aunque sea en unas breves líneas y ateniéndonos a lo esencial; este procedimiento no ha cambiado básicamente desde sus orígenes², aunque la forma de montaje dependerá de cada diseño, siendo más complejo el emplomado de un diseño irregular.

El vidrio coloreado se obtiene añadiendo óxidos metálicos como el cobalto, el cobre o el manganeso a la masa de vidrio fundido, así se tiñe por completo, o se pinta con pigmentos el vidrio incoloro que, tras una cocción entre setecientos y ochocientos grados, esta delgada capa queda vitrificada y fundida al vidrio base; esta opción permite al artista, mediante la mezcla de los colores vitrificables, conseguir profundidad, sombras, volúmenes, etc.

El proceso para realizar las vidrieras emplomadas llamadas así porque las piezas vítreas se unen entre sí mediante junquillos de plomo, consiste en preparar primero sobre papel o pergamino un boceto con escenas, figuras y elementos decorativos a escala del trabajo a realizar, ampliándolo posteriormente a tamaño natural (E:1/1); es decir, el cartón definitivo va a tener las mismas dimensiones que la vidriera. Y colorear con los tonos aproximados a los colores definitivos, de acuerdo con estas plantillas, el técnico recorta³ el vidrio de diversos colores, ajustándolos como un rompecabezas. Las superficies incoloras son tratadas pictóricamente con ácidos, esmaltes o grisallas. Estas piezas, tras el paso por el horno, vuelven a recomponerse en la mesa de trabajo; se disponen los vidrios sobre el patrón y se encajan las piezas en las guías de las tiras de plomo que son en forma de H. Después de emplomada toda la vidriera se sueldan las vergas de plomo en los cantos mediante soldadura de estaño así se aíslan los diferentes colores manteniendo su valor, esta tarea se realiza en las dos caras de la vidriera. El relleno de los canales con masilla cálcica, el ajuste de los labios de la verga de plomo sobre el vidrio que consolida la unión de los vidrios al plomo y refuerza la estructura de la vidriera.

Posteriormente el artista vidriero reproduce con pincel los trazos del cartón sobre el mosaico de vidrios. Al terminar se desarma el emplomado provisional y los vidrios se meten en el horno donde la cochura fijará definitivamente el color sobre el vidrio. Después se efectúa el emplomado definitivo.

El vidrio empleado puede ser de dos clases: vidrio coloreado en su masa (se emplea para todos los colores, a excepción del rojo) y vidrio de dos hojas o doblado, es decir coloreado sólo en su superficie, por una o ambas caras sometándose a vapores ácido fluorhídrico, consiguiendo así toda la gama de tonos y matices.

Desde finales del siglo XIX y principios del XX se incorporan nuevos recursos de manufactura entre los que cabe destacar las conocidas como “de cinta de cobre” y “cemento” y masillas sintéticas.

² La obra más importante sobre este tema es la titulada *De Diversis Atribus de Teófilo* (Teófilo era el seudónimo de un monje benedictino) escrita en el noroeste de Alemania entre 1110 y 1140. El segundo de los libros en que se divide su tratado está dedicado al vidrio en su sentido más amplio, e incluye introducciones de cómo hacer cristal coloreado... y en los apartados XVII-XXIX, vidrieras.

³ No se sabe cuando se utiliza por primera vez el diamante para cortar el vidrio, pero ya en el siglo XIV se usaba en Italia y se menciona en el Tratado de Pisa.

3. LAS VIDRIERAS DEL PALACIO EPISCOPAL DE CIUDAD REAL

El germen de este trabajo de investigación y estudio de “Los Vitrales del Obispado” surge como una continuación de los trabajos llevados a cabo para recoger las obras promovidas por iniciativa de Monseñor D. Narciso de Estenaga durante su Episcopado, como han sido los “Retablos Cerámicos”.

El objetivo de este artículo se propone dar a conocer las excepcionales vidrieras del edificio del Obispado y analizar el programa iconográfico que en ellas se desarrolla y que va a impregnar y transformar el espacio interior de este emblemático edificio de Ciudad Real llenándolo de matices de luz y color, pero fundamentalmente con su programa decorativo van a dejar constancia del título eclesial del obispo Estenaga como expresión del espíritu mariano que le identificará en su vida episcopal.

D. Narciso de Estenaga nació en Logroño el 29-X-1882, y murió mártir en Peralbillo (Ciudad Real), el 22-VII-1936. Beatificado por Benedicto XVI en Roma el 28 de octubre de 2007. Fue Caballero del hábito de la Orden de Santiago (1923) y Prior de las cuatro órdenes Militares), VII Obispo prior (1923-1936).

Las conclusiones dimanantes de este estudio son debidas a la personalidad, capacidades y dotes conocidas del Obispo D. Narciso de Estenaga y, por otro lado, por los acontecimientos acaecidos a su paso por la Diócesis de Ciudad Real. El Doctor Narciso sentía predilección por los temas históricos y los relacionados con el arte. Fue Correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando; académico de número y director de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo; Caballero de la Orden de la Corona de Bélgica y de la Polonia Restituta y Cruzado Caballero del Hábito de Santiago.

Destacó D. Narciso entre los prelados de su tiempo por su docencia y elocuencia como orador. En 1926 tomó parte en el II Congreso Catequístico Nacional que se celebró en Granada y en el III Congreso de Zaragoza (1930); también en el III Congreso Eucarístico Nacional de Toledo (1926). Dominaba varios idiomas y fue autor de varias obras, entre ellas una historia de la catedral de Toledo que dejó inconclusa. El 9 de agosto de 1923, tomó posesión de la Diócesis e hizo su entrada solemne en Ciudad Real el 12 de agosto de 1923, destacándose en su Pontificado por su empeño en vigorizar el Seminario diocesano, “la niña de sus ojos” y fomentar las vocaciones eclesiásticas.

Como amante del arte quiso ennoblecer el edificio del Palacio Episcopal, entre otros, con diversos mosaicos y vidrieras que aún se conservan y admiramos (trabajos de investigación que nos ocupa).

Respecto a los temas elegidos por el Obispo D. Narciso de Estenaga para estas obras llevan una clara y explícita intencionalidad. Como bien es sabido, el Obispo Estenaga tenía gran devoción a la Virgen. María es la Reina del Clero, acompaña hoy y siempre a los Sacerdotes...

El Papa Juan Pablo II afirma que ...María es honrada como “Reina de los apóstoles, sin ser ella misma introducida en la constitución Jerárquica de la Iglesia, no obstante ella hizo posible la existencia de toda la jerarquía, dando al mundo el Pastor y el Obispo de nuestras almas”, esto es el Sumo Sacerdote.

Así mismo el beato Narciso, al tomar posesión de la Sede Prioral de Ciudad Real, el 12 de agosto de 1923, manifestó emocionado que desde su infancia profesó un amor filial muy especial a la Santísima Virgen María: “Vengo también bajo la protección de la Excelsa Virgen María. Yo que tuve la desgracia de perder a mi madre a la edad de once años veo en

la Santísima Virgen la madre, cuya protección me ha sido siempre deparada”.

Encontramos pues, un gesto inequívoco de devoción mariana por parte del Beato al incorporar, por un lado, a su escudo episcopal dos motivos marianos: la representación de la investidura de la casulla a San Ildefonso por la Santísima Virgen María y la azucena. Además el lema que rodea al escudo episcopal: “Indues me misericordia tua, circundas me vestimento tuo” (Me vestirás con tu misericordia, me rodeas de tu vestidura); y por otro el tema iconográfico de la cerámica que hizo colocar en la escalera principal del Palacio Episcopal con la Virgen sentada en un trono con el Niño en su regazo y la jaculatoria OH MATER DEI MISERERE MEI (Oh Madre de Dios apiádate de mí) son actitudes de abandono filial a la protección de la Madre. También encargó hacer un mosaico de grandes proporciones de la Inmaculada que se encuentra en uno de los patios del Palacio Episcopal.

3.1 Localización y morfología de los Vitrales

Como hemos anotado, los Vitrales están ubicados en el Palacio Episcopal (sede del Obispado Priorato de Las Órdenes Militares), uno de los más nobles edificios del Ciudad Real de la Restauración, proyecto del arquitecto Vicente Hernández Zanón, iniciado en 1883 y finalizado en 1887. El edificio del Palacio Episcopal⁴ es una construcción de dos plantas en la actual calle Caballeros y responde a una tipología muy común en los edificios representativos de la época, con dos patios laterales que se articulan en torno a la escalera central, en su eje axial que establece la unión entre ambos espacios. Será aquí, sobre la escalera noble, donde se instale dicha claraboya, así como en las galerías de los dos patios.

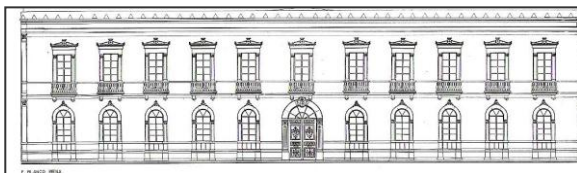


Figura 2: Palacio Episcopal de Ciudad Real. Fachada principal

Su fachada, de ladrillo macizo, responde a un diseño muy pautado con una secuencia regular de hueco-macizo, con ventanas en planta baja rematadas en arco de medio punto y balcones adintelados en la planta superior con frontones triangulares. Su gran superficie de ladrillo en tono terroso-salmón, se ve alterada por la piedra caliza, en los zócalos de las plantas, con bandas horizontales y en las molduras de recercado en todos sus huecos, con elementos decorativos vegetales y escudos de las órdenes militares en los frontones superiores.

La planta baja del edificio está a una altura de 65 cm. desde el nivel de calle, salvada esta altura por rampa y escalera en el vestíbulo de entrada principal. Se accede por la puerta

⁴ Fernández Rivero, Ana M. ^a “*Museo Diocesano de Ciudad Real. Guía Ilustrada*” Edita Obispado de Ciudad Real, 2013, p. 13.

principal a dicho vestíbulo de entrada, que consiste en una habitación rectangular. Desde el vestíbulo y a través de una distinguida y gran puerta cancela de dos hojas, de rejas de forja artística de hierro, policromada, se pasa a un espacio en cuya parte central (eje central de la edificación) se emplaza la escalera principal, es de doble subida ida y vuelta con meseta intermedia corrida, forjada de mampostería, y gradería de mármoles. Las balaustradas y barandillas son de hierro fundido. La decoración es de estucos, bronce y dorados. Dicha escalera, de tipo imperial, da un noble acceso a la planta superior confiriendo al espacio gran belleza y armonía entre planta y alzado. Recordemos que en el Barroco se vivió la Contrarreforma que reforzó al sentimiento religioso como una exaltación de sufrimiento y condena, por lo que la escalera se muestra para el arquitecto como una metáfora del espíritu que se eleva al ascender por ella y que sirve, de este modo, como unión entre lo terrenal y lo espiritual. Desde aquí se contempla el majestuoso y espectacular Retablo “La Virgen con el Niño”⁵ que preside y da la bienvenida al visitante.



Figuras 3 y 4: Vestíbulo y escalera principal. Huecos con vidrieras.

Los huecos de la escalera noble son de carpintería de madera de pino y tienen la vidriería artística emplomada con diferente tipo de montantes, formando arcos de medio punto y arcos rebajados. Las puertas en galerías de distribución están formadas por dos

⁵ Fernández Rivero Ana María, “Retablos Cerámicos del Obispado de Ciudad Real (II). *La Virgen con el Niño* Obra de Manuel Vigil-Escalera y Díaz (1926)”, Cuadernos de Estudios Manchegos N.º 39. Instituto de Estudios Manchegos (C.S.I.C.), p. 191.

hojas a base de cuarterones, con montantes de cristal, divididos en tres partes. La altura media de estas puertas es de 3,05 m. con un ancho de 1,28 m. La carpintería de balcones, está formada por dos hojas, de 3,05 de alto de los cuales 0,83 m. es de madera y el resto de cristales.

Los vitrales que indicamos, y en los que nos vamos a centrar, se localizan por tanto: En las puertas, en los ventanales de las galerías de los dos patios (10 ventanales de doble hoja en cada uno), los huecos y la claraboya de la escalera noble del Palacio Episcopal.

Aunque no tenemos fecha exacta de su instalación, el encargo debió de hacerse entre 1923-1928 ya que Don Narciso de Estenaga tomó posesión de la Diócesis el 9 de agosto de 1923 (sabemos que recibió el Palacio tal como estaba con el obispo anterior), y recordemos que es su escudo obispal, con el tema de la imposición de la casulla a San Ildefonso por la Virgen, escudos de las Ordenes Militares Calatrava, Alcántara, Santiago y Montesa; siendo en estos años cuando promueve las obras artísticas para embellecer el Obispado y la Catedral. Esta hermosa obra se salvó afortunadamente de su destrucción durante la contienda civil, (el Palacio fue tomado el 5-8-36 y otra vez el día 13).

Respecto a la fabricación de dichas vidrieras artísticas nos atrevemos a afirmar que se llevaría a cabo por la prestigiosa Casa Maumejéan (la Sociedad Maumejéan Hermanos de Vidriería Artística), dada sus características y excepcional calidad, aunque no se ha encontrado firma y a pesar de la falta de documentación⁶. Por otra parte apoya mi teoría de que esta Casa Maumejéan realizara “en torno” a 1928 y 1929, los hermosos vitrales de la Catedral de Ciudad Real (por lo que vemos están trabajando en la Diócesis), siendo este el resultado de mi investigación llevado a cabo entre los fondos depositados en la Fundación Centro Nacional del Museo del Vidrio (FCNMV) de La Granja y en los que hemos encontrado fortuitamente los cartones (bocetos originales), siendo el contenido:

- Un cartón con arquitectura
- Un cartón con Sto. Tomás de Villanueva repartiendo limosnas
- Un cartón con Sto. Tomas de Villanueva cobijándose en un monasterio (escena con lluvia).

De momento no aparece ninguna otra obra relacionada con Ciudad Real entre los materiales catalogados; ello no quiere decir que no estén dentro de los fondos, sino que no están inventariados o identificados. (Hasta el momento estas son algunas líneas de investigación en curso). Tampoco sabemos sobre la participación en la empresa artística de los maestros vidrieros y pintores para colocarlas.

Lo que es indudable es que estas vidrieras, van a crear unos ambientes particulares por la calidad, la cantidad y el color de la luz que entra. Los vidrios, son de tamaño pequeño, primero porque la propia fabricación no facilitaba hacerlos más grandes ya que ello impediría que tuviesen la elasticidad que proporciona la unión con plomos en un panel; con aproximadamente tres milímetros de espesor; están pintados y posteriormente cocidos, permitiendo el ensamblaje de composiciones con diferentes características tanto en importancia como en envergadura, siempre relacionado con el Escudo Obispal y su temática. Los cristales están unidos mediante vergas de plomo; *la vidriera debe ser mosaico de trozos de vidrio de cada color, nunca cuadro*. En cuanto a los colores que

⁶ En diciembre de 2016, visitó el Palacio Episcopal de Ciudad Real, el maestro vidriero Don Francisco Hernando Pascual (Director de “La Sociedad Mauméjean de Vidriera Artística”, Alcalá de Henares), confirmando la autoría de las vidrieras por “La Casa Maumejéan” y su gran valor artístico.

utilizan son: el azul, que es luminoso e irradia claridad a su alrededor y el rojo que no la esparcen; los colores unidos son siempre monótonos y por ello deben animarse por las desigualdades. Durante la Edad Media el oro y las piedras preciosas aparecen asociados a dos conceptos: la luminosidad y la riqueza, por lo que fueron comparadas con las imágenes de brillo y fulgor de las piedras preciosas. La idea de Dios como luz...El pensador Dionisio, llamado el Pseudo-Aeropagita funde la filosofía neoplatónica con la espléndida teología de la luz del evangelio de San Juan, en el que el logos divino se concibe como la luz verdadera que brilla en las tinieblas, por cuya acción fueron hechas todas las cosas, y que ilumina a todos los hombres; también afirma que...el resplandor divino permanece siempre indiviso en sus emanaciones e incluso, unifica la de las criaturas que lo aceptan... Y manifiesta que el gusto por la vivacidad del color "es un dato de reacción espontánea, típicamente medieval; [...] su belleza es sentida como belleza simple, de inmediata perceptibilidad y de naturaleza indivisa". (Eco, 1997, p. 59). Este gusto por el color se revela tanto en los vitrales de la catedral gótica, en las miniaturas medievales, como así también en la vida y el hábito cotidiano. ...Una luz coloreada y cambiante confiere a los objetos una dimensión irreal, no natural y, por extensión, trascendente...afirma el historiador de arte Víctor Nieto Alcaide en "La luz, símbolo y sistema visual: (el espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)" Cátedra. 1978 Madrid.

Los vidrios que podemos contemplar presentan colores variados más o menos intensos, de una rica gama que van desde los tonos del blanco al negro, pasando por el amarillo⁷ (símbolo del sol y de la luz divina), los rojos, marrones, verdes y azules violáceos tienen en iconografía un lenguaje propio y son portadores de un lenguaje místico, trascendente; también algunos rebajados de intensidad lumínica por el empleo de la grisalla que se aplica para crear sombreados y modelados en contraste con las zonas clara.

En el tratamiento del color y del ropaje de sus figuras, persigue un efecto expresivo importante: El dibujo sobre el cristal se consigue mediante la misma técnica, la grisalla, usada para hacer dibujos sobre la cara interna de la vidriera, traza las sombras, rasgos, plegados y otras partes del dibujo subrayado por la red de plomos, mientras que con el mismo objetivo se utiliza el amarillo de plata en la cara exterior.

⁷ La intervención del amarillo de plata en torno a 1300, enriquecerá la paleta de los vidrieros al utilizarse para dibujar cabellos, nimbos, indumentarias y elementos de paisaje sin tener que cambiar el vidrio. Víctor Nieto Alcaide.

3. 2. La Claraboya con el escudo Episcopal

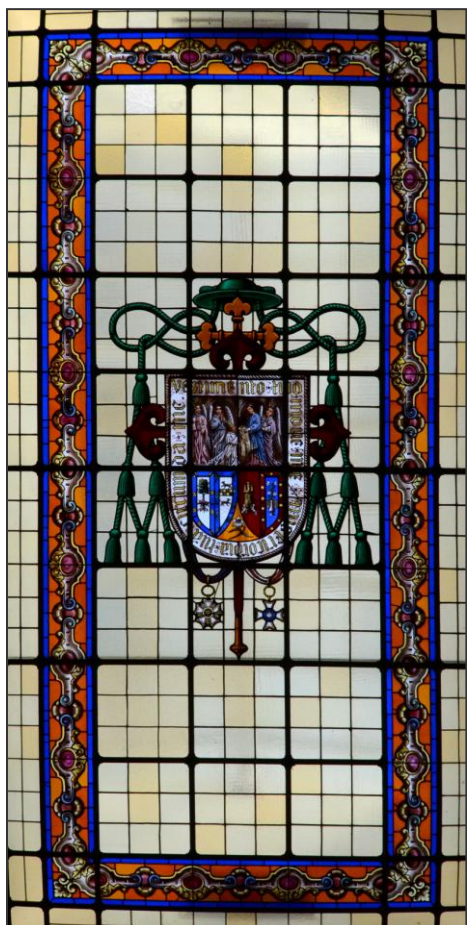


Figura 5. Lucernario de vidrio

En esta claraboya o vidriera central con cristales de colores emplomados, está representado el bello escudo del Obispo con el tema iconográfico de la imposición de la casulla a San

En el techo (Figura 5), sobre la escalera central se dispone el maravilloso lucernario de vidrio, que actúa como un filtro cromático que llena de luz⁸ y transforma el espacio de la misma, creando una atmósfera sublime que provoca al visitante (creyente) una experiencia inmediata de impresión de lo sobrenatural.

Se trata de una obra de gran formato; la claraboya es rectangular de 5 m. de largo x 2,50 m. de ancho, y grosor variable.

Su carácter ecléctico se manifiesta en aspectos como en el tratamiento más moderno que en toda la composición la rodea con una cenefa perimetral de decoración geométrica, formando el conjunto articulado de una cadena, compuesta por una serie de eslabones enlazados entre sí, en el centro emulando la piedra semi-preciosa de color rojo sangre (granate) en un total de 48 (en forma de Ova 22, y 26 en ovoide), que se engarzan con hojas de acanto como si de una pieza de joyería se tratara; éste ornamento, se delimita, a su vez con un listel de color azul intenso (lapislázuli: símbolo de pureza y nobleza) al exterior, y otro al interior, sobre un fondo de tonos ámbar (símbolo de la unción de Dios, Consagración...) y naranja (de calabaza) constituyendo el enmarcado del emblema del “escudo episcopal”.

El escudo se monta en tres paños o calles, con un total de 12 paneles, tres por cada paño.

⁸ En la religión católica el simbolismo de la luz posee una alta relevancia, pues se identifica con las fuerzas del bien, origen de la Creación y fin último de la Salvación de la humanidad, y con Cristo, como alfa y omega, frente a las tinieblas del mal. Ese sentido trascendente de la luz está presente en las vidrieras con una vertiente comunicativa, no en vano la fe es al mismo tiempo para el creyente ojo, luz y objeto de contemplación.

Ildefonso; tema muy toledano, ya que el santo fue obispo de Toledo; quien escribió en defensa de la virginidad de María...Ésta bajó de los cielos y le impuso una preciosa casulla como premio a su amor y fidelidad para que oficiara misa con ella..., destacando en los restantes vitrales las alusiones a motivos del mismo.

3. 2.1. Escudo de armas del Obispo Narciso de Estenaga. Análisis iconográfico



Figura 6: Escudo del Obispo Narciso de Estenaga

Don Narciso de Estenaga, que había estudiado en el Seminario Central de Toledo, y sido deán de la Catedral Primada, no podía dejar de mostrar esta vinculación a la hora de ser preconizado Obispo Prior de las órdenes Militares en 1923, y tener que adoptar armas propias. Profundo conocedor de la historia de la Diócesis Toledana, no siéndole ajena la tradición que había incorporado a numerosos sellos y blasones de sus titulares aquel hecho milagroso en la vida de San Ildefonso, la hizo suya, y la trajo al primer cuartel de su escudo. Tal vez le pareció que este motivo no subrayaba suficientemente su fervor mariano, incluyó en punta, enmarcando, ahora, por abajo sus armas de familia, otro de la misma naturaleza: la azucena, símbolo de la pureza virginal de María.

La composición de dicho escudo (Figura 6), siguiendo al erudito Villalobos Racionero⁹ es como sigue:

Armas: Escudo cortado y partido de tres, entado en punta y caído:

1º Representación al natural del acto milagroso de imposición de una casulla a San Ildefonso por la Virgen María.

2ª En plata, un árbol de sinople¹⁰, y un jabalí de sable¹¹, pasantes al pie del tronco. Bordura de azur con ocho aspas de oro.

3º En plata una faja jaqueada de oro y gules, acompañada de dos lobos de sable, uno a cada lado. Bordura de azur con ocho ramos de cinco hojas de oro.

4º En gules un castillo de oro, aclarado de azur, y, atados a las aldabas de su puerta dos lebreles de plata, manchados de sable, afrontados.

⁹ Villalobos Racionero, Isidoro "La heráldica de los Obispos Priorales de Ciudad Real", *Revista Hidalguía* N.º 230, año 1992, Madrid.

¹⁰ Este color era el emblema del amor, de la juventud, de la belleza y de la libertad. Es por lo que se sellan con cera verde y con lazos de seda verde, las letras de la abolición. Su nombre proviene de la ciudad de Sinople, en Paflagonia, donde en el siglo XIV se descubrió un mineral que, triturado, producía este esmalte, (antes de esto no existía el verde en la heráldica).

¹¹ El término sablease alusión al color de la marta cibalina negra (*sabellum* en latín vulgar) en boga entre la realeza. Piel más apreciada y cara que en la Edad Media era objeto de un importante comercio.

5º En azul, un búcaro de plata con tres azucenas, acompañado de dos flores de lis de Escudo del Obispo Narciso de Estenaga oro. Bordura de gules con trece estrellas de seis puntas de oro.

Entado: En oro, una flor de azucena abierta. La Flor de Lis, y la azucena son símbolos marianos, por extensión, de la pureza.

Dicho escudo se timbra con capelo de sinople, ornado con dos cordones con tres órdenes de borla de lo mismo. Lleva acolada una cruz de obispo flordelisada de oro sobre la que carga la cruz de Santiago en gules. De su parte inferior penden, de sendas cintas, dos cruces de distinción: una de la Orden de la corona de Bélgica y otra del mérito de Polonia.

Por otro lado, evitando la redundancia heráldica en la denotación de la dignidad episcopal, las armas de Estenaga prescinden de la mitra y el báculo pastoral. Sustituyen estos elementos por la cruz de obispo. Sobre ella carga la cruz de Santiago de gules, insignia de la orden militar en que este séptimo obispo prior había ingresado como caballero el 23 de junio de 1923, unos meses antes de tomar posesión de la prelatura de Ciudad Real.

Finalmente las condecoraciones que penden de este escudo —Cruz de la Orden de la Corona de Bélgica y Cruz del Mérito del Estado de Polonia— son fehaciente testimonio del brillante ejercicio de Monseñor Estenaga y Echevarría en las diversas dignidades y cargos de gobierno que ocupó en el Arzobispado toledano.

Pero antes de profundizar más en la descripción del tema iconográfico de estos hermosos cristales, recordemos, brevemente, la historia y leyenda de San Ildefonso:

Ildefonso nace en Toledo, en el año 607, hijo de nobles visigodos, parientes del Rey Atanagildo; educado desde pequeño al lado de su tío san Eugenio III, estudió en Sevilla, bajo la tutela de San Isidoro Filosofía y Humanidades. Fue monje del monasterio de San Cosme y San Damián (Agalí cerca de Toledo), reformando la Orden. Recibió las sagradas ordenanzas mayores de manos de san Eladio, y san Eugenio siendo arcediano de su iglesia. Recesvinto le nombró titular de la Sede Episcopal de Toledo. Unificó la liturgia en España y escribió numerosas obras de carácter litúrgico y dogmático, particularmente sobre la Virgen María: “De virginitate perpetua Sanctae Mariae adversus tres infidelis”, para combatir los errores de la secta joviniana. También, “De cognitione baptismi, De itinere vel progresso spirituali diserti quo pergitur post baptismum”, la continuación de libro de los “Ilustres varones”, de san Isidoro, y dos cartas, respuestas a otras que le dirigió Quirico, Obispo de Barcelona.

Según cuenta la tradición la Virgen María se le apareció y le impuso una casulla. San Ildefonso también habría visto aparecerse en la catedral de Toledo a santa Leocadia, quien le permite cortar un trozo de su velo.

Muere en el 667. Su cuerpo fue sepultado en la iglesia de Santa Leocadia. Cuando la invasión de los árabes los toledanos que huyeron hacia las montañas de Asturias trasladaron el cuerpo del santo a Zamora.

Como venimos anotando, el tema iconográfico representado en el escudo del Obispo Estenaga de la claraboya del Obispado se corresponde con la Imposición de la casulla a San Ildefonso de Toledo por parte de la Virgen María. Esta iconografía es la más frecuente en obras provenientes de conventos y especialmente en los códices medievales que ilustran su biografía o sus escritos y que fueron realizados en monasterios; siendo esta imagen una de las más representadas en toda la historia del arte religioso dedicado a los santos. Milagro que está relacionado con el tratado De Virginitate Sanctae Mariae, escrito por Ildefonso para defender la virginidad negada por judíos y gentiles.

Este episodio de la imposición de la casulla¹², aparece en casi todas las colecciones medievales de milagros de la Virgen (como por ejemplo, las de Gautier de Coincy, de Berceo, las Cantigas de Alfonso X el Sabio) y vuelve a aparecer con mucha más fuerza en los siglos XVI y XVII, como consecuencia del rechazo de los protestantes al papel de María como colaboradora en la redención y como intercesora de los hombres ante Dios. La "descensión" de la Virgen en la catedral de Toledo (donde se conserva la reliquia de sus huellas) sirvió además para justificar la primacía de Toledo frente a otras sedes peninsulares que la reclamaban por su mayor antigüedad o por la posesión del cuerpo de uno de los apóstoles, caso de Santiago de Compostela.

La figura de San Ildefonso se utilizó además en el período de la contrarreforma, para apoyar la lucha contra la herejía, el valor del culto a la Virgen, a los santos, a las reliquias, a las imágenes, y en general para justificar y difundir la doctrina y las tradiciones de la iglesia católica.

La iconografía esta vez se origina en España y se extiende a América y países católicos, especialmente los centroeuropeos adonde es llevada por los jesuitas en apoyo de sus predicaciones.

... Esta aparición y la casulla, fueron pruebas tan claras, que el concilio de Toledo ordenó un día de fiesta especial para perpetuar su memoria. El evento aparece documentado en el Acta Sanctorum como El Descendimiento de la Santísima Virgen y de su Aparición.

En la catedral los peregrinos pueden aún observar la piedra en que la Virgen Santísima puso sus pies cuando se le apareció a San Ildefonso.

3.2.2. Análisis de los cristales que representan el episodio de la imposición de la casulla a San Ildefonso



Figura 7: Detalle de la Imposición de la casulla a S. Ildefonso.

¹² El tema de la Imposición de la casulla es muy común en el arte español y sobre todo en la región de Toledo (ver José Gómez Menor, "El tema de San Ildefonso en el arte español", Boletín de Arte Toledano, 1, 1965, 1, p, 25-31, con una lista no sistemática de obras).

El tema iconográfico de esta vidriera representado en el primer cuartel del escudo y en el centro se nos muestra la figura de san Ildefonso revestido con sus vestiduras episcopales (recordemos que fue obispo de Toledo), alba (Vestido blanco que recibe mucha luz) y estola, tocado con mitra dorada, arrodillado y en actitud orante, con el atributo habitual de la preciosa y ricamente adornada casulla de seda o raso con roleos dorados, que le entrega personalmente la Virgen, como premio a su amor y fidelidad en sus escritos (relacionados con el tratado *De Virginitate Sanctae Mariae*, escrito por Ildefonso para defender la virginidad negada por judíos y gentiles) para que oficiara misa con ella.

La figura de la Virgen María está representada como una joven de cabellos oscuros y de gran belleza y finura en sus rasgos, coronada y vestida de azul y jacinto, detrás un ángel que la ayuda. Por detrás del santo, se sitúan dos ángeles adolescentes uno portando el báculo en la mano derecha, el otro orando y un tercero que acompaña a la virgen. En la composición, se observa una perfecta integración de figuras y fondo al situarlas en un escenario natural, donde se pueden apreciar los arcos de una arquitectura medieval.

Así mismo, es importante destacar ese preciosismo que abarca hasta los detalles más insignificantes logrando una gran calidad artística, como en la precisión del detallismo de las alas de los ángeles, así como el autentico alarde que hace el artista en la decoración de la casulla, el manto de la Virgen y el tratamiento que da a los ropajes, que caen formando amplios pliegues voluminosos y creando bellos efectos plásticos.

Con respecto a los temas que se distribuyen por sus registros en los cristales de las ventanas que engalanan las dos galerías que rodean los patios, se van a ir alternando y repitiendo, recordando los elementos simbólicos de los distintos campos del escudo, incluidos en una bellísima composición de casulla o capa (reincidiendo en su importancia y significado iconográfico) que da cobijo en el centro a los distintos emblemas del escudo prioral. La casulla, está pintada como si fuera de un material precioso, seda o raso, con roleos dorados en la parte superior; en el interior los elementos simbólicos (Figura 8) el jabalí, aparece representado en el centro como bestia completa simbolizando lo que se consideran las cualidades positivas de la sapiencia, el coraje y fiereza en la batalla.

El árbol (Figura 8), es desarraigado que presenta las raíces vistas, sin tocar la base del escudo.: «Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, (y que) evoca todo el simbolismo de la verticalidad». Parece ser un «árbol frutal», se representa con la copa más o menos redondeada y los frutos circulares dentro de ella, símbolo de la abundancia Michel Random, en el comienzo de este *De Sermone*, nos habla de la verticalidad del árbol y lo identifica con el lugar sagrado donde el cielo se enraíza en la tierra, nos está presentando con la verticalidad, y copiando a J. Chevalier, a «un poderoso símbolo de ascensión y progreso», y al árbol mismo como «Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, (y que) evoca todo el simbolismo de la verticalidad»«Árboles ejes del mundo», eje tierra-cielo, por tanto, sus frutos se tienen por don divino. Su simbología se deduce de sus características tanto vegetales como alegóricas. Fuerza (moral y física), las coníferas, evocan la resurrección de Cristo. Recordemos como Abrahán (tierra) recibe las revelaciones (sabiduría) de Jahvé (cielo) bajo un roble o encina (conducto axial entre el Cielo y la Tierra), transmisor de sabiduría. Cristo y la Virgen lo tienen también por emblema. Símbolo de la sapiencia, el coraje, el árbol (Figuras 8-9), al estar frutado simboliza la candidez en los estudios.



Figura 8: Detalle (galería izquierda)



Figura 9: Detalle (galería derecha)



Figura 10: Detalle (galería izquierda)



Figura 11: Detalle (galería derecha)



Figura 12: Detalle (galería derecha)



Figura 13: Detalle (galería derecha)



Figura 14: Detalle (galería izquierda)



Figura 15: Detalle (galería derecha)

Los lobos (Figuras 10-11), simbolizan el corazón constante que sufre calamidades en la guerra y en el asedio con espíritu generoso. El Castillo (Figuras 12-13), dondojado en oro símbolo de la fortaleza de la virtud, la nobleza antigua, grandeza, altitud y dominio del linaje así como la salvaguarda y asilo para sus huéspedes.

El jarrón con azucenas (Figuras 14-15), es el emblema de la pureza de María (por su blancura), sobre fondo azul; la azucena al aparecer erguida en un vaso o jarrón es símbolo a su vez del principio femenino. Un mal retruécano sobre virgo-virga hizo nacer comparaciones muy queridas en el medievo entre la Virgen (*virgo*) y una vara (*virga*) florida que se alza al cielo (*erecta in coelum*), simbología que se desarrolla en los siglos XII y XIII en la literatura patristica (Trens, M. Obra citada, página 551).



Figura 16: Detalle (puerta de entrada)

El color azul también tiene una connotación mariana que según los estudiosos heráldicos es el color de la Virtud de la Justicia y la Perseverancia, Lealtad, Celo, que son virtudes y cualidades que corresponden al obispo para su cargo.

Encierra el escudo episcopal escogido por el Obispo Estenaga en sus elementos y colores un rico significado teológico y devocional.

En la heráldica eclesiástica como siempre el episcopal el escudo está enmarcado por un capelo sombrero color verde adornado con cordones entrelazados y doce borlas, seis a cada lado, que indica que es el escudo de un obispo. La parte central del escudo está sostenida toda ella por una cruz, que evoca el misterio central de nuestra fe: Jesucristo Crucificado. Embellecida por la cruz de Santiago.

En las ventanas de ambas galerías (derecha e izquierda) un total de 80 cristales se van alternando dando a su entorno un toque cálido de luz, de gran colorido y arte pintados con los motivos decorativos de las

distintas Cruces de las Órdenes Militares. La Prelatura Cluniense o Priorato Nullíus Dioeceseos de las Órdenes Militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa (que son las Órdenes Militares Españolas), fue creada por Su Santidad el papa Pío IX, mediante las Letras Apostólicas Ad Apostolicam, de 18 de noviembre de 1875, ejecutadas por el cardenal Moreno, arzobispo de Toledo, el 15 de mayo de 1876, y promulgadas solemnemente en Ciudad Real, el 4 de junio de 1876, domingo de Pentecostés.

El territorio de este Priorato formaba un «coto redondo», es decir, un territorio continuo, que sustituía a los diseminados por la geografía nacional y enclavados en distintas diócesis, en los que antes ejercían su jurisdicción las Órdenes Militares Españolas.

Gobernaba esta circunscripción un Prior nombrado por el Rey, Administrador de las Órdenes Militares, Prior que era investido del carácter episcopal, por nombramiento pontificio, con el título de Obispo de Dora, unido perpetuamente al cargo de Prior.

La Cruz de la Orden de Santiago (llamada en un principio Caballeros de Cáceres, de Santa María del Castillo y de la Espada) (Figura 17)



Figura 17: Cruz de la Orden de Santiago.

Fundada en su origen como Cofradía de caballeros por Ramiro I, con las reglas de la cofradía parroquial de Santiago de Uclés (Cuenca), donde levantan su Convento Mayor, y fortalecida por Fernando II en 1170, para la protección y defensa de la zona Extremeña. El Arzobispo de Santiago los vinculó al apóstol para proteger y asistir a los peregrinos del camino francés, y pronto fueron respaldados por los Obispos de otras importantes diócesis y el legado pontificio. La Orden fue aprobada por el papa Alejandro III en 5 de julio de 1175, y se organizó bajo la regla agustiniana, tomando como insignia la cruz roja en forma de espada. La Orden de Santiago lleva por emblema una cruz de Santiago que es una cruz latina roja en forma de espada, la empuñadura estaría arriba, los extremos del travesero son floreteados y el extremo superior parece tener forma de pica. Se cree que tiene origen en la época de las

Cruzadas cuando los caballeros llevaban pequeñas cruces para rezar, con la parte inferior afilada para clavarlas en el suelo. Es la unión de una espada y tres flores de lis, la espada es el carácter caballeresco y la flor de lis simboliza el árbol de la vida, la perfección, la luz, la resurrección y la gracia del dios que ilumina.

Cruz de la Orden de Calatrava (llamada también de Salvatierra entre 1195-1212 aprox.)



Figura 18: Cruz de la Orden de Calatrava

El abad Raimundo de Fitero la fundó en 1158, con la intención de defender y proteger la ruta de Toledo a Mérida y Andalucía del peligro almohade enclavada en el castillo-convento de Calatrava la Vieja (Ciudad Real) que les fue entregado por Sancho III, ocuparon pronto otras importantes fortalezas al sur de la Mancha. Fue aprobada por Alejandro III (25-IX-1164), y se organizó bajo la regla cisterciense, siendo acogida como orden monástica en 1187. Su insignia consiste en una cruz griega (con los cuatro brazos iguales), de gules, flordelisada floreteada (con flores de lis en los extremos de los brazos, muy abiertos) de trazos iguales en rojo.

Cruz de la Orden de Alcántara (antiguamente de San Julián del Pereiro)



Figura 19: Cruz de la Orden de Alcántara

Tuvo sus orígenes como Hermandad de caballeros, erigida en el convento de San Julián del Pereiro (Beira Alta), ya existente en 1176, para ayudar a Fernando II y Alfonso X en las campañas de Portugal, Extremadura, Andalucía y el sureste. Fue aprobada por Alejandro III (29-XI-1177) y se organizó bajo la regla cisterciense, teniendo ciertos vínculos de dependencia con la Orden de Calatrava. Su insignia es una cruz griega flordelisada o floreteada, en verde. Los extremos, formados a similitud de una flor de lis, están muy abiertos. Las características heráldicas que le corresponden son: Esperanza, Fe, Amistad, Servicio y Respeto.

Cruz de la Orden de Montesa (antiguamente de Santa María) Figura 20.



Figura 20: Cruz de la Orden de Montesa.

Fundada por Jaime II de Aragón, como heredera de los bienes y dominios de la extinta Orden del Temple, por Bula de Juan XXII (10-6-1317), organizándose bajo la regla cisterciense y primeros caballeros de la nueva Orden, instalados en el castillo-convento de Montesa (Valencia). Tuvo en un principio por insignia una cruz negra flordelisada. Acompañó y apoyó en las más importantes empresas de los monarcas de Aragón. Posteriormente se unirá con la Orden de San Jorge de Alfama, siendo aprobada la unión por Benedicto XIII -Pedro de Luna- en Aviñón, el 24-1-1400, del resultado de esta unión la Orden adopta como insignia la cruz llana roja de San Jorge. A petición de sus caballeros, Alfonso XII en 1915 se efectúa la fusión de insignia de las dos cruces es la cruz como es en la

actualidad, cruz roja llana floreteada de negro. Al Gules o rojo le corresponden las características heráldicas de: Fortaleza, Victoria, Osadía, Alteza y Ardid; y al negro le corresponden las características heráldicas de: Prudencia, Tristeza, Rigor, Honestidad y Obediencia. La cruz flordelisada hace referencia a un doble símbolo: La cruz representa a Jesucristo. Los extremos acabados en flores de lis representan a María Santísima, formando una unidad del todo estética.

Finalmente hacer mención a que las vidrieras se restauraron y limpiaron en 2012 por la empresa CERVI-Taller Artístico, S.L., con fecha 6 de agosto de 2012 en los Servicios

Periféricos de Educación, Cultura y Deportes para su visado por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico. Mencionar que previamente en junio de 2012 se presentó un trabajo de apoyo sobre el Bien a intervenir, redactado por D^a Raquel Racionero Núñez, Técnico en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Fue devuelto su inicial esplendor ya que con el paso del tiempo habían perdido parte del enmasillado y los emplomados estaban cediendo por el peso de los vidrios y presentaban abombamientos. Las vidrieras, aunque son de factura sencilla, son de gran belleza, con su sutil transformación de la luz que genera sensaciones de recogimiento y trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Benout Manauté (2015): *La manufacture de vitrail et mosaïque d'art Mauméjean - Flambe Illumine Embrase* Ed. Le Festin. 1 Vol.
- Campo Real, Francisco (2008): *Mártires de Ciudad Real El Obispo de Estenaga y diez diocesanos mártires*. Editor EDIBESA
- Campos Oramas, J., J. H. (1995-1996): *Mauméjean Hnos. La vidriería artística*, Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, N.º 2, pp. 209-218.
- Cirlot, Juan E. (1968): *Diccionario de símbolos*. Buenos Aires, Labor, 4ª edición.
- David, N., José y Enrique (2010): *Mauméjean Lalanne*, Gaceta del Casino de Madrid.
- Drahotová, O. (1990): *El arte del vidrio en Europa*, Libsa, Madrid.
- Gombrich Ernest Hans (1997): *La historia del Arte*. (Edit. Debate).
- Muñoz de Pablos, C., Ballester, J. M. y Contreras Plaza, J. (1991): *Real Fábrica de Cristales. Tecnología y Arte del vidrio en el siglo XVIII*. Editorial. Fundación Centro Nacional del Vidrio. Segovia.
- Nieto Alcaide, Víctor (1973): *Las vidrieras de la catedral de Granada*. Corpus Vitrearum Medii Aevi. España 2. Granada.
- Nieto Alcaide, Víctor (1974): *La vidriera y su evolución*. Edit. La Muralla. Madrid.
- Nieto Alcaide, Víctor (1981): *La luz, símbolo y sistema visual*. Edit. Cátedra. Madrid.
- Nieto Alcaide, Víctor (1998): *La vidriera española. Ocho siglos de luz*. Edit. Nerea. Madrid.
- Nieto Alcaide, Víctor (2001): *La vidriera española. Del gótico al siglo XXI*. Fundación Santander- Central- Hispano. Madrid.
- Nieto Alcaide, Víctor: *Las vidrieras del renacimiento en España*. Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C. Madrid, 1970.
- Pastor Rey de Viñas, P. (2005): *Vidrieras del taller Mauméjean en las Colecciones de la Real Fábrica de Cristales de la Granja*, Taller Imagen.
- Rada y Andrade, Francisco de (1572): *Crónica de las tres órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara*, Toledo.
- Reuleaux, Federico (2006): *Fabricación y elaboración del vidrio*. Los grandes inventos. Maxtor.
- Rhodes, D (1990): *Arcilla y vidriado para el ceramista*, CEAC, Barcelona.
- Roca, Ximo (1992): *Disposiciones técnicas para la instalación de vidrieras de arte*. Tribuna de la Construcción. Núm. 5. Valencia, septiembre.
- Roca, Ximo (1992): *Panorama contemporáneo de la vidriera de arte*. Tribuna de la Construcción. Núm. 1. Valencia, abril.
- Roca, Ximo (1992): *Última generación de artistas vidrieros de Valencia*. Tribuna de la

- Construcción. Núm. 4. Valencia, julio.
Valdepérez Ripollés, Pere (1999): *El Vitral*. Editorial Parragón,, Colección artes y oficios. Barcelona. página 88.
Wiegand, E. (1988): *Técnicas del trabajo en vidrio*, Progenza, España.

Fuentes consultadas

- Historia visual del Arte*. Claude Frontisi (Edit. Larousse).
La vidriera española. (Edit. Nerea).
Bernabé Gómez Manuel: El arte de pintar la luz. *Revista Villena* 2013, páginas 72-79.
Gran Enciclopedia Larousse, Volumen 10, 1964, página 766.
Lara Martínez, Laura y Lara Martínez, María. “Palabras de cristal: las vidrieras contemporáneas de la Catedral de Cuenca”. *Comunicación y Hombre*. 2014, nº 10, pp. 121-130.
<http://mnartesdecorativas.mcu.es/actividades.html>
Hyperlynk "<http://www.vidrierasmaumejean.com/index.html>"
<http://www.vidrierasmaumejean.com/index.html>
http://www.catedralesgoticas.es/mi_vitrales.php
<http://blogdeheraldica.blogspot.com.es/2008/02/cruz-flordelisada.html>

FOTOS

- Falquina Sancho, R.. 2016
Blanco MENA, F. Dibujo de la Fachada del Obispado.

Recibido: 9 de septiembre de 2017
Aceptado: 19 de marzo de 2018

NOSTALGIA Y MODERNIDAD: LA MANCHA EN LA TRAYECTORIA CREATIVA DEL PINTOR GREGORIO PRIETO

JAVIER GARCÍA-LUENGO MANCHADO*

Resumen

El presente artículo analiza la notable proyección estética e iconográfica de la tierra natal del pintor Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897-1992) en su trayectoria. En la tradición de su paisaje y su paisanaje Prieto halló nuevas vías para la modernidad; postulado estético que el valdepeñero comparte con otros creadores de la Generación del 27, de la que el autor manchego es su artista más representativo. Asimismo, se estudia la Mancha como recurso iconográfico durante las estancias de Gregorio Prieto en Inglaterra, Italia o Francia, permitiéndole tal hecho desvincular la realidad artística de su terruño del folclorismo decimonónico, estableciendo un diálogo con aquellas vanguardias europeas que conoció de primera mano.

Palabras clave

Gregorio Prieto, La Mancha, Generación del 27, Vanguardia, Cervantes, Quijote.

Abstract

This article analyses the importance of the aesthetic and iconographic projection of the painter Gregorio Prieto's homeland (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897-1992) in his career. In the tradition of its landscape and farming community Prieto found new ways for the modernity; an aesthetic postulate that the painter shares with other artists from the 27th Generation, being Gregorio Prieto the most representative artist from this generation. Likewise, during his time in England, Italy or France La Mancha is studied by the painter as iconographic resource, allowing him this fact to couple the artistic reality from his 19th century homeland folk, establishing a dialogue with those European avant-garde that he experienced from first-hand.

Key words

Gregorio Prieto, La Mancha, 27th Generation, Avant-garde Art, Cervantes, Quixote.

*Doctor en Historia del Arte. Universidad Isabel I

Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897-1992) fue un apasionado admirador de La Mancha. Aquí no sólo halló un repertorio iconográfico: encontró mucho más. En su infinito horizonte, en la intensidad de su luz, en los atardeceres entonados en malva, rosa y azul, descubrió renovados bríos para la modernidad¹.

La Mancha en Gregorio Prieto constituye una forma de entender la vida y el arte. A partir de las tierras del Caballero de la Triste Figura, el valdepeñero urdió una pintura con vocación internacional. Según tendremos la oportunidad de comprobar, esta comarca en absoluto fue abordada por los pinceles de Prieto desde el ensimismamiento terruñero, sino que tuvo la capacidad de insertarla entre sus ensoñaciones surrealistas; sus casas y construcciones, entonadas en blanco y añil, le descubrieron los presupuestos *neocubistas*; así como sus crepúsculos alimentaron un fovismo tan personal como renovador en la España de los cincuenta.

Gregorio Prieto llevó con orgullo esta región por todos aquellos lugares donde viajó y donde le tocó vivir, enfrentándose si fuera preciso a quienes le reprochaban su mancheguismo. Buena muestra de ello lo tenemos en la siguiente anécdota relatada por el propio creador:

Quando, elogiando mi obra, algunos críticos me han llamado “el pintor manchego por excelencia”, han acertado plenamente, han llegado al fondo de la verdad. Llevo La Mancha en lo más profundo de mi ser. Recuerdo un día en que un escritor, famoso por su mordacidad, queriendo molestarme me dijo que a pesar de mis viajes frecuentes y mi internacionalismo en el arte “me salía enseguida Valdepeñas”. El pretendido insulto fue para mí la mejor alabanza. Efectivamente, ¿cómo no iba a salirme Valdepeñas, si me sentía y me siento ligado a mi tierra con lazos indestructibles, puestos a prueba en mis frecuentes y voluntarias ausencias de mi patria?²

Gregorio Prieto sí fue profeta en su tierra. No en vano, su presencia es evidente a día de hoy en toda La Mancha a través de su obra, que podemos ver exhibida en el Museo de su Fundación en Valdepeñas, en el Museo de los Molinos de esta misma localidad, en los dibujos que ornaban los muros del Convento de Santo Domingo en Almagro, así como en aquellos otros que hacen lo propio en la Cueva de Medrano de Argamasilla de Alba. Pero la huella de Prieto es también latente en todos los molinos que de su mano se recuperaron y se reconstruyeron, su figura se hizo efectiva, en resumen, en tantas y tantas actividades que en vida realizó el pintor veintisietista para dar a conocer tanto La Mancha en general, como su lugar de origen: Valdepeñas, donde nacería el 2 de mayo de 1897³.

¹Quiero manifestar mi gratitud a la Fundación Gregorio Prieto, especialmente por su permiso para la reproducción de las imágenes que aquí se incluyen. También debo manifestar mi agradecimiento a José Carlos Torres.

²Gregorio Prieto. “Molinos”. Madrid, Editora Nacional, 1974, p. 23.

³La historiografía y la crítica han analizado en múltiples ocasiones las relaciones de Gregorio Prieto con La Mancha. Por razones de espacio no podemos referir todos estos trabajos. Simplemente, junto a otras citas incluidas en el presente artículo, destacamos los siguientes estudios: Francisco Javier Campos y Fernández Sevilla. “Notas para el programa de una exposición iconográfica de la obra de Gregorio Prieto”, en *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, n.º 22, Ciudad Real, 1996, pp. 265-285; y José María Martínez Val, Ángel Crespo y Juan Ramírez de Lucas. “Tres estudios sobre Gregorio Prieto”. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1952.

Hijo de Ciriaco Prieto y Froilana Muñoz, Gregorio fue el menor de una familia de ocho hermanos, quedando huérfano de madre en 1899, cuando *Gregoriejo*, como así le conocían en casa, contaba con 2 años de edad⁴.

El pintor mantuvo siempre una cariñosa remembranza de su madre biológica, en la cual encontraría una protectora sobrenatural, según podemos ver en *Personajes manchegos. Mi madre y yo* (h. 1927, Museo de los Molinos, Ayuntamiento de Valdepeñas, Ciudad Real), donde Froilana impone a su hijo un escapulario a manera de escudo frente a la adversidad. Observemos cómo este recuerdo y homenaje hacia Froilana se encuadra en un característico paisaje propio del pintor a partir mediados de los años veinte. Curiosamente, desde muy temprano, cuando en su obra Prieto testimonia el recuerdo de su madre, tal hecho quedará sellado por y con La Mancha. Región que desde los albores de su trayectoria se convertirá en ese paraíso, si no perdido, sí tantas veces añorado, en una Arcadía a la que volver continuamente, una Arcadía con la que soñar y también idealizar.



Figura 1. Personajes manchegos (mi madre y yo). Óleo sobre lienzo. H. 1927. Ayuntamiento de Valdepeñas

Poco tiempo después del luctuoso hecho referenciado, en 1900, Ciriaco Prieto contrajo nuevas nupcias con una tía segunda de los hermanos Prieto Muñoz: Tadea Solance, quien ejerció como verdadera madre para el futuro artista. Sería ella quien por cierto tanto le apoyaría en su vocación pictórica, especialmente frente a los recelos paternos en este sentido.

Del cariño profesado por nuestro artista hacia su madre adoptiva dan buena cuenta algunas de sus primeras obras infantiles, concretamente una serie de trabajos manuales realizados en la escuela con motivo del cumpleaños y onomástica de quien tanto le animaría en su posterior carrera⁵.

⁴Javier García-Luengo. “Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-992)”. Madrid, Fundación Gregorio Prieto, 2016, p. 38.

⁵Gregorio Prieto. *El libro de Gregorio Prieto*. Madrid, Escelicer, 1962, pp. 15-16.



Figura 2. Tres cosas a conseguir. Pop-art n.º 9.
Técnica mixta sobre tabla. 1965. Fundación
Gregorio Prieto

La niñez de Prieto en Valdepeñas se desarrolló con calma y placidez, siendo aquí donde tuvieron cabida algunas de las primeras experiencias biográficas y estéticas del futuro artista. Así recordaría frecuentemente el bazar de su padre como un fascinante mundo donde se acumulaban atractivos objetos de toda índole, desde grabados y láminas de gusto romántico, pasando por cajas de botones, cintas de colores y pasamanerías. Todo un universo de sugerencias y sensaciones para un niño que, según refirió el propio pintor, se mostraba un tanto introspectivo y que ya despertaba en cierta medida al mundo del arte⁶.

De alguna manera, aquellas experiencias en el bazar paterno se revivificarían casi setenta años después de la mano de sus singulares *popares*, versión castiza y kitsch del pop norteamericano donde Prieto, a partir de 1965, aglutinaría en una estética barroca y rural los bordados de su madre combinados con encajes, flores secas, lazos, botones y fotografías antiguas. Sugerentes collages que evocaban el complejo mundo interior de su autor, un mundo profundamente

enraizado con la cultura popular manchega⁷.

Aunque con apenas seis o siete años Prieto junto con su familia abandonase Valdepeñas, ya que su padre anhelaba buscar un futuro mejor en Madrid, lo cierto es que La Mancha como experiencia estética quedaría grabada en la retina de nuestro protagonista, según tantas veces él mismo expresó:

...en las grandes paredes y superficies blancas de algunos paredones presentía papeles o lienzos blancos, esperando toda clase de dibujos y pinturas. No se trata de esa manía infantil de pintarrapear con trozos de carbón o teja, pues creo que nunca manché una de aquellas superficies nítidas. Era otra cosa, como una sugestiva promesa llena de infinito⁸.

⁶Gómez Santos. “Gregorio Prieto cuenta su vida I”, en *Pueblo*, Madrid, 18-IV-1962.

⁷Gregorio Prieto. “Manifiesto del Popart”. Madrid, Edurne Estudio de Arte, 1965. A este respecto véase: Elena Sáinz Magaña. “Lo popular en Gregorio Prieto”, en *Cuaderno de Estudios Manchegos*, n.º 37, Ciudad Real, 2012, pp. 115-123.

⁸Gregorio Prieto, Gregorio. *Op. cit.*, 1974, pp. 23-24.

En efecto, Gregorio Prieto llevó en su memoria las sugerentes texturas de aquellos muros encalados en blanco y añil, el frescor de los recoletos patios y corralones, los amplios celajes que cubren los dominios de Don Quijote y, sobre todo, su luz, esa luz clara e intensa de un sol deslumbrante que entona unas formas y unos colores básicos para entender su ulterior producción.

Ciertamente, hubo que esperar algún tiempo para que aquellos recuerdos, para que tales vivencias manchegas, de alguna manera brotasen y se convirtieran en referencia vital y estética de su quehacer.

¿A qué se debe este hecho? ¿A qué esta tardanza? Esencialmente a que una vez instalado en Madrid, los primeros años en la capital fueron los dedicados a terminar su formación básica y, por supuesto, el momento en el cual fraguaría su vocación artística. Bien es verdad que aun contando con cierta oposición paterna, tras un año de preparación en la Escuela de Artes y Oficios, en 1915 el futuro creador superó las pruebas de ingreso para realizar sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, la que todavía era popularmente conocida como Escuela de San Fernando.

En dicha institución Prieto destacó tempranamente como un gran paisajista. Obtuvo varios premios y altas calificaciones en la asignatura de Paisaje, cuya cátedra ostentaba por entonces Muñoz Degrain. En este sentido cabe citar los dos pensionados obtenidos en 1918 y 1919 respectivamente para la Residencia de Paisajistas del Paular, en la cual un grupo de estudiantes de San Fernando llevaba a cabo una estancia durante los meses de verano con el fin de pintar la naturaleza in situ, rememorando de esta guisa experiencias cercanas al impresionismo⁹.

Los óleos que por entonces efectuaron aquellos jóvenes estudiantes, entre los que se encontraban algunos buenos amigos de Prieto, como José Frau, Joaquín Valverde o Timoteo Pérez Rubio, distaban bastante de la luz y la rotundidad manchega a favor de las evanescencias y las brumas cromáticas propias del citado impresionismo. Sin embargo, tal estética fue la que granjearía los primeros éxitos al pintor en ciernes. Ahí está su exposición individual en el Ateneo de Madrid en 1919, o sus exhibiciones en Bilbao en 1920 y 1921.

Uno de los hitos más notables en estos años fue la obtención de una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, por el cuadro *Purificación, Nieves y Encarnación recolectando manzanas* (Ministerio de Asuntos Exteriores). Gracias a este reconocimiento Prieto volvería a tomar contacto con su tierra natal, siendo entonces cuando descubrirá las posibilidades que ésta le ofrecería en su cambio de rumbo hacia la modernidad o hacia una atemperada vanguardia.

Con motivo del galardón citado, el Ayuntamiento de Valdepeñas le organizó un homenaje y una exposición en el mes de septiembre de aquel mismo año, coincidiendo con las fiestas patronales. Además de la emotividad que tal estancia supuso, durante los quince días que allí permaneció el joven pintor tuvo la oportunidad de desplazarse a otras localidades cercanas, empapándose así de un paisaje y una luz que serían tan significativas a partir de entonces.

De esta manera, la primera producción de Prieto, marcada por su vinculación al impresionismo, cedería su paso a principios de la década de los veinte a una serie de cambios y transformaciones. A ello también contribuyeron otros hechos.

⁹Javier García-Luengo. “La primera promoción de la Residencia de Paisajistas de El Paular”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, n.º 47, Valladolid, 2012, pp. 115-124.

En 1921 Daniel Vázquez Díaz expuso junto a su esposa, la escultora Eva Aggerholm, en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid. El postcubismo, o cubismo atemperado, del que el maestro onubense hizo gala en aquella muestra no cayó en saco roto para los jóvenes que buscaban un soplo de aire moderno en el recargado ambiente artístico de ese momento. Gregorio Prieto no fue una excepción a este respecto.

Así pues, el valdepeñero paulatinamente va dejando a un lado aquellas superficies vaporosas trabajadas con golpes rápidos de pincel, a favor de una realidad más rotunda, donde la geometría tendrá peso específico. Y es aquí donde Prieto descubre cómo La Mancha, su arquitectura popular¹⁰, su paisaje, amén de su brillante luz, le llevan a unos efectos muy parejos a los de esa modernidad en la que estaba trabajando.

El resultado será el de una serie de cuadros donde los pueblos de esta región no serán exclusivamente un pretexto iconográfico, sino también una experiencia estética que marcará su camino hacia la modernidad. A este respecto Gregorio Prieto se inserta plenamente en los postulados de la Generación del 27.

Bien es verdad que en múltiples ocasiones Prieto ha sido considerado el pintor más representativo del 27 por la gran amistad que le unió a García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti o Vicente Aleixandre. Es cierto, por otra parte, que este grupo ha sido conocido en alguna ocasión como Generación de la Amistad, pero sería incorrecto considerar al valdepeñero miembro de aquella únicamente por los vínculos de fraternidad señalados. Nuestro artista comulga y participa completamente de los paradigmas personales y estéticos que definen a esta Generación, al tratarse de un creador que, como los referidos veintisetistas, ansiaban la renovación artística, encontrando tal modernidad en la tradición¹¹.

De alguna manera podemos afirmar que la consagración de Prieto como adalid de la modernidad madrileña se oficializó en la exposición individual que, en la primavera de 1924, realizó en el Palacio de Bibliotecas y Museos. Precisamente el 24 de abril de ese mismo año fue a visitarla García Lorca, siendo desde entonces cuando se iniciaría la gran y fructífera amistad entre el pintor manchego y el poeta granadino. A tal amistad se unía la que ya mantenía Prieto desde 1922 con Alberti, o la que un poco más adelante se fraguará con Aleixandre y Cernuda, a quien el manchego conocería de la mano de sus buenas amigas Rosa Chacel y Concha Méndez, otras grandes personalidades del 27.

En la referida exposición del Palacio de Bibliotecas y Museos La Mancha fue piedra angular del discurso renovado de Prieto. Junto a ello, la señalada vinculación de nuestro artista con el espíritu del 27, acabaron por convertirlo en paladín de la vanguardia no sólo española, sino también europea.

En efecto, la estética del valdepeñero encajaba perfectamente con el llamado *retorno al orden*, tan arraigado en la Europa de entreguerras. Por ello no es extraño que cuando en noviembre de 1926 Prieto expusiera en la galería parisina *La Grande Maison du Blanc*, triunfara entre la crítica francesa; y lo logró porque precisamente una de las secciones de aquella muestra se consagró a La Mancha, contemplándose algunos cuadros dedicados a Criptana, El Romeral y a tantos molinos y patios manchegos. Dichas obras fueron

¹⁰ Javier García-Luengo. “La arquitectura popular en la obra de Gregorio Prieto”, en *Formas de Arquitectura y Arte*, n.º 3, Ciudad Real, 2003, pp. 61-65.

¹¹ Santiago Fortuño Llorens. “El neopopularismo de la Generación del Veintisiete (Federico García Lorca y Rafael Alberti)”, en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, n.º 20, Madrid, 1995, pp. 63-88.

realizadas en su mayoría a partir del aludido viaje de Prieto a su tierra en 1922, pero también durante otro efectuado en 1924, con el único objetivo de visitar diferentes pueblos y paisajes para enriquecer su pintura desde un punto de vista iconográfico, pero también conceptual.

El prefacio del catálogo de esta muestra fue escrito por el hispanista Jean Cassou, quien ya identificó a Prieto como un pintor eminentemente manchego, por descubrir y describir esta región de una manera tan descarnada y moderna, como alejada de los presupuestos acuñados por el romanticismo¹².

Precisamente por esta proyección pictórica internacional que Prieto haría de su patria chica, dejando a un lado los manidos discursos cervantinos y quijotescos, desde ahora la crítica, de manera sistemática, relacionaría estrechamente a Gregorio Prieto con su lugar de origen.

Según se ha dicho, una de las principales aportaciones de la concepción de La Mancha acuñada por Prieto, a partir de su experiencia personal y gracias a su contacto con la vanguardia, es que el valdepeñero rompía con la imagen que de esta tierra se había fraguado especialmente desde el romanticismo.

La Mancha no era desconocida en Europa, pues no en vano era la tierra de *El Quijote*, la novela por antonomasia que especialmente en el siglo XIX había visto diferentes ediciones ilustradas. Tales ilustraciones sin embargo aparecían recreadas por artistas que poco o nada conocían de aquel terruño, llegando incluso a trocar la planicie meseteña por idílicas montañas nevadas, caudalosos ríos y brumosos bosques. Interpretaciones semejantes que también hallamos en las pinturas que al célebre personaje cervantino le dedicaron Delacroix, Daumier y un largo etcétera.

Curiosamente esta Mancha más idealizada que real, también la hallamos en algunos creadores españoles anteriores a Prieto, según vemos en las imágenes simbolistas de Muñoz Degrain o en los a veces excesivamente románticos cuadros de un pintor, sí en este caso manchego, como Ángel Lizcano.

Por todo lo argüido Gregorio Prieto triunfó en París. La crítica apreció en sus obras la simple y pura realidad de La Mancha interpretada desde la austeridad y la sobriedad propia del postcubismo, poética tan vinculada al *retorno al orden*.

Con todo este bagaje llegamos así a un momento crucial en la trayectoria de nuestro creador, pues en 1928 gana por oposición un pensionado en la Academia de España en Roma. Dicha beca, que se desarrolló entre finales del año citado y 1933, proporcionó a Prieto el contacto con la realidad artística italiana, con la vanguardia europea y, sobre todo, con la tradición clásica, de la que el valdepeñero se convertirá en un magnífico intérprete; y lo sería porque lejos de recrear la antigüedad desde las aparatosas poéticas decimonónicas, lo haría pasando toda aquella experiencia por el tamiz del surrealismo, de la homoerótica y de la vanguardia¹³.

Maniqués y marineros poblarán ahora unas composiciones tan inquietantes como sugerentes, donde el referido discurso homosexual convertirán a Prieto en uno de los creadores más avanzados del 27, siendo los cuadros de este periodo parangonables a las metáforas que podemos hallar en los *Versos del amor oscuro* de García Lorca o en la *Realidad y el deseo* de Luis Cernuda.

¹²“Exposition Gregorio Prieto”. La Grande Maison de Blanc, du 10 au 30 Novembre, París, 1926.

¹³ Carlos TREVIÑO. “Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)”. Madrid, Universidad Complutense, 2016.

Ahora bien, respecto a La Mancha debemos decir que no hallaremos prácticamente testimonios de su presencia durante este periodo. Ello es debido en buena medida a que el valdepeñero encontró durante estos años, tanto en Sicilia como en sus dos estancias en Grecia, un paralelo con la tierra del Caballero de la Triste Figura. Son muchos los testimonios que descubrimos en sus cuadernos de viajes y diarios donde se establece tal comparación. Así podemos leer: “Grecia y La Mancha tiene un enorme parecido. O quizás sea que al yo amar tanto a las dos, en mi imaginación las uno”¹⁴.

En aquellos paraísos mediterráneos Prieto descubrió abundantes molinos de viento, edificios que tanto admiraba. Según el pintor, los molinos de La Mancha y los griegos eran los que más se parecían entre todos los del mundo, adquiriendo tales construcciones un carácter simbólico para nuestro creador, en tanto en cuanto representaban la vida y las manifestaciones poéticas de aquellos pueblos hermanos.

Si la Arcadía clásica estaba dominada por los trabajos de Hércules, la sensualidad de Venus y la lírica de Apolo, la Arcadía manchega recreada por Prieto lo estaría por las hazañas de Don Quijote, la bella Dulcinea y el sabio Sancho. Desde ahora el mundo clásico y La Mancha se unirían en peculiar maridaje. Precisamente La Mancha, como una Arcadía ideal e idealizada, adquirirá una especial notoriedad cuando en 1937 Gregorio Prieto huya de la Guerra Civil española y recale en Inglaterra.

El pintor valdepeñero vivió en Reino Unido casi doce años. Sus inicios allí no fueron fáciles, pues a la tragedia de España, donde había dejado familia, amigos y obra, así como una prometedora trayectoria, se unía el hecho de comenzar en un país en el que era un desconocido, en el cual de alguna manera quedaba todo por hacer. No obstante, desde un primer momento contó con el apoyo de muchos compatriotas allí exiliados, como es el caso de Rafael Martínez Nadal, Natalia de Cossío, Jiménez Fraud, Salvador de Madariaga o el propio Luis Cernuda.

A la tragedia de España, poco tiempo después se uniría la de la II Guerra Mundial. Los años más duros del conflicto Prieto los pasó entre Londres, Oxford y Cambridge. Frente a la dureza de aquellos luctuosos días, nuestro artista halló refugio en la vida de los estudiantes, a los que tanto idolatraba, y en el recuerdo de su añorada Arcadía: La Mancha, tierra que vuelve a surgir con fuerza en su producción artística, convirtiéndose en metáfora de una felicidad de otros tiempos lejanos.

Gregorio Prieto será el principal responsable de dar a conocer La Mancha en Inglaterra, siendo múltiples las exposiciones que a lo largo y ancho del Reino Unido recogieron las personales interpretaciones de su tierra natal.

Buen ejemplo de lo referido fue la exhibición individual efectuada en la *Nicholson Gallery* de Londres en mayo de 1939, donde se dedicó una sección específica a los paisajes de La Mancha, junto con otras obras consagradas al mundo clásico o Inglaterra.

En 1942 Gregorio Prieto realizó una exposición en las galerías *Lefevre* de la capital británica, marcando un antes y un después en su trayectoria, pues dicha muestra le consagró como un consumado retratista e ilustrador. A partir de ahora el valdepeñero consiguió un notable reconocimiento en Gran Bretaña, en tal proceso tuvo mucho que ver las obras de inspiración manchega que en dicha exhibición se pudieron contemplar. A propósito de los paisajes de El Toboso, Criptana o El Romeral, escribió Luis Cernuda:

¹⁴ B. Montoya. “Grecia y La Mancha tienen un enorme parecido”, en *Lanza*, Ciudad Real, 29-XII-1950.

Sobre la realidad manchega, esa paramera donde a la luz del crepúsculo cruzando en tren Castilla a Andalucía, ve el viajero surgir la blancura de unos muros que tiñe de azul el resplandor solitario de un farol, Gregorio Prieto ha ido superponiendo los fantasmas de su imaginación. La simplicidad, la desnudez básica de su obra son manchegas, y quienes deseen conocerla en progresión ordenada deben acudir primero a sus paisajes de La Mancha¹⁵.

Bien podríamos decir que la añoranza de Prieto por su tierra aumentaba de manera directamente proporcional a su estadía británica. Ello hizo que se incrementara paulatinamente el trabajo en pro de su lugar de origen, no sólo a través de sus pinturas y dibujos, sino también mediante otras actividades.

A partir de 1944 Prieto desarrolló una importante labor radiofónica en la programación de la BBC para los países de habla hispana. Tanto como contertulio como conferenciante, en tales colaboraciones el valdepeñero se dedicó a divulgar el arte español, ofreciendo charlas sobre Murillo, Velázquez o Goya, pero también en torno al tema que nos ocupa. Respecto al entusiasmo por su trabajo en la BBC nuestro artista escribió:

Debo decir con agradecimiento que jamás nadie criticó mis charlas por radio, sino por el contrario, gustaban enormemente. Yo no hablé en la BBC inglesa nada más que de arte y exclusivamente de artistas y monumentos de España, con el entusiasmo que es proverbial en mí cuando de cosas de mi patria se trata¹⁶.

Prieto tuvo la oportunidad de disertar sobre La Mancha el 20 de octubre de 1947, año que coincidía con la celebración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes¹⁷.

Si por algo se caracterizaban las intervenciones radiofónicas del pintor veintisetista era por su vehemencia. Evidentemente, una especial emoción insuflaba vida a las palabras de esta alocución, por conocer muy bien la tierra que le vio nacer, aquella que contempló sus primeros pasos y, sobre todo, a la que amaba y recordaba intensamente. Como si de un nuevo Quijote se tratara, Prieto basó su discurso en el desconocimiento general que había al respecto, lo que el pintor desde luego intentó suplir mediante sus palabras y sentimientos. Prieto, ligó La Mancha con Miguel de Cervantes y con las figuras de Don Quijote y Sancho, sintetizando estos personajes –según el pintor– la esencia de su tierra. Por último, en esta charla el valdepeñero quiso unir Inglaterra y España a través de los puntos en común que tenían sus más insignes escritores: Miguel de Cervantes y William Shakespeare.

En 1948 comienzan los primeros contactos de Gregorio Prieto con España; y lo haría de la mano de la exposición itinerante que de sus dibujos organizó el Instituto Británico por varias sedes de la Península: Gibraltar, Sevilla, Madrid y Barcelona. Durante el tiempo que Prieto permaneció en su país con motivo de tal exhibición, los días más emotivos fueron los pasados en Valdepeñas. El 18 de junio el Ayuntamiento de esta ciudad le agasajó con un homenaje, donde se le concedió el título de Hijo predilecto, prometiéndosele además la creación de un nuevo molino cuya construcción se iniciaría en breve. Aprovechando tal estancia, el pintor visitó nuevamente Campo de Criptana, Consuegra, El Toboso y Ciudad

¹⁵Luis Cernuda. “Gregorio Prieto, pintor español que ha triunfado en Inglaterra”, en *El liberal progresista*, Guatemala, 27-I-1943.

¹⁶Gregorio Prieto. *Op. cit.*, 1962, p. 26.

¹⁷Charla de Gregorio Prieto para la BBC titulada “La Mancha”, 20-10-1947. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, 23/5.

Real, con el fin de hacer unos estudios preparatorios para un futuro libro dedicado a esta región.



Figura 3. La Puerta de Toledo de Ciudad Real. Óleo sobre cartón. H. 1949. Fundación Gregorio Prieto

Animado pues por la buena acogida que su arte y su persona tuvieron tanto dentro como fuera de La Mancha, Gregorio Prieto regresaría definitivamente a España en 1950, estableciéndose en Madrid.

Comienza ahora una etapa de reencuentro con su anhelado país y que pictóricamente se traducirá en un lenguaje marcado por la fogosidad cromática, donde hallaremos obras cargadas de pasta pictórica. Es la etapa que Gaya Nuño denominó de *fovismo ibérico*, o como también la bautizó Ramírez de Lucas, periodo de exaltación hispana¹⁸; pues en efecto, durante estos años Prieto se dedicará a recorrer la Península, recogiendo aquellos viajes a través de sus pinturas, pero también mediante una abundante producción bibliográfica¹⁹.

¹⁸Juan Ramírez de Lucas. “El pintor Gregorio Prieto”, en VV.AA. *Gregorio Prieto. Exposición antológica*. Ciudad Real, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 1997, p. 24.

¹⁹Oscar Muñoz. “Gregorio Prieto: el placer de imaginar y publicar libros”, en Óscar MUÑOZ (coord.). *Gregorio Prieto y sus libros*. Madrid, Fundación Gregorio Prieto, 2018, pp. 70 y ss.

En cierto modo, pareciera que la vehemencia cromática de las pinturas de este nuevo periodo celebrasen el reencuentro con su querida luz mesteña y manchega, tanto tiempo nublada por las brumas británicas.

Su tierra adquiere nuevo peso específico, no sólo en el plano artístico, sino también en el personal. Así destaca la exposición que el Instituto de Estudios Manchegos le organizó en Ciudad Real. En ella se pudieron ver las creaciones ejecutadas durante su estancia en La Mancha en junio de 1948. Muchas de aquellas imágenes, por cierto, aparecieron reproducidas en el número especial que la revista *Clavileño* dedicó a Ciudad Real vista por Gregorio Prieto en mayo de 1955²⁰.



Figura 4. Molinos de Consuegra. Óleo sobre lienzo. H. 1955. Fundación Gregorio Prieto

La visión moderna y renovada que Prieto ofrecía de su tierra no dejó impávida a la crítica, antes al contrario, el valdepeñero se convirtió en referente de vanguardia para los más jóvenes que buscaban nuevas vías de investigación tras los años de la posguerra. Cabe recordar a este respecto, por ejemplo, cierta sintonía de Prieto con la paisajística de Benjamín Palencia o con las experiencias de la Escuela de Madrid, amén, claro está, de su relación con el Postismo, movimiento tan arraigado por diferentes vínculos y autores con La Mancha²¹.

Precisamente, a tenor de la renovada perspectiva que Prieto acuñaba de La Mancha, Ramón Faraldo escribió:

Yo no sabía que los llaneros del Guadiana, pegándoles el sol griego y la niebla londinense se pusieran así. No hay precedentes: es el primer manchego britanizado que conozco. Vale la

²⁰Gregorio Prieto. "Ciudad Real vista por Gregorio Prieto", en *Clavileño*, n.º 53, Madrid, 1953, pp. 59-70.

²¹Amador Palacios. "Jueves postista. El papel de Ciudad Real en el Postismo, los artículos de Lanza". Ciudad Real, Diputación Provincial, 1991.

pena que pruebe algún otro, pueden resultar bien las perdices cebadas con cerveza; pero no hay que olvidar a la perdiz²².

Desde este momento se inicia la auténtica devoción y las campañas de Gregorio Prieto a favor de los molinos de viento, apareciendo con más intensidad y frecuencia en su producción artística. Y no sólo artística, pues a ellos dedicaría libros, conferencias y múltiples actividades, fomentando su reconstrucción y conservación. Gracias a nuestro pintor se preservó el conjunto molinero de, por ejemplo, Mota del Cuervo, o incluso se levantaron otros nuevos, como el suyo propio, regalado por el Ayuntamiento de Valdepeñas, o el molino de Argamasilla de Alba.

La fascinación por tales monumentos no era nueva, ya que se registran ejemplos muy tempranos en su obra, pues el interés de Prieto por la molinología nació a partir de los comentados cuadros *neocubistas* consagrados a su patria chica en la década de los veinte. Desde aquel entonces tal interés fue cuajando también en sus prolongadas estancias en tierras clásicas o en Inglaterra, captando con lapiceros y pinceles aquellos gigantes quijotescos que, de alguna manera, simbolizaban cierta añoranza por su tierra natal.

Por todo lo expuesto, no es extraño que Prieto sintiera una especial veneración por los molinos del cerro Calderico de Consuegra. Su importante número amén de su pintoresco enclave en medio del horizonte infinito de La Mancha, hizo que a ellos le dedicará varios lienzos, interpretados con un color tan arrebatado como pasional. Tales recreaciones presentan cierto regusto onírico, pues no olvidemos que el surrealismo fue algo así como un bajo continuo en la trayectoria de Prieto desde sus años romanos.

Pero si para Gregorio Prieto los molinos eran consustanciales a La Mancha, no menos lo serían Cervantes y su Quijote, cuya admiración ya demostró durante sus años en Inglaterra. De esta guisa, Prieto colaboró activamente en los actos que a propósito del cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes se llevaron a cabo en Inglaterra. Destaca así su exposición titulada *In commemoration of fourthcentenary of thebirth of Miguel de Cervantes Saavedra*, organizada por *The Hispanic and Luso-Brazilian Councils* en el *Canning House* de Londres en noviembre de 1947, donde presentó veinticinco obras relacionadas con los lugares de La Mancha más relevantes del Quijote²³.

Dedicado también a Cervantes y a partir de la nueva toma de contacto de Prieto con esta región tras sus años en Inglaterra, en 1953 publicaría el libro titulado *La Mancha de Don Quijote*²⁴, que concibió a manera de cuaderno de viajes a través de los principales lugares y parajes de la novela cervantina. En este libro se combina la habilidad del valdepeñero para los pinceles con su capacidad para las letras, ya que cada ilustración se apoya en un breve texto de evidentes resonancias poética.

Fruto de aquellos viajes fue también una serie de dibujos que servirían para ilustrar la magna edición de *El Quijote* que en 1969 editó Biblioteca Nueva, cumpliéndose así un viejo sueño tantas veces acariciado por el valdepeñero. Su repercusión hizo que viesen la

²² Ramón Faraldo. "Espectáculo de la pintura española". Madrid, Cigüeña, 1953, p. 152.

²³ "In commemoration of the fourth centenary of the birth of Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616", Londres, The Hispanic and Luso-Brazilian Councils. Canning House, 1947.

²⁴ Gregorio Prieto. "La Mancha de Don Quijote". Madrid, Ínsula, 1953.

luz otras cuatro ediciones más²⁵. Además de las referidas ilustraciones, Prieto se encargó de hacer las capitales, colofones y sobrecubiertas, amén de un texto introductorio²⁶.

Este importante conjunto de ilustraciones dan buena cuenta de lo que había sido la trayectoria de Prieto hasta entonces, pues los parajes recreados para recrear las escenas quijotescas recapitulaban lo asimilado de las vanguardias y de la tradición clásica, sin por ello renunciar a la esencia de La Mancha, que tan bien conocía el pintor veintisietista, antes al contrario. Su línea ingresa y las ensoñaciones surrealistas se ponen al servicio de un discurso directo, esencial, trufado por cierto barroquismo popular.

La tradición ha querido ubicar a Cervantes en la Cueva de Medrano de Argamasilla de Alba escribiendo los primeros capítulos de *El Quijote*. No es por ello extraño que Prieto eligiera este emplazamiento para cumplir otro de sus grandes sueños: crear una Fundación que llevara su nombre para legar a España todos sus bienes artísticos, y que a su vez patrocinase las artes y la creación²⁷. Así pues, en la referida prisión cervantina, el 12 de marzo –día de San Gregorio Magno– de 1968, se firmó el acta que daba carta de naturaleza a la *Fundación Gregorio Prieto*.

Consecuencia directa de aquel acto fue la inauguración en 1987 de la primera fase del Museo de la Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas, que se completaría en 1990 con la segunda y última ampliación. De este modo Prieto no sólo cumpliría un deseo, sino que en el corazón de su querida y añorada ciudad, en el corazón su tierra, su obra se nos revela como una peculiar Arcadia, que de la mano del mismo Gregorio Prieto nos lleva por el arte de las diferentes vanguardias que pudo conocer en aquella convulsa y creativa Europa en la cual vivió y a través de la que concibió y proyectó una Mancha renovada y original.

A tenor de lo sucintamente expuesto en las páginas precedentes, podemos concluir afirmando que las aportaciones de Prieto respecto a La Mancha son notables, tanto desde la perspectiva de la Historia del Arte como de su patrimonio cultural.

En primer lugar, esta región, a diferencia de Andalucía, Levante o el País Vaco, adolecía de una escuela pictórica de índole regionalista. Lo que no es óbice para que existieran importantes creadores manchegos de proyección nacional e internacional, como Ángel Lizcano, Ángel Ándrade, Carlos Vázquez, etcétera.

Fue sin embargo Gregorio Prieto el encargado de internacionalizar La Mancha, no sólo como motivo iconográfico sino como concepto estético, al imbricar y al encontrar en ella un discurso de vanguardia. Prieto abriría así el camino a otros creadores que desde diferentes poéticas y personalidades continuarían por esta senda, como Antonio López, Pepe Carretero, Antonio Guijarro, Agustín Úbeda y un largo y afortunado etcétera.

²⁵ Miguel de Cervantes. “El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha”. Ilustrado por Gregorio Prieto. Revisión y notas de Federico de Onís y Antonio García de Solalinde, 2 vols., Madrid, Biblioteca Nueva, 1969; 2.º ed.: Bilbao, Desclée de Brower, 1976; 3.ª ed.: Bilbao, Desclée de Brower, 1980; 4.ª ed.: Bilbao, Desclée de Brower, 1984; 5.ª ed.: Bilbao, Asuri, 1986.

²⁶Para el estudio de las ilustraciones del Quijote realizadas por Gregorio Prieto, hay que citar la conferencia titulada *Las ilustraciones para el Quijote de Gregorio Prieto* de la Profesora Esther Almarcha, con motivo del congreso *Gregorio Prieto en las vanguardias*, organizado conjuntamente por las universidades de Turín y Castilla La Mancha en abril de 2005.

²⁷ J. Torre Franco. “Se constituye en Madrid la *Fundación Gregorio Prieto*”, en *El Español*, Madrid, 6-V-1967.



Figura 5. Casa de Cervantes. Óleo sobre cartón. H. 1965. Fundación Gregorio Prieto

Concluimos el presente artículo con unas palabras escritas por el propio creador veintisetista en 1947. En cierta medida, este texto supone un resumen y un compendio de La Mancha como experiencia estética y personal en la trayectoria de Gregorio Prieto, quien fue capaz de abordar su tierra a partir de una profunda vocación internacional, al descubrir en ella una modernidad consustancial capaz de proyectarla más allá de los manidos arquetipos decimonónicos:

Los ojos de los habitantes de estas inabarcables planicies miran con expresión profunda de visionarios poetas; que sueñan escrutando los secretos de la tierra en su honda raíz y semejantes estos ojos al de los aviadores al abordar con la mirada el cielo y el de los marinos al contemplar el mar, contagian de dulzura y energía, y reflejan en ellos como en un espejo un mundo misterioso de milagro y maravilla. Espejos de blancura inmaculada son también las paredes encaladas, blancas como la nieve de los pueblos manchegos, donde las luces son reflejadas de un paredón a otro, borrando la oscuridad y componiendo un paisaje de luz sin sombra.

Estas tapias iluminadas de sol como decoraciones blancas entre el pardo y violáceo color de la tierra, alternan como en aislado oasis el verde fresco de las huertas cuajadas de árboles frutales y el de la entonación más tranquila de los olivares, o el otro verde tan extenso, como las llanuras, compuesto por los millones de cepas que forman los viñedos del pueblo de Valdepeñas. La uva y la espiga (vino y pan), símbolos de la Sagrada Eucaristía se dan por doquier en esta Mancha eterna que forma parte de la milenaria Castilla²⁸.

²⁸Charla de Gregorio prieto para la BBC, titulada “La Mancha”, 20-X-1947. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, 23/5. Estas mismas palabras fueron reutilizadas años después en: Gregorio Prieto. Op. cit., Gregorio, 1974, pp. 25 y 26.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Campos y Fernández Sevilla, Francisco Javier (1996): “Notas para el programa de una exposición iconográfica de la obra de Gregorio Prieto”. *Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos*, n.º 22, Ciudad Real, 1996, pp. 265-285.
- Cernuda, Luís (1943): “Gregorio Prieto, pintor español que ha triunfado en Inglaterra”. *El liberal progresista*, Guatemala, 27-I-1943.
- Cervantes, Miguel de (1969): *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. Ilustrado por Gregorio Prieto. Revisión y notas de Federico de Onís y Antonio García de Solalinde, 2 vols., Madrid, Biblioteca Nueva.
- Faraldo, Ramón (1953): *Espectáculo de la pintura española*, Madrid, Cigüeña.
- Fortuño Llorens, Santiago (1995): “El neopopularismo de la Generación del Veintisiete (Federico García Lorca y Rafael Alberti)”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, n.º 20, Madrid, pp. 63-88.
- García-Luengo, Javier (2003): “La arquitectura popular en la obra de Gregorio Prieto”. *Formas de Arquitectura y Arte*, n.º 3, Ciudad Real, pp. 61-65.
- García-Luengo, Javier (2012): “La primera promoción de la Residencia de Paisajistas de El Paular”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, n.º 47, Valladolid, pp. 115-124.
- García-Luengo, Javier (2016): *Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-1992)*, Madrid, Fundación Gregorio Prieto.
- Gómez Santos (1962): “Gregorio Prieto cuenta su vida I”. *Pueblo*, Madrid, 18-IV-1962
- Martínez Val, José María; Crespo, Ángel y Ramírez de Lucas, Juan (1952): *Tres estudios sobre Gregorio Prieto*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos.
- Montoya, B. (1950): “Grecia y La Mancha tienen un enorme parecido”. *Lanza*, Ciudad Real, 29-XII-1950.
- Muñoz, Óscar (coord.) (2018): *Gregorio Prieto y sus libros*, Madrid, Fundación Gregorio Prieto.
- Palacios, Amador (1991): *Jueves postista. El papel de Ciudad Real en el Postismo, los artículos de Lanza*, Ciudad Real, Diputación Provincial.
- Prieto, Gregorio (1953): “Ciudad Real vista por Gregorio Prieto”. *Clavileño*, n.º 53, Madrid, pp. 59-70.
- Prieto, Gregorio (1953): *La Mancha de Don Quijote*, Madrid, Ínsula.
- Prieto, Gregorio (1962): *El libro de Gregorio Prieto*, Madrid, Escelicer.
- Prieto, Gregorio (1965): *Manifiesto del Popart*, Madrid, Edurne Estudio de Arte.
- Prieto, Gregorio (1974): *Molinos*, Madrid, Editora Nacional.
- Sáinz Magaña, Elena (2012): “Lo popular en Gregorio Prieto”. *Cuaderno de Estudios Manchegos*, n.º 37, Ciudad Real, pp. 115-123.
- Torre Franco, J. (1967): “Se constituye en Madrid la Fundación Gregorio Prieto”. *El Español*, Madrid, 6-V-1967.
- Treviño, Carlos (2016): *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*, Madrid, Universidad Complutense.
- VV.AA. (1987): *Gregorio Prieto. Exposición antológica*, Ciudad Real, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.

Recibido: 30 de abril 2019
Aceptado: 5 de junio de 2019

UN PARAJE EN LA MANCHA: LOS BAÑOS DEL PERAL (VALDEPEÑAS)

CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA*
CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL*

Resumen

El paraje del Peral es una zona que presenta una abundante vegetación y una riqueza hidrológica específica con aguas minero-medicinales, lo que le proporciona un microclima beneficioso para la salud. Aparece citado documentalmente en el siglo XIII, y la importancia de sus aguas y fuentes, le hicieron objeto de deseo convirtiéndose en límite de Órdenes Militares.

La construcción, en el lugar, de unos baños en el siglo XVIII, que tras su destrucción en la Guerra de la Independencia, fueron sustituidos a mediados del XIX, por un nuevo edificio del arquitecto Francisco de Angoitia, lo convirtieron en un punto de recreo y encuentro de los pueblos cercanos, con un carácter lúdico y curativo.

Palabras clave

Valdepeñas, El Peral, Baños, aguas minero medicinales, Francisco de Angoitia, arquitectura balnearia.

Abstract

The Peral's spot, is place with plenty of vegetation and hydrological wealth with mineral-medicinal water, which provide beneficial microclimate to health. There are supply documentary evidence from XIII century, and the importance of its waters and spring, made him an object of desire, becoming a limit of Military Orders.

The construction, in this spot, of a health resort in the XVIII century, which was destroyed during the Spanish War of Independence and replaced in the middle of XIX century, for a new building of Francisco de Angoitia architect, it turned it into a recreation point and meeting of nearly villages, with playful and curative character.

Key Words

Valdepeñas, El Peral, heath resort, mineral-medicinal waters, Francisco de Angoitia, baths architecture.

*Licenciados en Geografía e Historia y Diplomados en Estudios Avanzados

1. INTRODUCCIÓN

El paraje del Peral se encuentra al sur de la provincia de Ciudad Real, en un valle o vaguada, recorrido por el arroyo de Santa María, en un territorio colindante de varias zonas geológicas. Al norte hay una sierra cuarcítica, conocida como Sierra del Peral o de los Bailones, en la que se halla la cota más alta del lugar, el cerro de las Tres Morras, de 1002 metros de altitud. Al sur y al oeste del paraje, se sitúa la típica llanura manchega, mientras que hacia el este, se encuentran unos pequeños cerros de cumbres redondeadas, similares a los existentes en la vecina comarca del Campo de Montiel.

La existencia de un arroyo junto a manantiales de agua ferruginosa, convirtieron esta zona en un auténtico vergel de vegetación y agua, dotada de un microclima, al estar protegida por la sierra. Entre las especies vegetales de su entorno hay una gran variedad arbórea como álamos, plátanos, encinas, chopos, pinos, moreras, cipreses, madroños, olmos, cercis; y arbustiva, con bojs, cotoneaster, romeros, coscojas, durillos, salvias, santolinas, adelfas, rosales, jazmines y prunus¹. Su belleza y armonía hizo que Pascual Madoz dijera que este “sitio se puede llamar sin ponderación, el ameno jardín de las áridas llanuras de la Mancha²”.



Imagen 1. Arroyo de Santa María, en la cañada del Peral

La abundancia de agua y de vegetación, junto a la existencia de tierras fértiles en sus alrededores, favoreció el establecimiento de poblamientos humanos desde época temprana. La aparición de piezas y restos arqueológicos quedan reflejados en la prensa de Valdepeñas: en 1906 se cita el descubrimiento por Lorenzo Merlo de un mortero de origen árabe en El Peral, mientras que en un artículo publicado en 1934, Eusebio Vasco da cuenta de haber encontrado hachas sueltas en la misma zona³.

¹ Lanza, 26 de abril de 2014.

² Pascual Madoz: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XV. Madrid, 1849, p. 285.

³ *Juventud*, 14 de junio de 1906, *Adelante*, 2 de agosto de 1934.

En la sierra del Peral se han datado asentamientos fechados en el Bronce Medio, al igual que en Sierra Prieta y Castilnuevo, pero estos perdieron importancia durante el Bronce Final, al producirse un trasvase de población a los nuevos enclaves que se formaron en ese periodo: Casa de Rana y sobre todo el Cerro de las Cabezas⁴.

Pero ello no supuso un abandono total de los habitantes del entorno del Peral, manteniéndose evidencias de la existencia de pobladores en épocas íbera y romana. En la zona apareció una urna de incineración, propia de los rituales de enterramiento utilizados en las poblaciones ibéricas, y de época ibero-romana se ha hallado una lápida con su ajuar funerario completo que incluía un brazaletes, pasador de bronce, vasijas y monedas, así como restos de un molino de trigo, porque es posible que en sus proximidades existiera algún tipo de enclave, que aprovechara la abundancia de aguas minero medicinales.

Asimismo, aunque de forma descontextualizada, se encontró en las proximidades de la antigua capilla de la Virgen del Peral, una pila bautismal de piedra, datada en el siglo VII, y que se encuentra expuesta en el museo municipal de Valdepeñas. Por ello, es posible que en la zona se mantuviera algún tipo de poblamiento en época visigoda⁵.

2. EDAD MEDIA Y MODERNA

La primera referencia documental de este paraje, la encontramos en un privilegio del rey Enrique I, dado en Maqueda el 8 de enero de 1217, con la adjudicación de término al castillo de Alhambra, como confirmación de su cesión temporal por la Orden de Santiago a Álvaro Núñez de Lara. En la relación de mojones que determinaban el territorio perteneciente a Alhambra, figura el Puerto de Perales: "...et deinde usque ad Carrizosam, de Carrizosa usque ad Portum de Perales, et deinde ad Serran de la Mesnera...⁶". El término de Alhambra es delimitado desde Carrizosa al Puerto del Peral y desde allí se dirige hasta la Sierra de la Mesnera. El Peral era un elemento importante dentro del espacio medieval de la zona, siendo considerado un mojón natural.

La siguiente cita tiene lugar veintidós años más tarde, y en este caso la información es más relevante. El 4 de septiembre de 1239 se firmó en Membrilla el acuerdo de límites entre las Órdenes de Santiago y Calatrava, por el maestre calatravo Martín Ruiz y el santiaguista Rodrigo Íñiguez, en el cual se fijaban los territorios dependientes de cada una, solucionando los conflictos que existían para delimitar su frontera. En el documento aparece citado de nuevo El Peral como mojón, pero en este caso se indica: "e deste logar quanto mas derechamientre puede venir a la Fuente del Porto de Perales, e a que es el otro mojon, e quanto fuer una piedra de echadura derredor desta Fuente, ni la una Orden ni la otra fagan i ninguna labor, porque los unos ni los otros no puedan aver ninguna contienda, porque la entrada del agua non pierda ninguna. E desta Fonte como mas derechamientre puede venir el mojon que ficieron so el Argamasilla, que es so la Membrilla⁷".

⁴ José Javier Pérez Aviles y Julián Vélez Rivas: "Estudio sobre la protohistoria de Valdepeñas y su comarca" en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 22. Valdepeñas, 1996, pp. 15 y 17.

⁵ Lanza, 12 de septiembre de 1991, 26 de abril de 2014 y 5 de septiembre de 2015.

⁶ Archivo Histórico Nacional (AHN). Órdenes Militares. Santiago. Carpeta 51, documento 3.

⁷ Bulario de Calatrava, apéndice, escritura 2, pp. 686 y 687, transcrito por Ángela MADRID MEDINA: *Una villa de la Orden de Calatrava, Valdepeñas*". Valdepeñas, 2008, p. 46.



Imagen 2. Fuente del Peral, obelisco y el círculo de piedras alrededor.

En el acuerdo se observa la importancia que tenían los manantiales y fuentes en el siglo XIII. Para garantizar el libre acceso de las personas y del ganado al agua, se convirtió la fuente del Peral, ambicionada por las dos Órdenes Militares, en una zona común claramente delimitada, situada en la misma frontera. Por ello se ordenó rodearla de piedras, no adjudicando su propiedad exclusiva a ninguna de ellas, y prohibiendo que se cultivase alrededor, para evitar disputas o contiendas. De esta forma se aseguró la permanencia de una zona arbolada y rica en recursos hídricos, que se ha mantenido hasta la actualidad.

La fundación de Valdepeñas y la política calatrava de “congregare populationem”, que promovía la concentración de la población en núcleos fuertes y dotados de infraestructuras, en detrimento de los enclaves aislados, provocó que en el siglo XIV tanto Aberturas como Corralrubio del Jabalón se despoblaran,

al trasladarse sus habitantes a Valdepeñas. Sin embargo, El Peral gracias a la feracidad de sus tierras, la

abundancia de agua y el hecho de que su territorio estuviera dividido entre tres poblaciones: Valdepeñas, Membrilla y Alhambra, consiguió mantenerse poblado, lo cual es corroborado por la aparición de monedas medievales cristianas en sus proximidades. En las visitas de Valdepeñas, realizadas por la Orden de Calatrava a comienzos del siglo XVI, son numerosas las referencias, en las posesiones de la iglesia parroquial, ermitas y cofradías, a la existencia de tierras cultivadas de cereales en El Peral y su cañada, o de viñas en el camino de acceso al paraje⁸.

En la segunda mitad del siglo XVI, en las Relaciones topográficas de Felipe II sobre Alhambra, se constata la existencia de una aldea en El Peral de doce o trece casas, habitada por labradores particulares, indicando que “dicha población del Peral esta en el fin de los terminos desta dicha villa y parte terminos con la villa de Valdepeñas”. En su entorno había otros dos pequeños enclaves de población: Las Chozas del Águila con ocho casas de

⁸ Ángela Madrid Medina: *Op. cit.*, pp. 44, 55-57 y 149-348.

labradores y Santa María de las Flores con otras diez o doce, junto a una ermita⁹, que ya aparece citada en las visitas de Membrilla de comienzos del siglo XVI. Esta ermita era “mediana de proporción”, con paredes de tierra y cubierta de madera de pino. Tenía una reja que separaba el cuerpo del edificio de la capilla mayor, en la que había un altar, con la imagen de Nuestra Señora de bulto, mientras que en la pared habían pintado “otra ymagen de Nuestra Señora y ciertos santos”¹⁰. En ese punto hay un manantial donde nace el arroyo de Santa María, que atraviesa El Peral y muere en Aberturas (Consolación).

En el siglo XVI, los concejos de Valdepeñas y Membrilla pleitearon por la posesión del paraje y de su fuente, siendo el resultado favorable para la primera población, pues la fuente y el manantial quedaron en su término, estableciéndose en ellos con posterioridad los primeros baños¹¹.

Durante los siglos XVII y XVIII, tuvo una importante producción agraria y de transformación de materias primas, lo que muestra su peso dentro de la economía local. En el manuscrito de Felipe Mexía y Valdivieso, redactado hacia 1645, se cita la existencia de muchas huertas “en particular las que llaman del Peral” y que en el arroyo había cuatro molinos harineros y un batán¹². A mediados del siglo XVIII se mantenían dos de los molinos harineros en el arroyo y cañada del Peral, uno que funcionaba con agua de represa, tenía una producción anual de ocho fanegas de trigo, perteneciendo a Pedro Thomas Castellano, y el otro, propiedad de Cathalina de Mendoza, se hallaba en el sitio de las Huertas del Molinillo, aunque no funcionaba al estar enteramente arruinado¹³.

3. LAS AGUAS MEDICINALES Y LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PRIMEROS BAÑOS

El conocimiento de la existencia de aguas minerales en el Peral, aparece ya a finales del siglo XVII, cuando el doctor de Puertollano Alfonso Limón Montero, en su obra “Espejo cristalino de las aguas de España”, publicada de forma póstuma en 1697, habla de la existencia de “aguas azedas” en la villa de Valdepeñas¹⁴.

Sin embargo, no fue hasta el año 1768 cuando se descubrieron sus propiedades, como consecuencia del efecto que producían en los vecinos de los pueblos de la zona. Por este motivo, el presbítero de Valdepeñas Nicolás González decidió utilizar estas aguas no sólo para que se pudieran beber, sino para que se aprovecharan sus beneficios mediante el baño.

Las obras para la construcción de los baños y sus instalaciones tuvieron lugar entre 1777 y 1782, tal y como nos relatan las Relaciones de Tomás López y la obra de Pedro María Rubio. La primera de ellas, indica que los baños tenían un origen muy antiguo, lo que nos

⁹ Carmelo Viñas Mey y Ramón Paz: *Relaciones histórico-geográficas-estadísticas de España ordenadas por Felipe II. Ciudad Real*. Madrid, 1971, p. 39.

¹⁰ AHN. Sección Órdenes Militares. Santiago. Libro 1082C. Visita de 1535, pág. 44.

¹¹ Manuel Corchado Soriano: *El Campo de Calatrava. Los pueblos y sus términos*. Ciudad Real, 1982, p. 493.

¹² Domingo Fernández Maroto: “El manuscrito de Felipe Mexía Valdivieso y sus aportaciones al conocimiento de la historia de Valdepeñas” en *Compromiso con la historia. Libro-homenaje a Ángela Madrid Medina*. Ciudad Real, 2014, pp. 375-376.

¹³ Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real (AHPCR). Hacienda. Catastro de Ensenada. Valdepeñas. Caja 751, respuestas generales, pregunta 17.

¹⁴ Alfonso Limón Montero: *Espejo cristalino de las aguas de España: hermoseedo y guarnecido con el marco de variedad de fuentes y baños...* Alcalá de Henares, 1697, p. 209.

muestra que la gente los utilizaba con anterioridad al conocimiento oficial de sus propiedades terapéuticas.

El ayuntamiento de Valdepeñas para favorecer la realización y explotación del proyecto, vendió unas cuarenta fanegas de tierra, en las que estaba incluida la zona de los manantiales, en cuya descripción se menciona la existencia de unos cuarenta plataneros y dos chopos, desde tiempo inmemorial.

Nicolás González procedió a realizar dos excavaciones en un lugar próximo a donde se encontraban los manantiales de agua. El presbítero construyó con sus fondos unas instalaciones que incluían dos baños de piedra “bastantes capaces”, rodeándolos con un muro alrededor formado por cuatro paredes de tres varas de alto, asegurando de esta forma la intimidad y privacidad de los bañistas. Al mismo tiempo, construyó dos habitaciones cubiertas de teja vana, para que las personas que acudieran a los baños pudieran cambiarse y estar con las condiciones mínimas de decoro y comodidad.

Estos primeros baños funcionaron durante unos treinta años, hasta la Guerra de la Independencia, cuando las fuerzas francesas prendieron fuego a las instalaciones, para evitar que los guerrilleros pudieran esconderse en ellas y realizar emboscadas a sus tropas. Los baños quedaron arruinados y llenos de escombros, y aunque se limpiaron poco después de terminar el conflicto, carecían de instalaciones que hicieran operativo su uso¹⁵.

El doctor Vicente Ambroz, en un manuscrito de 1843, destaca la exuberante naturaleza existente en la zona, con frondosas huertas de árboles frutales, hermosas alamedas y un manantial de aguas ácidas. Aunque carecía de los análisis que certificasen su carácter medicinal, la experiencia mostraba que sus aguas eran beneficiosas para varias patologías: enfermedades epilépticas, úlceras de la piel, hemorragias y amenorreas pasivas. En contraste, la situación de los baños era pésima y deplorable, limitándose a “una simple balsa de cuatro paredes ruinosas sin más abrigo que el de una simple empalizada, que suele hacer cualquiera para aquella temporada”¹⁶.

La inestabilidad existente en el país durante las guerras carlistas y las partidas que asolaban la comarca, algunas de las cuales buscaban refugio en zonas montañosas próximas a Valdepeñas, como la sierra del Moral, Sierra Prieta e incluso la sierra del Peral, provocaron que no hubiera voluntad de reparar unas instalaciones, que podían ser atacadas y destruidas por las bandas que operaban en el territorio.

La lucha contra los rebeldes carlistas estuvo dirigida por una fuerza militar local, favorable a la reina Isabel II, que recibió el nombre de Milicia Urbana, formándose en las poblaciones de La Mancha desde finales de 1833. El alistamiento era voluntario, y la milicia tuvo un papel destacado en el conflicto. En septiembre de 1835, Juan Álvarez de Mendizábal, cambió su nombre por Milicia Nacional, y sus miembros que se conocían como “urbanos”, pasaron a denominarse “nacionales”.

En Valdepeñas, la milicia fue dirigida por Manuel Bermejo y Andrés Carabantes. Tuvo una actuación muy activa en el conflicto, sorprendiendo a las partidas carlistas y causándoles numerosas bajas en acciones desarrolladas en distintos puntos de la comarca: la casa de Berzosa, los olivares de la Caridad, entre Moral y Almagro; las inmediaciones

¹⁵ Pedro María Rubio: *Tratado completo de las fuentes medicinales de España*. Madrid, 1853, pp. 446 y 447.

¹⁶ Antonio Brotóns Sánchez: *Apuntes históricos de Valdepeñas*. Valdepeñas, 1998, p. 193.

del Carrascal de Torrenueva, Matagorda, la casa de las Navas, Aberturas y Cristo del Valle¹⁷.

En la sierra y los baños del Peral fueron varios los choques entre los nacionales y los carlistas. En una primera ocasión, una facción dirigida por un oficial rebelde apodado “Triunfo”, natural de La Solana, fue descubierta en un chozo de pastores, aunque pudieron huir al ser avisados por los perros de la presencia de los nacionales.

En septiembre de 1838, al hacer la prensa un recuento de las fuerzas rebeldes operativas en la provincia, menciona la existencia de una partida de “10 o 12 malvados guarecidos de la sierra del Peral”. El 6 de agosto de 1839, un grupo de “facciosos” llegó a los Baños del Peral, aunque puesta sobre aviso la Milicia Nacional, marchó sobre ellos al mando de Andrés Carabantes, poniéndolos en fuga y “evitando continuasen los daños que ya habían empezado a causar”¹⁸.

Durante la segunda guerra carlista, siguieron las operaciones de los rebeldes, aunque de forma mucho más esporádica. El 4 agosto de 1848, una hueste de 27 “montemolinistas” (partidarios de Carlos VI, conde de Montemolín) apareció en las huertas del Peral, cuando se pensaba que la partida estaba ya fuera de la provincia, aunque no tuvo consecuencias¹⁹.

Como hemos podido ver, la sierra del Peral era uno de los refugios de los carlistas levantados en La Mancha. Las huertas y los baños del lugar fueron uno de sus objetivos, y si no provocaron mayores destrozos fue por la escasez de infraestructuras y la actuación de los milicianos liberales de Valdepeñas.

4. EL NUEVO EDIFICIO DE LOS BAÑOS Y SU ARQUITECTO, FRANCISCO DE ANGOITIA

El frustrado alzamiento carlista de 1848 y la detención al año siguiente del pretendiente Carlos Luís, cuando intentaba cruzar la frontera, supuso el fin de la segunda guerra carlista, y una sensación de tranquilidad. A ello se unió el cada vez mayor aprecio del público por las aguas del Peral, que ese mismo año de 1849 fueron descritas por Pascual Madoz como “baños medicinales de agua fría acidula gaseosa y ferruginosa, aplicados con éxito feliz en muchas enfermedades tales como úlceras inveteradas, erupciones cutáneas, menorragias, amenorreas, flores blancas, caquexias sin vicio local, restos de venéreo, debilidades de estomago y otras”²⁰.

Estos factores unidos a la compra hacia 1841, de una parte del término a Alhambra en la zona del Peral, que incluía las antiguas aldeas anteriormente citadas, animaron al ayuntamiento a construir una nueva casa de baños, para incrementar el aprovechamiento y beneficio de sus aguas, redundando en un mejor servicio y el aumento de los ingresos.

El 7 de mayo de 1849, Diego Elola, alcalde presidente del ayuntamiento de Valdepeñas, tras la aprobación el 9 de marzo de una Real Orden por la Reina Isabel II, procedió a la convocatoria de licitadores para la reedificación de los Baños del Peral, conforme al plano y pliego de condiciones que obraban en poder de la secretaría del municipio, con un

¹⁷ *La Libertad*, 24 de julio de 1890.

¹⁸ *El Eco del Comercio*, 4 de septiembre de 1838, *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 19 de agosto de 1839, *La Libertad*, 19 de junio de 1890.

¹⁹ *El Católico*, 7 de agosto de 1848.

²⁰ Pascual Madoz: *Op. cit.*, p. 285.

presupuesto de 58.040 reales. La fecha fijada para la celebración de la subasta fue el domingo 3 de junio, a las doce de la mañana.

Sin embargo, este primer proyecto fue ampliado y modificado, publicándose una nueva convocatoria el 8 de agosto de 1850. En ella se sacaba a pública subasta la obra, cuyo remate debía celebrarse justo un mes después, el 8 de septiembre. El presupuesto se amplió hasta los 99.012 reales, con arreglo al plano formado por el arquitecto Francisco de Angoitia, que había sido aprobado por la Real Academia de San Fernando.



Imagen 3. Baños del Peral, contruidos por Francisco de Angoitia

Las condiciones de licitación eran que las obras tenían que estar concluidas para la primera temporada de baños de 1851, excepto los revoques y enlucidos que se rematarían el otoño siguiente. El ayuntamiento de Valdepeñas abonaría la cantidad de 50.000 reales, en seis pagos mensuales, efectuados a partir del mes de octubre del citado año, siempre que los trabajos realizados tuvieran, por lo menos, el mismo valor que las cantidades que se fueran entregando. Una vez concluidas las obras, el producto de los baños quedaría a beneficio del rematante hasta que el ayuntamiento acabase de satisfacer su importe total. El precio del baño se tasó en medio real para los vecinos de Valdepeñas y uno para los forasteros en la zona general, y en cuatro reales en los baños particulares, sin distinción.

En las cuentas municipales, publicadas el 21 de septiembre de 1852, aparece una partida de 6.688 reales y 14 maravedíes “para extinguir el débito de D. Francisco Angoitia por la construcción de los baños del Peral”²¹.

Francisco de Angoitia Abasolo nació en Bilbao en 1810. Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde realizó a los exámenes para obtener el título de arquitecto. Para la prueba de pensado presentó el proyecto de una aduana, y en la

²¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 11 de mayo de 1849, 16 de agosto de 1850 y 29 de octubre de 1852.

prueba de repente eligió, entre las tres opciones que le tocaron en suerte, la ejecución de un puente triunfal. La junta de examen se reunió el 9 de septiembre de 1838, en la que se analizaron sus pruebas de pensado y repente, debiendo responder el aspirante a las preguntas de sus examinadores. Una vez superado el examen, el 23 de septiembre se reunió la junta ordinaria, acordando conceder el título de arquitecto, que obtuvo a la edad de 28 años²².

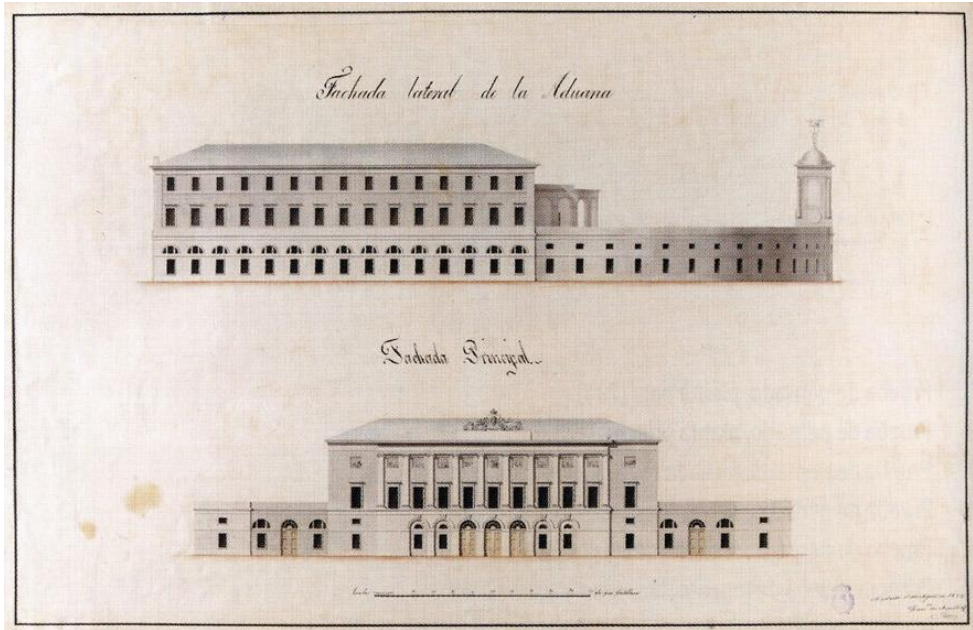


Imagen 4. Construcción de una aduana, prueba de pensado de Francisco de Angoitia para la obtención del título de arquitecto

Tras conseguir la titulación, fue nombrado arquitecto municipal de Burgos, en sustitución de Marcos Arnáiz. Uno de sus principales proyectos fue el Teatro Principal de la localidad, que realizó entre 1843 y 1845, con un presupuesto de 212.141 reales. En 1843 fue nombrado director encargado de las obras, renunciando al cargo en abril de 1846, siendo continuadas por Bernardino Martínez de Velasco y Domingo Aguirre, hasta su conclusión el 18 de diciembre de 1857. El edificio es una clara muestra de la línea academicista dominante en el reinado de Isabel II.

Otras de sus obras destacadas fueron: la fuente de la plaza mayor de Sasamón, presupuestada en 49.634 reales, el proyecto de panteón para los restos del Cid, valorado en 15.405 reales, que no se realizó por falta de fondos, la reparación del puente de San Juan junto a la Casa de la Moneda, o la construcción de un puente de madera sobre el cauce del

²² Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (AASF). Signatura 10-3/2. Expediente de Francisco de Angoitia Abasolo.

Paseo de la Isla o Paseo de los Jardines²³. Fue profesor en el Instituto de segunda enseñanza de Burgos, donde impartía clases de la asignatura de Geometría aplicada a las Artes en los estudios de Ciencias Exactas, y de Arquitectura en los de Bellas Artes²⁴.

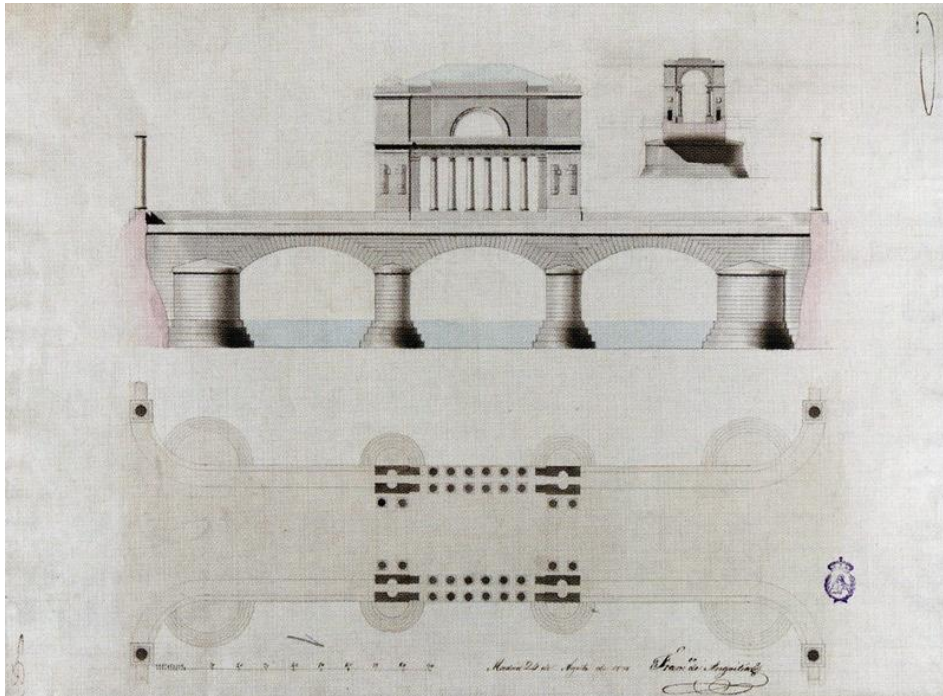


Imagen 5. Puente triunfal, prueba de repente de Francisco de Angoitia

En 1847 renunció al cargo de arquitecto municipal por discrepancias económicas con el ayuntamiento de Burgos, ocupando su puesto Bernardino Martínez de Velasco. Se trasladó a Ciudad Real, momento en el que proyectó los baños del Peral, trabajando asimismo en la provincia de Jaén, donde realizó en 1848 el presupuesto de mejora de la cárcel de Úbeda²⁵. Con posterioridad se desplazó a Madrid, para regentar una fábrica de harinas junto a Alejandro Bengoechea, recibiendo en enero de 1860 autorización para utilizar las aguas del río Henares como fuerza motriz de su industria. Entre 1867 y 1876 participó en las obras del puerto de Cartagena, construyendo algunos de sus muelles. Fue autor del libro “Estilos

²³ Archivo Municipal de Burgos (AMB). Sección Personal, signaturas 19-318 y 19-145; Sección Obras Públicas, signaturas 18-586 y 18-577.

²⁴ Pascual Madoz: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1846, p. 542.

²⁵ José Manuel Almansa Moreno: *Urbanismo y arquitectura en Úbeda (1808-1931)*. Úbeda, 2011, p. 358.

de la arquitectura cristiana anteriores al siglo XVI”, en el que hizo un estudio de la arquitectura religiosa paleocristiana, bizantina y medieval²⁶.

El edificio construido en el Peral se componía de seis baños de piedra berroqueña, dos grandes y cuatro pequeños, los cuales estaban cubiertos y contaban con una sala amueblada para descanso y disfrute de los bañistas. Los grandes podían ser utilizados por unas 14 o 16 personas a la vez, mientras que los pequeños tenían una capacidad para 3 o 5 bañistas. La existencia de dos baños de mayor tamaño permitía la posibilidad de que uno fuera destinado a los hombres y el otro a las mujeres, existiendo una separación de sexos en su utilización, como pedía el decoro de la época.

El agua del recinto se desaguaba con facilidad, gracias a la instalación de un sistema de cañerías que la conducían a un depósito central, del cual se extraía con una noria. El manantial era abundante, por lo que el abastecimiento estaba garantizado y el agua era acidulo ferruginosa, contando entre sus características el ser clara, transparente e inodora, con una temperatura de 12 grados.

Una vez concluido el edificio en 1851, el ayuntamiento de Valdepeñas construyó dos puentes de piedra para facilitar el acceso, así como un paseo con diversas variedades de árboles (plátanos, acacias y álamos blancos) y sus asientos, para el disfrute de los usuarios. Este paseo unía los baños con el pozo de agua agria que se encontraba en la entrada del paraje, el cual tenía una profundidad de siete pies y contaba con la misma agua mineral, siendo utilizado por numerosos vecinos de Valdepeñas y de las poblaciones limítrofes. Para favorecer su uso, se había construido al mismo tiempo una fuente, compuesta de pilón, pedestal y aguja sobre el pozo²⁷.

En 1860, justo al lado de donde se encontraba el pozo de agua agria, se instaló un obelisco, construido por el artesano conocido como Tío Sandalio, obteniendo la piedra de la cantera situada en las proximidades del Peral, junto a la carretera de Valdepeñas a La Solana²⁸.

La temporada de los baños se estableció entre los meses de junio a septiembre, cobrando en los primeros años de funcionamiento, medio real a los vecinos de Valdepeñas y uno a los forasteros por el uso de los baños grandes, y dos reales, sin distinción de origen, por la utilización de los pequeños. El éxito de las instalaciones fue tal, que desde sus inicios acudieron vecinos de numerosas localidades, entre ellas Valdepeñas, Manzanares, Membrilla, La Solana, Argamasilla de Alba, Villanueva de los Infantes, Moral de Calatrava, Santa Cruz de Mudela, el Viso del Marqués, e incluso de fuera de la provincia, como Madrid y Sevilla. Asimismo, se llegó a transportar el agua a los pueblos cercanos, para que fuera consumida por los enfermos que no se podían desplazar²⁹.

5. LA EXPLOTACIÓN DE LOS BAÑOS

Los tres o cuatro primeros años, el ayuntamiento valdepeñero, gestionó los baños de forma directa, llegando a obtener unos ingresos netos cercanos a los 8.000 reales. Para el servicio de las instalaciones contrató a un administrador y un bañero. Sin embargo, en 1855 el

²⁶ *La Correspondencia de España*, 13 de enero de 1860, *Revista Contemporánea*, 15 de enero de 1876, *Revista de Obras Públicas*, 1 de diciembre de 1904.

²⁷ Pedro María Rubio: *Op. cit.*, pp. 446 y 447.

²⁸ Antonio Brotóns Sánchez: *Op. cit.*, p. 189.

²⁹ Pedro María Rubio: *Op. cit.*, pp. 446 y 447.

alcalde Ramón Cejudo Lerma decidió privatizar su gestión, arrendándolos bajo el presupuesto de 2.850 reales. El primer remate fue el 30 de mayo, y ante la falta de licitantes, una semana después, el 7 de junio, tuvo lugar el segundo, con una mejora del 10%.



Imagen 6. Usuarios de las instalaciones de los baños del Peral

El año siguiente volvieron a arrendarse, dictando las condiciones en la sesión ordinaria celebrada el 7 de junio de 1856. La cantidad para su adjudicación se aumentó hasta los 3.000 reales, celebrándose asimismo dos remates, el primero el 14 de junio y el segundo el 21, con la misma opción de mejora del año anterior. El alquiler era abonado en dos pagos, el primero el día que comenzaba la temporada de baños y el segundo el primer día de agosto.

El rematante cobraba tres cuartos de real en los baños generales y un real a quienes utilizaban los particulares. Los pobres de solemnidad estaban exentos de pago, aunque para disfrutar de este privilegio debían presentar una papeleta firmada por el alcalde, en la que se expresara dicha condición.

El adjudicatario, para favorecer una mayor comodidad a las personas que utilizaran los baños generales, debía cuidar que los hombres y las mujeres se alternaran en los días de uso. También tenía la obligación de desaguar dos veces a la semana los baños, siendo elegidos los martes y viernes.

El ayuntamiento entregaba al arrendador un inventario con todos los efectos del establecimiento cuando tomaba posesión de él, los cuales debía devolver a la conclusión del periodo de arriendo en igual estado, siendo por su cuenta el abono de los deterioros sufridos a lo largo del año. Los baños debían reunir el mayor aseo posible, cuidando el gestor de que todas las personas que los utilizaran concurrieran con la limpieza debida y no cometieran escándalos o actos contrarios a la moral pública, colocando un bando para que los bañistas

no pudieran alegar ignorancia o desconocimiento de ello. El arriendo se hacía por el sistema de “suerte y ventura”, por lo cual no se concedía ninguna rebaja al adjudicatario sobre el precio establecido³⁰.

En el año 1861 las condiciones de la subasta eran las mismas, aunque se había subido el precio hasta los 3.269 reales y 20 céntimos, calculándose esa cantidad por el producto anual del último quinquenio. En 1864, el valor del alquiler ascendió de nuevo pasando a 3.563 reales y 20 céntimos, lo que muestra el aumento de sus ganancias³¹.

Pese a ello, en 1864 el ayuntamiento decidió vender los baños, para conseguir liquidez en sus presupuestos. El comprador fue Antonino Vara Soria, natural de Villamanrique de Tajo, que pagó por ellos 63.020 reales³². En los años sucesivos se produjeron nuevas transferencias en la propiedad de los mismos, siendo el siguiente dueño Isaac Vara Villar, el cual se los vendió a Nicolás Calvo Trujillo³³.

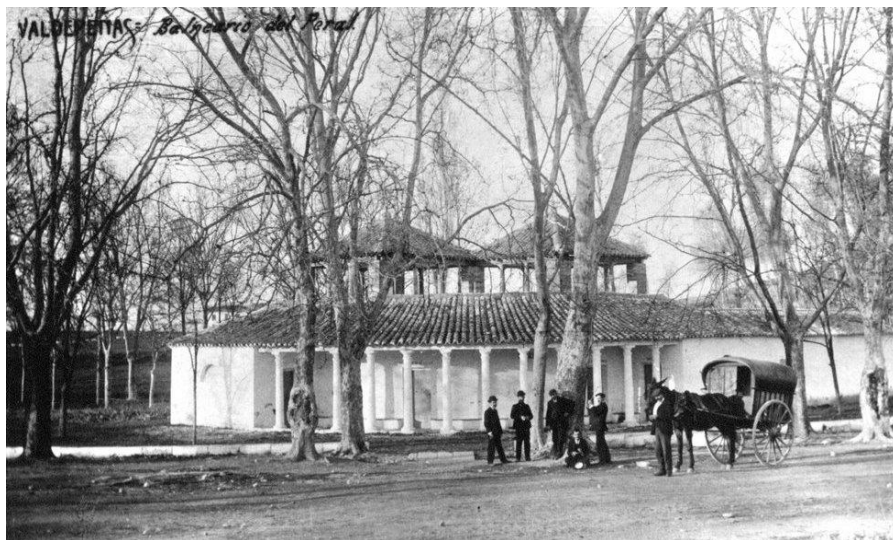


Imagen 7. Los Baños del Peral, con un carruaje y varios visitantes

En octubre de 1890, Nicolás Calvo ofrecía en la prensa la venta del establecimiento, destacando “la eficacia prodigiosa de sus aguas, como la amenidad del sitio en que se halla”. En el mismo lote iban incluidos los terrenos anejos, la venta y los útiles

³⁰ *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 1 de junio de 1855, 11 de marzo y 12 de junio de 1857.

³¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 3 de junio de 1861 y 25 de mayo de 1864.

³² Antonio Brotóns cita al primer comprador como Antonio Vaca Soria. Posiblemente haya un error en la transcripción o registro de su nombre y primer apellido, y en realidad se corresponda con Antonino Vara Soria, el cual ejercía ese año como delineante provincial, y era natural de Villamanrique de Tajo. Lo mismo ocurre con el siguiente comprador, Isaac Vaca Villar, al cual considera que posiblemente sea hijo del anterior, cuando en realidad sería su sobrino Isaac Vara Villar, hijo de Cirilo Vara Soria, primer arquitecto provincial y de su esposa Josefa Villar.

³³ Antonio Brotóns Sánchez: *Op. cit.*, p. 194.

correspondientes a los baños³⁴. La propiedad fue adquirida por Evaristo López Núñez, el cual la vendió el 11 de junio del año 1900 a Francisco de la Fuente Ruiz.

La aparición del cólera en Francia, en junio de 1884, provocó el miedo a que se repitiera una pandemia como la que treinta años antes había provocado 666 muertos en Valdepeñas. Por ello, el ayuntamiento tomó numerosas medidas preventivas, entre ellas, el establecimiento de un lazareto en la plaza de toros ante la posibilidad de saturación del hospital, adquiriéndose cantidades importantes de desinfectantes: media arroba de cloruro de sal, veinte quintales de azufre y media arroba de ácido nítrico. En septiembre, al considerar que la plaza de toros estaba muy cerca del núcleo urbano, se designó como depósito provisional la huerta de Juan P. Molina, situándose el lazareto en la Venta del Peral, que contaba con varias ventajas: lejanía de la población, facilidad para asegurar el aislamiento de los enfermos y proximidad de las aguas medicinales de los baños. Finalmente, la epidemia llegó a Valdepeñas en junio de 1885 pero fue menos grave de lo que se preveía, y no hubo que utilizar la Venta como lazareto³⁵.

En junio de 1887, cuando se abrió la temporada de baños, destacaba la preocupación de los dueños para que el establecimiento tuviera todas las comodidades para los bañistas, que además disfrutaban de “una deliciosa pradera” y unas buenas y cómodas habitaciones. La necesidad de mejora de los accesos a los baños, provocó que en mayo de 1890 dieran comienzo las obras de recomposición del camino del Peral, que se encontraba deteriorado por el alto número de carruajes que lo utilizaban³⁶.

En esos años, los baños fueron fuente de inspiración para una obra de teatro titulada “Los Baños del Peral”. Los autores fueron dos jóvenes aficionados, Juan A. Fernández y Manuel Recuero, que la describían como una “revista cómico teatral valdepeñera”. En agosto de 1887 ya la tenían escrita y estaban realizando ensayos para ponerla en escena, pero las quejas y presiones de algunas personas que se dieron por aludidas, provocaron que se paralizara su inauguración, siendo finalmente publicada por entregas, en el periódico “El Defensor de Valdepeñas”, entre octubre y diciembre de 1887.

El motivo que animó a los autores a redactarla fueron las disputas entre la empresa encargada de dar una corrida de toros y la banda de música, que para evitar su asistencia al evento, se fue ese día a tocar al Peral. Era una obra social y costumbrista, que quería ser un reflejo de la sociedad valdepeñera de la época, representando las escenas en el ambiente veraniego de una zona de ocio. Tenía un único acto, con dieciséis escenas, y en el escenario aparecería una representación del paseo del Peral, con la orquesta tocando al fondo³⁷.

6. LOS BAÑOS Y EL PERAL EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

A comienzos del siglo XX, la mejora de las comunicaciones con los pueblos cercanos a la zona fue una constante. El 9 de abril de 1900, se expuso en la Jefatura de Obras Públicas de Ciudad Real, el proyecto de la carretera desde Membrilla al Peral, con el objeto de que los

³⁴ *El Legitimista*, 4 de octubre de 1890.

³⁵ Archivo Municipal de Valdepeñas (AMV). Caja 846, libro 13, actas municipales, 14 de julio y 2 de septiembre de 1884.

³⁶ *El Defensor de Valdepeñas*, 30 de junio de 1887 y *La Libertad*, 15 de mayo de 1890.

³⁷ *El Defensor de Valdepeñas*, 23 de octubre, 1, 8, 18 y 29 de noviembre, 7, 16 y 24 de diciembre de 1887.

particulares y pueblos afectados pudieran presentar alegaciones sobre su trazado, antes de que comenzara su construcción.

Dos años más tarde, el 24 de febrero de 1902, el ayuntamiento de Valdepeñas acordó que una vez terminados los caminos que se estaban reparando, se arreglase con preferencia el del Peral. El acuerdo se cumplió poco después, pues en el pleno municipal del 2 de junio, se decidió formalizar el expediente para el arriendo en pública subasta del acopio y machaqueo de la piedra, al tiempo que el ayudante de Obras Públicas Luís Cejudo, realizaba el presupuesto, y la Comisión de Policía urbana y rural confeccionaba el pliego con las condiciones económicas y administrativas. La cantidad de piedra para el arreglo del camino de Valdepeñas a los baños del Peral fue estimada en 1.400 metros cúbicos, por los que se pagaría un máximo de 1.400 pesetas. Su realización se retrasó al unir esta obra con la del arreglo del Paseo de la estación, por lo que el 22 de septiembre se decidió desligarlas, para facilitar el concurso de licitadores. La reparación se realizó una vez obtenida la piedra³⁸.

Durante esos años había aumentado la oferta de baños y la cantidad de personas que los visitaban, de modo que en el verano de 1905, la vaquería “La Felguera” construyó un carruaje para ampliar su servicio de venta de leche al Peral³⁹.

En una guía de Valdepeñas, fechada en 1907, encontramos una descripción de los baños. Había tres grupos, los dos primeros pertenecían a Francisco de la Fuente, y el tercero a Josefa Gómez Cornejo García Rabadán. Todos contaban con amplios baños, bien acondicionados con paradores o ventas, donde se podían disfrutar muchas de las comodidades propias de los hoteles, con ventilación, aseo e higiene, estando dotados de múltiples habitaciones con independencia entre ellas.

En las proximidades del grupo de Josefa Gómez había un pozo de agua agria, de metro y medio de profundidad, cuyo manantial era inagotable y un paseo de corpulentos plátanos, encontrándose en el otro extremo del paseo, los dos grupos de Francisco de la Fuente, separados entre ellos por unos 18 metros, existiendo en sus inmediaciones un nacimiento de agua dulce. En la ribera del arroyo había muchas huertas pobladas de frutales, destacando entre ellas la del “Jesuita”, la “Virgen” y la de Carmelo Vasco⁴⁰.

Tres años más tarde, continuaba siendo una verdadera zona de recreo, que atraía los domingos y días de fiesta a gran cantidad de personas, no sólo de Valdepeñas, sino de otros pueblos limítrofes. Un domingo cualquiera se podían concentrar en el Peral más de dos mil personas, recorriendo el paseo de los Plátanos o tendidos merendando en el suelo. En sus alrededores se alineaban hasta trescientos cincuenta carruajes, utilizados por los vecinos para desplazarse.

En 1910, había aumentado el número de establecimientos de baños. Entre ellos se encontraban el del Cachiporro de agua caliente, el del Arca que eran los más fríos, la Esperanza y el Grande, todos ellos propiedad de Francisco de la Fuente, que había ampliado sus instalaciones. Las aguas eran ferruginoso-bicarbonatadas, de temperatura fría, y sus propiedades beneficiosas para la granulación, el herpes y otras enfermedades, pero sobre todo, para los dolores de estómago, gracias a los gases que contenían.

³⁸ *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 11 de abril de 1900, 7 de abril, 19 de septiembre, 22 de octubre y 1 de diciembre de 1902.

³⁹ *El Trabajo*, 1 de julio de 1905.

⁴⁰ Blas Sánchez Ballesteros y A. R. Merlo: *Anuario Comercial de Valdepeñas para 1907*.

El otro baño, para personas con mayor poder adquisitivo, era conocido como “Villa Quirana”, propiedad del sacerdote Eusebio Rabadán, que lo había heredado de su anterior propietaria. Estaba enclavado al comienzo del paseo de los Plátanos, junto al pocico de agua agria. Este pozo tenía una profundidad de tres metros, dos de ellos con agua, y coronándolo se hallaba el obelisco, idéntico al del Dos de Mayo de Madrid.



Imagen 8. Restos de antiguos baños, aparecidos en las últimas obras realizadas en El Peral.

Había dos ventas, que daban servicio a las personas que pasaban varios días tomando las aguas, facilitándoles hospedaje y comida. Una de ellas se llamaba del Cura, y recibía su nombre por pertenecer al sacerdote Rabadán, que como hemos visto también era propietario de unos baños. Se encontraba lindando con la alameda, y tenía magníficas galerías y muchos cuartos, con un imponente parador donde estacionar los carruajes. Los principales clientes eran bañistas, sobre todo en los fines de semana.

La otra venta era la de Vista Alegre, un edificio de moderna construcción enclavado en las faldas de la sierra. Estaba unido con el pozo de agua agria por un paseo plantado de acacias. Las habitaciones y dependencias eran excelentes, con grandes galerías, un corral enorme que servía de parador y un porche para carruajes de gran tamaño. Un hecho destacado de esta venta eran sus vistas, pues gracias a su ubicación se observaba desde sus habitaciones un panorama plagado de grandes macizos de árboles y la espalda de la sierra, con sus peñascales y enormes cortaduras. Su propietario era Francisco de la Fuente, por lo que podemos observar que las ventas pertenecían a los mismos dueños de los baños, monopolizando el negocio, aunque cada uno poseía la más cercana a las instalaciones de su competidor. En las dos ventas se hospedaban, sobre todo, familias de bañistas, procedentes de Tomelloso, Membrilla, Manzanares, La Solana y Valdepeñas, por lo que el bullicio era continuo, con bailes y fiestas para animar a los clientes.

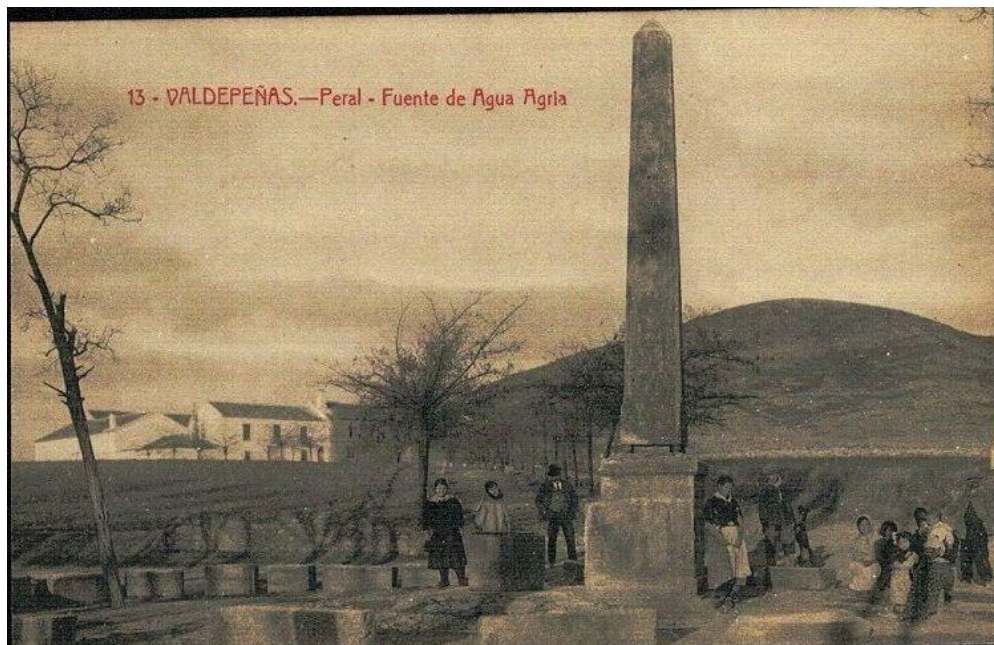


Imagen 9. Fuente de agua agria y obelisco, con la venta y la sierra al fondo

En el paraje, algunas personas adineradas habían construido villas y casas para disfrutar directamente de las instalaciones sin tener que recurrir a las ventas. Entre ellas, la más destacada era Villa Luisa, una especie de chalet de dos plantas, con piso bajo y principal, y un pequeño jardín en la parte posterior. Sus habitaciones estaban pintadas y decoradas lujosamente, destacando en la planta baja un cuadro blanco de seis metros cuadrados, hecho en mosaico blanco de la fábrica Valdecabres de Valencia, representando a Frascuelo y Lagartijo junto a una alegoría de la fiesta nacional. En el frontispicio de una chimenea francesa había un cuadro del pintor Tirso Calvo, que representaba una alegoría guerrera. En el piso alto había otra obra del mismo autor, con una escena marina. La casa era propiedad de Francisco de la Fuente, como hemos podido observar, dueño de unos baños y de una venta, que la alquilaba a bañistas de alto poder adquisitivo.

A la derecha de esta imponente casa, el industrial de Valdepeñas Ricardo Aparicio había levantado otra, también de dos pisos, con un jardín en la zona norte, y varias dependencias y oficinas, por lo que no sólo la utilizaba como vivienda, sino para atender su negocio cuando estaba desplazado en el lugar. Para regar el jardín que se hallaba a unos dos metros y medio sobre el nivel de la casa, había construido un pozo e instalado una bomba para subir el agua⁴¹.

En esos momentos, se llegó a presentar una propuesta al ayuntamiento para transformar el “pocico” del Peral en una gran fuente con tres caños, cubierta por una marquesina, la cual fue apoyada de forma entusiasta por la prensa, aunque tras pasar por la Comisión

⁴¹ *Diario de la Mancha*, 23 de agosto de 1910.

municipal, la idea fue desestimada, alegando que no era práctica. Al año siguiente, el ayuntamiento acordó, a instancia de los concejales Cornejo y Palacios, arreglar el camino del Peral y reparar el pozo, así como prohibir el paso de carruajes por el paseo de la alameda para evitar su deterioro, tras lo que se procedió a su arreglo⁴².

La situación de los baños favorecía no solo la presencia de numerosos bañistas y visitantes, sino que algunas asociaciones, como el “Real Club Automovilista Manchego”, celebrase allí una reunión el 2 de mayo de 1916. Una larga caravana de automóviles y carruajes partió de Valdepeñas a las dos y media de la tarde, con los socios y sus familias hasta El Peral, donde celebraron una alegre merienda, amenizada por un piano, que concluyó con un baile⁴³.

En esos años, había en el Peral una especial devoción por una imagen que recibía la misma denominación que la patrona de Valdepeñas, Santísima Virgen de Consolación del Peral. Las fiestas en su honor se celebraban el domingo más próximo a la Asunción de la Virgen, el 15 de agosto, para no hacerlas coincidir con las de la Patrona. En 1926 se suspendieron por el mal tiempo, y dos años más tarde se celebraron el 12 de agosto. Estas incluyeron una misa de campaña a las diez de la mañana, con la presencia de la imagen de la Virgen, que se veneraba en el oratorio de la señorita Cejudo. Durante la ceremonia un coro de niños cantó la misa de los Ángeles. La Virgen permanecía todo el día en un altar improvisado debajo del arbolado y por la tarde se rezaba el Santo Rosario, sermón y Salve cantada, siendo invitadas las autoridades eclesíásticas, civiles y militares de Valdepeñas a todos los actos⁴⁴.

7. EL INTENTO DE DECLARACIÓN COMO BALNEARIO DE UTILIDAD PÚBLICA

El continuo aumento de la afluencia de enfermos a los baños del Peral, para mejorar su salud, provocó que su propietario comenzara las gestiones para que fueran declarados de utilidad pública y considerados como balneario. El objetivo era legalizar una situación que ya se producía de facto, pues la gente los consideraba más unos baños de carácter medicinal que de recreo.

En 1929, su dueño Fernando Fuentes Bermejo, realizó la solicitud correspondiente, enviando un amplio expediente, que incluía la siguiente documentación: instancia del interesado solicitando la declaración de utilidad pública, planos de los baños y de los terrenos donde estaban emplazados, certificación del Registro de la Propiedad por el que se acreditaba su pertenencia, memoria histórico-científica de las aguas, análisis químicos y bacteriológicos de las mismas, informes favorables de las Juntas municipal y provincial de Sanidad, Jefatura de Minas y Abogacía del Estado, recibo del Ministerio de Economía Nacional por el que se acreditaba el registro del nombre comercial del balneario, resguardo del ingreso de cinco mil pesetas en la Caja de Depósitos de la Tesorería de Hacienda para responder de los gastos del expediente, anuncios publicados en el Boletín Oficial de Ciudad Real y la Gaceta de Madrid para atender posibles reclamaciones, las cuales no se habían presentado.

El 25 de enero de 1930 fue devuelto el expediente, y dictada una Real Orden por el ministro de Gobernación Severiano Martínez Anido, justo tres días antes de su salida del

⁴² *El Porvenir*, 27 de marzo y 24 de abril de 1910, *El Radical*, 18 de marzo de 1911.

⁴³ *El Pueblo Manchego*, 3 de mayo de 1916.

⁴⁴ *El Eco de Valdepeñas*, 12 de julio de 1926 y 6 de agosto de 1928.

gobierno por la dimisión del general Miguel Primo de Rivera, la cual fue transmitida por el gobernador civil de Ciudad Real a su propietario.

En la Real Orden, tras analizar los planos y la memoria, se consideraban el edificio y las instalaciones como una modesta casa de baños, compuesta de tan solo dos piscinas de 3'65 metros de lado, por 1'30 de profundidad y otras dos de igual tamaño, de las que una funcionaba con carácter auxiliar y la otra era para baños calientes, en la cual se calentaba el agua mediante una pequeña caldera, alojándose los bañistas en una venta u hospedería próxima, situada a unos 200 metros del balneario.

Las aguas de las que se surtían los baños habían sido analizadas por el laboratorio provincial de Ciudad Real, siendo calificadas como bicarbonatado-cálcicas-ferruginosas, las cuales emergían dentro de la piscina utilizada por las mujeres en casi toda la superficie del suelo de la misma, siendo su caudal de 60 litros por minuto. Teniendo en cuenta su tamaño se necesitaban tres horas para llenar la cabida del citado espacio. El desagüe se verificaba al comunicarse todos los baños entre sí, yendo luego a un pozo, de donde eran extraídas las aguas por medio de una noria de canjilones movida por caballerías.

Por los antecedentes que obraban en poder del Ministerio de Gobernación, el local había estado funcionando desde bastante tiempo atrás como casa de baños, aseo y limpieza, pero al haberse observado que a ellas concurrían enfermos que utilizaban las aguas sin vigilancia sanitaria alguna, habían sido clausurados, lo que había motivado a su dueño para incoar el expediente de utilidad pública.

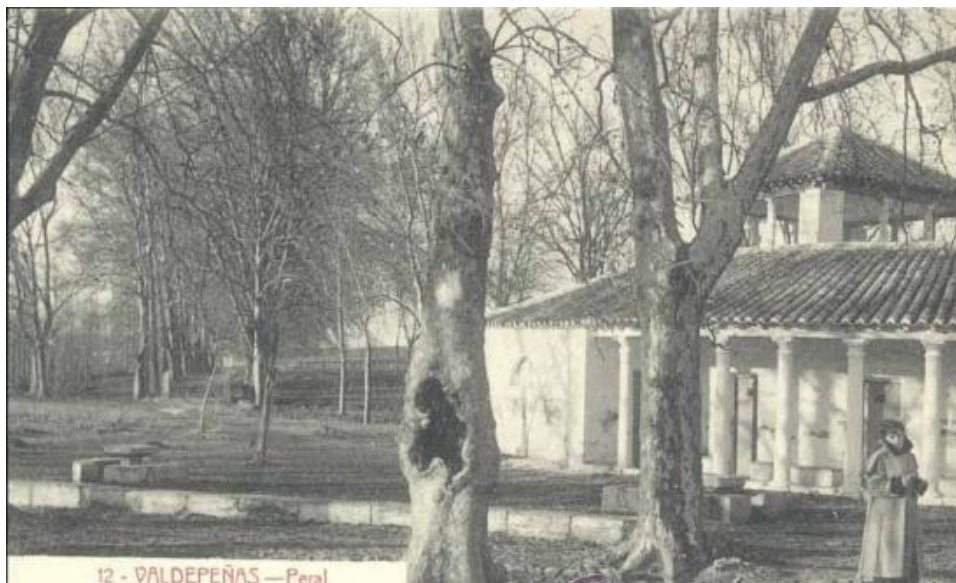


Imagen 10. Los baños y sus alrededores, a principios del siglo XX

Pese a los informes del laboratorio provincial y de las juntas sanitarias, la Dirección General y Real Consejo de Sanidad, consideró que las condiciones de las instalaciones tenían notables deficiencias sanitarias y no merecían la declaración solicitada, aunque sí las autorizó a funcionar como casa de baños de aseo y limpieza, para lo cual quedaba sujeta a

la vigilancia sanitaria que considerase oportuna el municipio y el gobierno civil, por medio de la Inspección provincial de Sanidad, no permitiéndose la concurrencia de enfermos ⁴⁵.

La respuesta negativa al expediente, aunque impidió que fueran declarados como balneario, no tuvo una repercusión directa en la afluencia de visitantes que siguieron acudiendo de forma regular y con normalidad al lugar.

8. EL PERAL DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA Y LA GUERRA CIVIL

La llegada de la Segunda República, en abril de 1931, no supuso ningún cambio en los baños ni en la asistencia a sus instalaciones. Una de las prioridades de las nuevas autoridades fue mejorar el acceso a la zona. En mayo, la prensa destacó la necesidad de arreglar un camino tan transitado, solicitando el nombramiento de un peón municipal permanente, para atender el bacheo y conservación del mismo.

El ayuntamiento de Valdepeñas se hizo eco de estas reclamaciones y a finales del verano, el camino del Peral fue uno de los reparados “sin escatimar los jornales”, pero los resultados dejaron mucho que desear, continuando las quejas por el gran número de baches y los accidentes que estos provocaban⁴⁶. En septiembre de 1932, como una posible solución definitiva, se ofreció al Gobierno el camino para la construcción de la carretera de Valdepeñas a La Solana, de forma que se garantizase el acceso a la zona, suponiendo un ahorro para dicha infraestructura, al estar realizada en parte.

Los trámites fueron lentos, pero finalmente dos años más tarde, el ministro de Agricultura, Cirilo del Río, en una visita a Valdepeñas anunció que estaba a punto de salir a subasta la construcción de la carretera a La Solana, realizándose por el Peral, comenzando los trabajos el 3 de diciembre de 1934, alargándose su recorrido hasta llegar a Tomelloso⁴⁷.

Las celebraciones religiosas se mantuvieron sin problemas en los primeros momentos. En agosto de 1931 se celebró la fiesta de la Virgen del Peral, desplazándose al lugar un gran número de personas. Por la mañana hubo misa en el altar de la Virgen, improvisado entre la alameda, y por la tarde se realizó la procesión. El día festivo transcurrió sin incidentes y con gran alegría entre los concurrentes⁴⁸.

La propiedad de los terrenos del paraje por el ayuntamiento fue otra preocupación. En junio de 1932, el concejal Serrano comunicó en un pleno que tenía entendido que entre los años 1881 y 1885, bajo la alcaldía de Ramón Cornejo, se había hecho escritura pública a favor del concejo del Paseo de los Plátanos y de las tierras situadas entre el arroyo y el camino del Peral⁴⁹.

En mayo de 1933, se autorizó la instalación de un puesto de comestibles y bebidas durante la temporada de verano, prometiendo el concesionario dedicar una parte de sus ganancias para la institución benéfica “Gota de leche”. En la adjudicación se indicaba que debía realizarse la caseta en mejores condiciones que los años anteriores, con el objeto de dar un servicio adecuado.

⁴⁵ *Gaceta de Madrid*, 28 de enero de 1930, pp. 679 y 680, *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 3 de febrero de 1930.

⁴⁶ *El Eco de Valdepeñas*, 25 de mayo y 9 de noviembre de 1931.

⁴⁷ *Nueva Luz*, 10 de septiembre de 1932, *El Eco de Valdepeñas*, 3 de septiembre de 1934 y 30 de septiembre de 1935.

⁴⁸ *El Eco de Valdepeñas*, 17 de agosto de 1931.

⁴⁹ *Nueva Luz*, 23 de julio de 1932.

Ese mismo mes, el concejal Serrano solicitó la instalación de una bomba en el pozo y que se tapara bien, para evitar que los numerosos visitantes que acudían a la zona en verano pudieran echar basuras o introducir cubos y recipientes poco higiénicos. La propuesta fue desestimada por el peligro de que la rompieran, y en su lugar se decidió dar una gratificación de 200 pesetas al guarda que vigilaba El Peral, para que prestara especial atención al pozo durante la temporada de verano, evitando actuaciones poco higiénicas e incívicas. La forma de pago mediante gratificaciones, no fue bien acogida por el guarda, que prefería que se le asignara un jornal diario, lo cual solicitó al ayuntamiento el 5 de octubre de 1934, pasando el asunto a Comisión.

La costumbre de levantar un kiosco durante el verano, se mantuvo en el tiempo, aprobándose el 26 de abril de 1935, el proyecto de Saturnino Candelas para la instalación de uno de mampostería, redactándose una semana después el pliego de condiciones. De esta forma no sería preciso levantar y retirar todos los años el puesto, que así se mantendría permanentemente. Las mejoras fueron numerosas en estos años, aprobándose el 18 de mayo de 1934 el presupuesto para la instalación de bancos de piedra en el paseo, favoreciendo el descanso de los visitantes⁵⁰.

La llegada de la Guerra Civil y la masiva afluencia de refugiados a la provincia de Ciudad Real, procedentes sobre todo de comarcas evacuadas de Andalucía y Extremadura por el avance de las tropas franquistas, provocó que los pueblos de la provincia tuvieran que acoger a un gran número de personas, a las que fue preciso reubicar y buscar lugares donde alojarlas.

En Valdepeñas se decidió trasladar a los refugiados que le fueron asignados a los baños del Peral, que abandonó de esta forma su tradición lúdica y de recreo, por otra de refugio y acogida. El 6 de septiembre de 1936, a las tres de la tarde, llegó a Valdepeñas un tren especial con 300 personas procedentes de Extremadura y Andalucía, con el hambre y el miedo reflejados en sus rostros.

La estación de ferrocarril estaba repleta de público que recibió con recogimiento a los recién llegados, mientras que la Banda de Música tocaba los acordes de la “Internacional”. Tras bajar del tren, fueron acoplados en camiones y coches preparados para la ocasión, iniciando la caravana su marcha por la Avenida de Fermín Galán (Paseo de la Estación) y la calle del Pintor Mendoza, llenas de valdepeñeros que los aclamaban. El convoy se detuvo en el edificio de “La Concordia” donde se había instalado el cuartel de las Milicias, saludando el dirigente socialista Félix Torres Ruiz, desde un balcón y prometiéndoles que durante su estancia en Valdepeñas estarían debidamente atendidos. Después, la caravana se puso de nuevo en marcha y por la calle Sebastián Bermejo se dirigió hacia El Peral.

Medio kilómetro antes de llegar a su destino los refugiados se bajaron de los vehículos, y formados en dos filas, encabezadas por la bandera de la Casa del Pueblo y una escolta de milicianos y milicianas, caminaron hasta El Peral, donde fueron recibidos por el reducido número de personas que se encontraban allí. Una vez lavados y aseados, para lo cual se desplazaron al lugar todos los barberos de Valdepeñas, fueron ubicados en los distintos edificios del paraje. Para su atención fue instalado un servicio sanitario⁵¹.

El entusiasmo inicial pronto se convirtió en quejas y desazón, alentadas por el aislamiento, la falta de recursos y la desconfianza de los habitantes de Valdepeñas e incluso

⁵⁰ *El Eco de Valdepeñas*, 15 y 22 de mayo de 1933, 21 de mayo y 15 de octubre de 1934, 29 de abril de 1935, *Adelante*, 3 y 10 de mayo de 1935.

⁵¹ *El Eco de Valdepeñas*, 7 de septiembre de 1936.

del ayuntamiento, al que de forma continuada reclamaban que les facilitara alguna ocupación y mejoras en su alimentación. El 7 de abril de 1937 el Consistorio creó un impuesto especial para sufragar las necesidades de los acogidos, lo que aumentó el descontento de los valdepeñeros.

Los refugiados se organizaron en una Comisión de evacuados instalados en la finca del Peral, la cual presentó un escrito en la sesión municipal del 20 de agosto de 1937, en el que solicitaban trabajo, como una forma de ayudar en la causa antifascista y que se mejorara su situación. Al mismo tiempo remitieron una comunicación a la Federación Local de Trabajadores, quejándose de la desatención de las autoridades, lo que provocó momentos de tensión entre el Ayuntamiento y la Casa del Pueblo⁵².

9. EL PERAL DESDE LA POSGUERRA HASTA LA DÉCADA DE LOS OCHENTA

El final de la Guerra Civil, a la que siguió el conflicto mundial, el aislamiento internacional y la política económica autárquica, supuso un largo y duro período, en el que se vivió una situación de escasez y penuria económica, siendo poco el tiempo y los recursos que se podían dedicar al ocio, lo que tuvo su reflejo en la afluencia de personas al Peral.

Pero en el momento en que comenzó a mejorar la situación económica, se reanudaron las visitas a los baños. Una prueba de ello, es que apenas seis años después de terminar la guerra, el ayuntamiento de Valdepeñas estaba ejecutando obras de pavimentación para facilitar el acceso, por la carretera de La Solana. Además, continuaba siendo un lugar apropiado para las excursiones, como queda reflejado en el hecho de que una de las actividades del Frente de Juventudes de Valdepeñas, eran las marchas al Peral⁵³.

En los años cincuenta aumentó la afluencia, favorecida por los baños y la llegada de la luz eléctrica, pero fue a finales de esta década y, sobre todo, en la de los sesenta cuando se produjo una verdadera explosión en el paraje, aumentando la oferta lúdica y los visitantes.

La implantación por el Gobierno en 1959 del Plan de Estabilización Económica, un conjunto de medidas económicas liberalizadoras, supuso una mejora de la situación del país, y que esta llegara a la mayor parte de los estamentos sociales, lo que favoreció que muchos españoles dejaran atrás los años de miseria y pobreza, y que el ocio se convirtiera de nuevo en una opción para amplias capas de la sociedad.

A ello se unió la apertura en el Peral de nuevas instalaciones, que atrajeron a gran cantidad de público. La construcción por Julián Prieto Marqués del complejo “Peral-Pri”, que incluía una moderna piscina, que se podía considerar una de las más avanzadas de la provincia, a la que se unían otras instalaciones deportivas, como un campo de fútbol de tierra y una pista de cemento para patinar, además de alojamientos y bar-restaurante, supuso un auténtico revulsivo. La prensa llegó a decir de su iniciativa: “¡que soberbia obra realizó usted en estos lugares, en los que solo falta que pongan una estatua en su honor!”⁵⁴.

⁵² Francisco Alía Miranda. *La Guerra Civil en retaguardia. Conflicto y revolución en una provincia de la retaguardia republicana*. Ciudad Real, 2017, pp. 296 y 297.

⁵³ Lanza, 1 de agosto de 1945 y 2 de junio de 1947.

⁵⁴ Lanza, 22 de julio de 1967.



Imagen 11. Piscina de “Peral-Pri”, construida por Julián Prieto

Los baños, propiedad de la familia Fuentes, eran utilizados por personas con mayor poder adquisitivo, pero las nuevas instalaciones atrajeron a personas de todas las clases sociales, provocando que durante la década de los sesenta y comienzo de los setenta, los domingos y festivos, una multitud de personas llenaran el paraje del Peral, no solo procedentes de Valdepeñas, donde llegó a haber un servicio regular de autobuses, sino de otros pueblos como La Solana, Manzanares, Membrilla y Tomelloso.

El servicio de autobuses desde Valdepeñas comenzó a funcionar el año 1962, los domingos y días festivos desde el mes de mayo hasta septiembre. Una de las causas para su establecimiento podría estar en “el número de edificaciones que se están realizando con la instalación de la luz eléctrica... constituye un sitio ideal de veraneo para nuestros paisanos y desde luego un lugar excelente de expansión dominguera”. Cuatro años más tarde no sólo se mantenía el servicio de autobuses, sino que incluso se llegó a plantear la construcción de un hotel, proyecto que no llegó a cristalizar. Durante la década de los sesenta proliferó la construcción de pequeños chalets y casas en la zona, aunque nadie se preocupó de su ordenación y urbanización⁵⁵.

Ello provocó que se abrieran bares y chiringuitos, para dar servicio a la gente que se desplazaba allí. Frente a los baños, en una caseta se instaló un pequeño bar, en el que además se vendían algunos comestibles a los vecinos del paraje. Poco después se abrió otro al comienzo del Paseo de los Plátanos, que en un principio se llamó “El Rancho Grande”, pasando después a ser el “Restaurante Ramón”, propiedad de Ramón Collado Espadas, el cual se ha mantenido hasta la actualidad, siendo una referencia en el lugar. Otro establecimiento hostelero que permanece en el tiempo es el “Mesón del Peral”, conocido como “el Tigre”. Sin embargo, no se concedía licencia a todos aquellos que querían abrir un local, pues en junio de 1975, el ayuntamiento no autorizó la petición realizada por Francisco Gómez Rosillo para instalar un bar.

El lugar era elegido en ocasiones, para realizar actividades deportivas, como en julio de 1968, cuando la Sociedad de Cazadores y Pescadores de Valdepeñas celebró una competición de tiro al plato en la que participaron 35 tiradores. En julio de 1970, es descrito

⁵⁵ *Lanza*, 17 de marzo de 1962, 30 de julio de 1966 y 20 de agosto de 1987.

por el alcalde de Valdepeñas, Alfonso Megía Cruz, como “un oasis de descanso, con su piscina” y dos años más tarde en una reunión del Consejo Económico Social Sindical de la comarca de Valdepeñas y Villanueva de los Infantes, se destacaba las posibilidades turísticas del paraje⁵⁶.



Imagen 12. El Peral en la década de los setenta

Un problema para los baños fue la contaminación de sus aguas, como consecuencia de la abundancia de pozos negros. En mayo de 1983, su dueño Juan Antonio Fuentes Tirado realizó una denuncia al ayuntamiento por deterioros y posible contaminación de las aguas dedicadas a baños, pero hasta la instalación del alcantarillado, tiempo después, no hubo forma de solucionar el problema.

El cierre de Peral-Pri y de los Baños, provocó que en la década de los ochenta se iniciara un período de abandono y decadencia. Durante estos años, los restaurantes que continuaron en el paraje consiguieron mantener la actividad y la animación, ampliando incluso sus instalaciones, como el “Restaurante Ramón”, que el 9 de junio de 1984 inauguró un nuevo patio manchego, con la asistencia del alcalde de Valdepeñas Esteban López Vega, el delegado provincial de Turismo Sánchez Carazón y personalidades de la industria y comercio de la localidad, mientras que en julio del año siguiente abrió una moderna y aclimatada terraza. Tras el cierre de los baños, en una de sus dependencias, el 6 de octubre de 1985, se abrió el “Mesón Cobos”, regentado por José Cobos Castillo, que devolvió al edificio su primitivo aspecto de piedra y ladrillo, retirando el yeso y la cal que lo cubrían⁵⁷.

⁵⁶ Lanza, 23 de julio de 1968, 31 de julio de 1970, 19 de mayo de 1972, 13 de junio de 1975.

⁵⁷ Lanza, 22 de mayo de 1983, 14 de junio y 9 de octubre de 1984, 27 de julio de 1985.



Imagen 13. Procesión de la Virgen del Peral

La devoción a la Virgen de Consolación del Peral se mantuvo en el tiempo, e incluso se incrementó, pues a la antigua imagen que se veneraba con anterioridad a la Guerra Civil, se sumó una nueva donada por Felicidad Megía Egido. El ayuntamiento entregó a los vecinos un terreno para construir un pequeño oratorio, que fue costado por él mismo junto a donativos de los vecinos, recogidos mediante suscripción pública⁵⁸. Su inauguración estaba prevista para el 15 de agosto de 1976, haciéndola coincidir con las fiestas, pero como ese día todavía no habían concluido las obras, la misa se celebró al aire libre, asistiendo numerosas autoridades y público. A continuación, se llevó a cabo la procesión por los lugares más céntricos del paraje, tras lo cual se celebró una fiesta, “donde abundó la comida, la bebida y el baile”. A partir del año siguiente, se celebraron en sus alrededores las fiestas en su honor el 15 de agosto. En 1988, en la noche del 14 actuó la orquesta “Amanecer” y el grupo flamenco Mariola de Córdoba, mientras que el 15 se celebraba la misa y procesión, junto a un concurso de tångana y una carrera pedestre, y por la noche una segunda verbena con la misma orquesta. Un esquema de fiesta que se ha mantenido hasta la actualidad, sin apenas variaciones⁵⁹.

10. LA REVITALIZACIÓN DEL PARAJE DESDE LOS AÑOS NOVENTA HASTA LA ACTUALIDAD

En la década de los noventa, el Ayuntamiento de Valdepeñas sentó las bases del proceso de renovación y mejora del Peral, adquiriendo los terrenos de los baños y de Peral-Pri. A finales de abril de 1992, el pleno municipal aprobó por unanimidad la compra de tres fincas propiedad de Juan Antonio Fuentes Tirado, con una superficie de 20.637 metros cuadrados, por un precio de 65.447.825 pesetas. También se adquirió la parcela 17 (“Huerta”) de 7.742 metros cuadrados a los hermanos Jesús y José Luís Carrillo Prieto, por 6.807.765 pesetas, y

⁵⁸ Antonio Brotóns Sánchez: *Op. cit.*, p. 198.

⁵⁹ *Lanza*, 17 de agosto de 1976 y 13 de agosto de 1988.

se construyó un acceso al paraje desde la carretera, para lo que se compraron 985 metros cuadrados propiedad de Anselmo Fuentes Fernández, por 500.000 pesetas.

En junio de ese año, el ayuntamiento poseía 35.000 metros cuadrados, pues a los terrenos adquiridos se sumaba la Pradera, cuya titularidad municipal había quedado demostrada, faltando sólo 6.000, donde estuvo instalada la piscina, los cuales se compraron en noviembre a Antonio Prieto Gómez, por 6.465.113 pesetas. El objetivo era limpiar los terrenos, habilitar aparcamientos y zonas infantiles, así como mejorar las infraestructuras eléctricas. Para dotar de teléfono al paraje, se firmó un convenio el 12 de mayo de 1992, entre el presidente provincial de Telefónica, Juan García Justos, y el presidente de la Diputación, Francisco Ureña, rubricado al día siguiente por el alcalde de Valdepeñas, Salvador Galán, cuya financiación valorada en 11.600.000 pesetas, fue aportada a partes iguales por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento valdepeñero, estando operativas las líneas telefónicas en el mes de octubre.

El arreglo del camino principal de entrada y salida se aprobó por un valor de 1.642.375 pesetas, solicitando en julio de 1992 a cada uno de los vecinos, a través de la asociación "Pro-Peral", la aportación de 9.500 pesetas como participación en la obra. Las siguientes mejoras fueron el nombramiento en verano de guardas encargados del cuidado de las zonas verdes y el control de basuras, y la traída del agua corriente a las viviendas del paraje. El proyecto de conducción de aguas potables, presupuestado en 16.424.799 pesetas, fue aprobado por la Diputación Provincial el 26 de marzo de 1993, saliendo a subasta el 5 de julio. Las obras fueron recibidas el 15 de febrero de 1994, tras su finalización⁶⁰.

Un grave problema para el Peral seguían siendo los pozos negros de las viviendas, que estaban contaminando las aguas subterráneas, por lo que la instalación del alcantarillo era una necesidad básica para salvaguardar su riqueza hídrica. La construcción de una depuradora se abordó en 1998, comenzando las obras a finales de año, con la colaboración de la Diputación Provincial. En marzo se había presupuestado la primera fase de saneamiento y pavimentación en 15 millones de pesetas, contribuyendo con cuatro y medio tanto la Administración General del Estado como la Diputación Provincial, mientras que los seis restantes los puso el Ayuntamiento de Valdepeñas. El proyecto fue aprobado en julio por la Diputación y su subasta adjudicada el 29 de septiembre a la empresa Construcciones Badillo S.L. por 14,8 millones de pesetas, que las concluyó en enero del año siguiente. En febrero, la segunda fase de saneamiento y pavimentación fue valorada en otros 20 millones, la mitad de los cuales serían aportados por el Estado, dos por la Diputación Provincial y ocho por el Ayuntamiento de Valdepeñas. La Comisión de Gobierno de la Diputación aprobó el proyecto de obras el 25 de mayo, aumentando el presupuesto de contrata hasta los 25.060.641 pesetas, que fue adjudicado el 24 de septiembre a la empresa Aquagest S.A. por 22.985.000, que las concluyó en marzo del 2000⁶¹.

Poco después continuaron las mejoras, al firmar en abril de 2002 un convenio la Confederación Hidrográfica del Guadiana con el Ayuntamiento de Valdepeñas, encabezado por Rafael Martínez del Carnero, mediante el cual se invertirían 877.682,33 euros, en la

⁶⁰ *Lanza*, 2 y 15 de mayo, 14 de junio, 12 de julio y 28 de noviembre de 1992, 24 de junio de 1993, 16 de febrero de 1994 y 1 de mayo de 1995; *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 7 de abril de 1993.

⁶¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Ciudad Real*, 6 de marzo y 19 de octubre de 1998, 22 de febrero, 9 de junio y 6 de octubre de 1999, *Lanza*, 29 de julio, 30 de septiembre y 24 de diciembre de 1998, 27 de enero de 1999, 22 de marzo de 2000.

construcción de un Centro de Interpretación Medioambiental en el edificio de los antiguos baños, así como el acondicionamiento ambiental y paisajístico del paraje, siendo financiado en un 70% por la Confederación, a través de fondos europeos FEDER y el resto por el Consistorio. Las obras fueron realizadas por la empresa Tragsa, siendo el proyecto modificado y ampliado en octubre de 2003, superando al final la cantidad invertida el millón de euros.

El Centro de Interpretación de las aguas fue entregado al Ayuntamiento de Valdepeñas el 4 de octubre de 2005, en presencia de su alcalde Jesús Martín y del presidente de la Confederación Hidrográfica del Guadiana, José Ignacio Sánchez. Los contenidos de este espacio museístico estaban divididos en bloques temáticos: agua y vida, entornos del agua, seres acuáticos y afines, legado cultural del agua, aguas subterráneas e historia de la Casa de Baños del Peral. El impacto de la crisis provocó que pocos años después de su apertura, se procediera a su cierre al público, sufriendo un importante deterioro, por lo que en abril de 2017 se tuvieron que destinar 146.500 euros para recuperar el edificio y renovar su oferta museística⁶².

Una cuenta pendiente era la declaración de las aguas como minero medicinales, desde el fracaso en las gestiones realizadas en 1930, y que había sido imposible materializar más adelante, por la contaminación provocada por los pozos negros. La instalación del alcantarillado abrió la posibilidad de recuperar las aguas y obtener la ansiada declaración. En junio de 2004, el Ayuntamiento de Valdepeñas destinó 17.700 euros para realizar un estudio hidrotermal de las aguas del Peral, para lo que se contrató a la empresa Geocisa de Madrid. Con estos fondos se realizó un estudio a lo largo de seis meses, que debía continuar con la toma de muestras de manera semestral a lo largo de los diez años siguientes, para corroborar la limpieza de las aguas y su carácter medicinal.

Entre 2004 y 2008 se realizaron cuatro sondeos, descubriendo los estudios que los magmas que originaban el manantial se encuentran a 33 kilómetros de profundidad, y aunque su actividad terminó hacía un millón de años, seguían dando lugar a unos hervideros que producían las típicas aguas carbónicas y ferruginosas, que tenían una temperatura de 81° a 1.400 metros de profundidad.

Tras las dos primeras fases, en junio de 2008, los trabajos se centraron en un único sondeo considerado más idóneo. Se presupuestaron 43.057 euros, para la realización de una analítica fisicoquímica y bacteriológica completa, otra isotópica de las aguas, más tres informes: uno de delimitación del perímetro protector, otro de aprovechamiento de las captaciones, y el último médico-sanitario.

El periodo de toma de muestras se pudo acortar, y tras ocho años de trabajos y una inversión de 130.000 euros, el 12 de diciembre de 2011 se publicaba en el Diario Oficial de Castilla la Mancha la declaración de la condición minero-medicinal de las aguas del Peral, con fines terapéuticos para uso tónico, por la Consejería de Fomento de la Junta de Comunidades, tras el visto bueno de la Dirección General de Industria, Energía y Minas.

El informe médico-hidrológico fue realizado por el laboratorio Oliver-Rodés, destacando que sus propiedades eran beneficiosas para las arteriopatías de los miembros inferiores, la hipertensión esencial, los reumatismos degenerativos e inflamatorios, la artropatía gotosa, las afecciones ginecológicas, los retrasos del desarrollo orgánico, los

⁶² Lanza, 16 de abril y 31 de octubre de 2002, 2 de octubre de 2003, 5 de octubre de 2005, 4 de abril de 2017.

estados de convalecencia y las afecciones cutáneas como la piodermatitis, eczema seborreico y soriasis⁶³.

Todo ello no se ha plasmado en la realización de instalaciones balnearias y hoteleras para aprovechar sus recursos. En septiembre de 2006 se había dado a la empresa Asetra Balnearios y Spa, S.L. la concesión para construir y gestionar un balneario en el Peral, pero la llegada de la crisis económica provocó que el proyecto no se llegara a materializar. En septiembre de 2009, el Ayuntamiento de Valdepeñas se adhirió a la Red de Villas Termales de la Federación de Municipios y Provincias, con el objeto de darse a conocer a la inversión privada, pese a lo cual no hubo nuevas iniciativas⁶⁴.

11. CONCLUSIONES

El paraje del Peral es una zona con una gran riqueza natural e hídrica, formando parte de los enclaves con aguas minero-medicinales de la provincia de Ciudad Real. Pese a poseer una larga y dilatada historia, dotarse de unos baños construidos por uno de los más destacados arquitectos del siglo XIX, y ser uno de los enclaves de ocio más importantes de la comarca que en la actualidad cuenta con más de doscientas viviendas, en su gran mayoría de segunda residencia estival, aún no ha conseguido ocupar el lugar que le correspondería por ofrecer unos recursos naturales tan destacados para la salud.

En la Edad Media, su potencial natural le hizo objeto de deseo de las Órdenes Militares de Calatrava y Santiago, llegando a un acuerdo por el que la fuente del Puerto del Peral, quedaba en el límite entre ambas con un uso compartido. En la Edad Moderna destacó por su riqueza agraria, con varios molinos y batanes, construyéndose los primeros baños en la segunda mitad del siglo XVIII, aunque fueron destruidos pocas décadas después.

La construcción de los baños a mediados del siglo XIX por el arquitecto Francisco de Angoitia, convirtió el paraje en un centro de ocio y recreo, aunque no obtuvo el reconocimiento de la calidad de sus aguas, por lo que no pudo ser considerado como balneario. Durante el siglo XX el paraje sufrió los diversos avatares históricos por los que pasó el país, alternando períodos álgidos con otros más decadentes, mientras que desde la década de los noventa hasta el momento que nos ocupa, se está trabajando por darle al lugar la importancia que por sus recursos debería tener.

Este artículo quiere ser un homenaje a todas las personas que lucharon por salvaguardar y conservar este privilegiado paraje, gracias a lo cual ha mantenido a lo largo de su historia hasta la actualidad, su impronta como centro de atracción de los pueblos de la comarca, para el disfrute y descanso de sus vecinos.

⁶³ Lanza, 2 de junio de 2004, 19 de junio de 2008, 25 de enero de 2012, *Diario Oficial de Castilla-La Mancha*, 12 de diciembre de 2011, *ABC*, 25 de enero de 2012.

⁶⁴ Lanza, 28 de septiembre de 2006 y 18 de septiembre de 2009.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alía Miranda, Francisco (2017): *La Guerra Civil en retaguardia. Conflicto y revolución en una provincia de la retaguardia republicana*. Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real (Biblioteca de Autores Manchegos).
- Almansa Moreno, José Manuel (2011): *Urbanismo y arquitectura en Úbeda (1808-1931)*. Úbeda, Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna.
- Brotóns Sánchez, Antonio (1998): *Apuntes históricos de Valdepeñas*. Ciudad Real, Lozano Artes Gráficas.
- Corchado Soriano, Manuel (1982): *El Campo de Calatrava. Los pueblos y sus términos*. Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos.
- Fernández Maroto, Domingo (2014): “El manuscrito de Felipe Mexía Valdivieso y sus aportaciones al conocimiento de la historia de Valdepeñas” en Javier Galán Ruiz (coord.), *Compromiso con la historia. Libro-homenaje a Ángela Madrid Medina*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, pp. 359-400.
- Limón Montero, Alfonso (1697): *Espejo cristalino de las aguas de España: hermoseedo y guarnecido con el marco de variedad de fuentes y baños...* Alcalá de Henares, Imprenta de Francisco García Fernández.
- Madoz, Pascual (1849): *Diccionario geográfico-estadístico- histórico de España y sus posesiones de Ultramar, tomo XV*. Madrid, Imprenta de D. Pascual Madoz.
- Madrid Medina, Ángela (2008): *Una villa de la Orden de Calatrava, Valdepeñas*. Valdepeñas, Ayuntamiento de Valdepeñas.
- Pérez Avilés, José Javier y Vélez Rivas, Julián (1996): “Estudio sobre la protohistoria de Valdepeñas y su comarca”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 22, pp. 9-37.
- Rubio y Martín Santos, Pedro María (1853): *Tratado completo de las fuentes medicinales de España*. Madrid, Establecimiento tipográfico de D. R. R. Rivera.
- Sánchez Ballesteros, Blas y Merlo, A. R. (1907): *Anuario Comercial o Guía Indicador de Valdepeñas para 1907*. Valdepeñas, Imprenta de Mendoza.
- Viñas Mey, Carmelo y Paz, Ramón (1971): *Relaciones histórico-geográficas-estadísticas de España ordenadas por Felipe II. Ciudad Real*. Madrid, CSIC.

Recibido: 25 de marzo de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

LOS MIRADORES DE FORJA EN TOMELLOSO: MODERNISMO Y ARQUITECTURA DEL HIERRO (S. XIX-XX)

EDUARDO RUBIO ALIAGA*¹

Resumen

Uno de los elementos más característicos pero, a la vez, tan poco tenidos en cuenta en el urbanismo histórico de Tomelloso son los balcones de galería de hierro forjado fabricados a finales del siglo XIX y principios del XX. Uno de los elementos que más definieron el comienzo de la industrialización de esta ciudad manchega con la proliferación de la industria alcohólica y el enriquecimiento de la clase media dedicada a la actividad vitivinícola y al comercio del cereal, vino y alcohol.

Palabras clave

Miradores, Tomelloso, modernismo, hierro forjado, XIX, XX

Abstract

One of the most characteristic elements, but at the same time, so little taken into account in the historic urbanism of Tomelloso are the wrought iron gallery balconies manufactured at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. One of the elements that most defined the beginning of the industrialization of this city of La Mancha with the proliferation of the alcohol industry and the enrichment of the middle class dedicated to the wine industry and the trade of cereal, wine and alcohol.

Keywords

Balcony, Tomelloso, modernism, wrought iron, 19th century, 20th century

*Graduado en Historia por la Universidad de Alicante. Director del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales de la Asociación Inventia

¹ Artículo integrado dentro del proyecto de investigación de dicho organismo titulado *Nuevas perspectivas de la Historia y el Patrimonio cultural de Tomelloso*.

1. INTRODUCCIÓN

En la mayoría de las ocasiones, el público en general considera como patrimonio cultural una arquitectura generalizada, más centrada en la propia edificación que en los elementos arquitectónicos propios de dicho estilo. Esto propicia que muchos de los elementos que conforman los diferentes tipos de arquitectura de nuestra geografía pasen inadvertidos dentro del entorno urbano. Este es el caso de los Miradores de hierro forjado de los balcones de Tomelloso, ubicados cronológicamente entre finales del siglo XIX y principios del XX. Unos elementos tan singulares como poco conocidos en muchas ciudades de España, que tan solo han sido considerados como simples elementos antiguos que proporcionan belleza y singularidad a una vivienda unifamiliar, además de proporcionar belleza y armonía en las calles de los cascos antiguos de las ciudades y pueblos.

Debido a la inexistente documentación sobre los balcones de galería de hierro forjado de Tomelloso, debemos recurrir a investigaciones externas de otros autores referidas a este tipo de elementos arquitectónicos en otras ciudades de la geografía española como pueden ser los de Juan Ramón Ciriri en Cádiz² y otros estudios de apoyo similares³, los realizados en Madrid por María Teresa Gil Muñoz⁴, las de Adolfo Abel de Vilela en Lugo⁵ o José Manuel Suárez Garmendia en Sevilla en torno a la arquitectura popular en el siglo XIX⁶. Otras fuentes similares y, aunque siga persistiendo la poca investigación de estos balcones en las anteriores ciudades, nos permitirá identificar y caracterizar los balcones de Tomelloso en relación a sus etapas cronológicas, orígenes, materiales, usos y nivel de protección al que están sometidos por parte de los organismos municipales, en concreto en el municipio de Tomelloso.

Así mismo, los objetivos que se persiguen son el de delimitar su estilo artístico junto a su cronología y las influencias de las que se nutrieron constructores y propietarios para su ubicación en el casco antiguo. Pero este artículo tiene, ante todo, como finalidad no solo el estudio de los balcones de galería de hierro forjado de esta ciudad manchega, sino el objetivo de establecer la clase social propietaria y los usos que tenían, así como los materiales utilizados y su papel protagonista en las fachadas de las viviendas unifamiliares pero, ante todo, relacionar este elemento tan singular con la llegada del modernismo a la localidad y uno de los símbolos de la aparición de una burguesía dedicada a las alcohólicas y al comercio que significó el comienzo de la industrialización de Tomelloso, pudiendo

² Ciriri Narváez, Juan Ramón (1982): *Arquitectura isabelina en Cádiz*, Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, pp. 12-32.

³ Pérez González, José Alfonso; De la Torre Yubero, Araceli (1995): “Rejería popular gaditana”, *Narria: estudios de arte y costumbres populares*, 69-70, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 21-26.

⁴ Gil Muñoz, María Teresa (2009): “Cerrajería de forja el balcón en la vivienda colectiva en Madrid durante el siglo XIX”, en: Soler, R; Huerta, S; Zaragoza, A; Martín, R (eds.). *Actas del VI Congreso Nacional de Construcción*, Valencia, 21-24 de octubre de 2009. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 619-628.

⁵ De Abel Vilela, Adolfo (1996): *Urbanismo y arquitectura en Lugo: arquitectura isabelina y de la Restauración*. A Coruña: Edicions do Castro, pp. 8-17.

⁶ Suárez Garmendia, José Manuel (2015): “En torno a la arquitectura doméstica sevillana del siglo XIX: El paso del neoclasicismo a la Arquitectura isabelina”. En: *Laboratorio de arte: revista del departamento de Historia del Arte*, 27, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 321-343.

relacionarlo así con otros monumentos existentes y de gran peso social e histórico en la localidad como son las chimeneas de las alcoholeras y los solares de las antiguas bodegas del siglo XIX⁷.

2. ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Según nos cuenta Jesús Ángel Sánchez García, en Galicia los primeros indicios de producción de este tipo de balcones se remontan a finales del siglo XVIII con la industria naval, y el abaratamiento en la producción de cristal plano que permitió hacer las cristalerías y miradores de galería⁸.

Los balcones de galería de hierro forjado comenzaron a generalizarse a mediados del siglo XIX por toda la geografía española, coincidiendo con la etapa del reinado de Isabel II, dentro de una arquitectura clasicista. Muchos de los lugares donde se pueden ver este tipo de elementos arquitectónicos de estilo clasicista son Cádiz, Jerez de la Frontera, Sevilla y Madrid. Pero el verdadero auge de este tipo de balcones será con la llegada del modernismo, un estilo artístico a nivel europeo, pero que en España adquirió su variante más barroca. Uno de los elementos característicos del modernismo son los elementos hechos en hierro forjado, entre ellos estos balcones de galería.

Un hecho muy apreciable a resaltar es que en el sur de España, especialmente en Cádiz o Sevilla, se les conoce vulgarmente como “cierros”⁹. Además, coincidiendo con la Primera Revolución industrial comenzó la tímida aparición de este tipo de balcones en las zonas que más se industrializaron en España, como Madrid, Cataluña, Valencia, Zaragoza, Sevilla, Cádiz o las capitales de la cornisa cantábrica.

El modernismo cronológicamente se sitúa entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX¹⁰. Cuando más se hizo presente en la arquitectura fue a partir de la llegada del siglo XX. Un estilo en el que el palacio y la iglesia perdieron su hegemonía en la arquitectura y se basó en edificaciones impregnadas de nuevos valores económicos propios de un capitalismo incipiente como era la vivienda burguesa, edificio de oficinas, fabricas, palacio de exposiciones, museos, teatros, estaciones, etc. El abaratamiento y la facilidad para hacer vigas o forjados se corresponde con la Segunda Revolución Industrial, que permitió hacer forjados en gran cantidad, baratos y con suma rapidez, unido a la aparición y desarrollo progresivo de nuevas técnicas de soldadura o unión de piezas como los nudos, tornillos de anclaje.

⁷ Patón Ponce, Joaquín (2008): *Patrimonio industrial manchego: chimeneas de alcoholeras de la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, pp. 131-176.

⁸ Sánchez García, Jesús A (2008): “En el balcón, en el palco, en la galería. Estrategias de la mirada en la arquitectura del siglo XIX” en: *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, 20. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pág. 346.

⁹ Pérez González, Alfonso; De La Torre Yubero, Araceli (1995): “Rejería popular gaditana”. En: *Narría: estudios de arte y costumbres populares*, 69-70, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 24.

¹⁰ Navacues Palacio, Pedro (1988): “Reflexiones sobre el Modernismo en España” en: *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, 9, A Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, pág. 16.

2.1. Influencias externas para Tomelloso

Con la extensión del cultivo de la vid en la zona de La Mancha y, más aún en Tomelloso, aumentó considerablemente la producción de vino, lo que posibilitó la proliferación de alcoholeras locales. Con los años y, debido al gran volumen de alcohol que se producía, las grandes alcoholeras del panorama nacional decidieron establecerse en Tomelloso para aprovecharse del alto volumen de vino que se producía porque abarataba más la materia prima que en sus lugares de origen¹¹. Es por esto, que las influencias externas en los estilos constructivos en Tomelloso a finales del siglo XIX y principios del XX, tienen su influencia de la burguesía gaditana y jerezana que vino a administrar las sedes de alcoholeras establecidas en Tomelloso, al igual que la influencia que la burguesía tenía con Madrid, la capital. En este sentido, hay que destacar que no eran simples trabajadores lo que se establecían en la localidad, sino encargados, comerciantes o altos mandos de estas industrias agroalimentarias. Estos altos mandos necesitaban una vivienda donde establecerse en Tomelloso, las cuales no serían viviendas de simples obreros, sino de grandes dimensiones, casas ilustres con gran ornamentación y localizadas en el centro del caso urbano y/o calles principales. De ahí, tenemos la influencia en colores típicos de la arquitectura andaluza como el amarillo, la proliferación de balcones de galería, o las mezclas de tonalidades blancas y amarillas en el diseño de las fachadas. Al igual, también existe una clara influencia madrileña en las casas burguesas.

3. ¿POR QUÉ SURGIÓ EN TOMELLOSO?

Aunque la Primera Revolución Industrial (segunda mitad del siglo XVIII-1820) hizo más patente la facilidad de la industria para el forjado del hierro y la producción de acero, no fue algo que se dejase notar con fuerza en España, salvo en algunas capitales como Madrid, el norte del País Vasco o Cataluña. Sin embargo, ya en la Segunda Revolución Industrial (1850-1870) las nuevas técnicas de moldeado del hierro, producción de acero y las nuevas fuentes de energía produjeron un gran adelanto en la industria en España, principalmente en la costa mediterránea, la cornisa cantábrica, Madrid y Zaragoza. Lo que sí está claro es que de la Primera Revolución Industrial Tomelloso quedó totalmente desconectada, pero fue en la Segunda Revolución, aunque de forma tardía, cuando la industria sí llegaría a tener una buena presencia en la localidad. Esto fue debido al florecimiento de la industria agroalimentaria, fundamentado en la proliferación de bodegas y alcoholeras¹², la arquitectura industrial y la aparición de la nueva burguesía industrial y comercial en Tomelloso, establecida en viviendas repartidas por todo el casco, principalmente en el casco antiguo. Su aparición en Tomelloso se vincula con la llegada a una época de auge de la burguesía y modernización en España, junto al declive y desaparición de las estructuras que caracterizaron al Antiguo Régimen con la pérdida de protagonismo de terratenientes por condición nobiliaria. Para ello, las nuevas clases adineradas del municipio, que se asentaban en Tomelloso o que, gracias a sus negocios, acumularon una gran suma de dinero, necesitaban diferenciarse del resto de clases sociales como medio de reafirmar su posición, su status y su relevancia en la economía de la ciudad. De esta manera, la burguesía primó la estética de la fachada de los pequeños palacetes o casas unifamiliares,

¹¹ García Pavón, Francisco (1998): *Historia de Tomelloso*. Tomelloso: Ediciones Soubriet, pág. 18.

¹² Patón, Joaquín (2008): *Patrimonio industrial manchego...*, pp.16-18.

introducción de nuevos estilos arquitectónicos, exquisita decoración interior y nuevos comportamientos domésticos, lo que hacía diferenciarse de la arquitectura tradicional de las élites políticas y sociales del Antiguo Régimen, pero también de la clase popular, compuesta en esta época en gran mayoría por jornaleros, campesinos y un escaso número de obreros de fábricas de pequeño tamaño o alcoholeras. Este tipo de arquitectura industrial surgió junto a las chimeneas de alcoholeras y grandes bodegas, relacionándose entre sí como patrimonio histórico causado por el florecimiento económico e industrializador de Tomelloso en el último tercio del siglo XIX¹³.

Ante todo hay que tener en cuenta la importancia sobre estos elementos arquitectónicos en Tomelloso, ya que generalmente estos balcones-miradores han sido objeto de estudio por su singularidad estilística en las grandes ciudades españolas, no siendo así el caso de Tomelloso, que por el contrario en aquella época era una localidad caracterizada por ser un medio rural que hacía inexistente o escasos los testimonios de este tipo de elementos arquitectónicos, teniendo en cuenta que nos encontramos entre finales del siglo XIX y principios del XX y, que la población del municipio en 1877 se situaba en 9196 habitantes y en 1900 en 13.917 habitantes¹⁴. No fue hasta 1927 cuando el rey Alfonso XIII concede a Tomelloso el título de ciudad, como recompensa a la gran prosperidad económica del municipio tras la proliferación de, al menos, cien fábricas de alcohol, al igual que Tomelloso acabó convirtiéndose en el mayor productor de alcohol del mundo¹⁵. Por esta razón y, a partir de la documentación con la que disponemos, podemos hablar inicialmente de diecinueve de este tipo de balcones miradores en Tomelloso, un claro ejemplo de la singularidad de esta investigación sobre el patrimonio cultural de la ciudad, ya que no se caracteriza por ser una gran ciudad donde las influencias en arquitectura son rápidas y fluidas en aparición y representación en el ámbito urbano, pero tampoco inexistentes o residuales como en los núcleos pequeños del ámbito rural. Lo que nos viene a decir es que Tomelloso supuso un punto medio en esta consideración, al tratarse económica, social y políticamente de una localidad de ámbito rural en vías de desarrollo a una ciudad de pequeño tamaño y que extendió su influencia a las comarcas limítrofes.

4. ANÁLISIS FORMAL

Siguiendo un análisis estructural de este tipo de balcones es posible extraer un patrón común a todos ellos, en cada una de las partes de su fabricación. La estructura consta de cuatro partes diferenciadas, las cuales eran fabricadas por separado y unidas más tarde junto al resto del cuerpo del balcón.

- **Ménsulas:** son aquellos elementos arquitectónicos que sostienen el piso voladizo del balcón. Entre su tipología usada para este tipo de balcones, encontramos las ménsulas de volutas de hierro forjado y ménsulas enrasadas. Los materiales más utilizados son el hierro forjado, la piedra y la madera.

¹³ García Pavón, Francisco (1998): *Historia de Tomelloso...*, pp. 19-20.

¹⁴ *Datos de población de Tomelloso de 1877 y 1900*. Ministerio de Economía y Empresa: Instituto Nacional de Estadística sobre la población histórica, 2018. URL: <http://www.ine.es/>

¹⁵ *Real de Decreto de 24 de diciembre de 1927, por el que se concede a Tomelloso el título de ciudad* (30 de diciembre de 1927). Gaceta de Madrid, 364.

- Balaustrada: cuando hablamos de balcones de forja, la balaustrada se realiza a partir del mismo material y, aunque su forjado se haga por separado, siempre comparte el mismo estilo que todo el conjunto del balcón. Podemos encontrar gran variedad de técnicas y acabados, los cuales varían en toda la geografía española según las influencias y el presupuesto inicial de sus propietarios para su fabricación.
- Cuerpo: hace referencia al espacio cerrado de las inclemencias naturales mediante un acristalamiento total del balcón. A su vez, se compone de dos partes: la cristallera que se sitúa a la misma altura del usuario y, en segundo lugar, la parte superior del vidrio que, en la mayoría de las ocasiones, se encuentra decorado con finas decoraciones en hierro forjado, generalmente con el mismo diseño que tendrá el coronamiento.
- Coronamiento: es la parte superior del balcón que, a pesar de una apariencia puramente ornamental desde el alzado de la fachada, también cumplía función estructural dentro del conjunto. Era la pieza que marcaba la diferencia entre un balcón u otro y que tenía una variada tipología en sus remates como las puntas de lanza, virutas o formas puntiagudas enlazadas entre sí. Por otra parte, supone un simple tejadillo soldado o remachado unido al resto de la estructura que terminaba por cerrar el balcón, resguardar de la lluvia y crear esa atmósfera dentro de la galería.

Indudablemente, aunque la técnica de producción fuese la forja, hacía imposible crear dicho balcón en una sola pieza, por lo que era necesario dividirlo en varias partes que más tarde se unirían por medio de remaches, que era la técnica tradicional y más generalizada, aunque también era posible apreciar la técnica de soldadura, sobre todo, a finales del siglo XIX y a lo largo del XX. Con respecto, a este tipo de trabajos destacaba la soldadura de arco¹⁶, una tarea indispensable para la unión de los barrotes, la balaustrada al cuerpo del balcón o el coronamiento a la cubierta¹⁷.

Con respecto a los materiales utilizados para su fabricación tan solo encontramos balcones de galería realizados en hierro forjado. Los colores que priman en los balcones de galería de Tomelloso son el marrón, negro y verde oscuro, siempre siguiendo la consonancia con los colores del diseño de la fachada de la vivienda.

4.1. Evolución artística-temporal

Según nos divide María O'Connor en su investigación sobre los miradores ferro vítreos de Madrid, realiza la siguiente subdivisión.

- Primeros años (1850-1870), durante el periodo isabelino era considerado como una muestra de estatus social, ya no solo podía permitírsele la aristocracia, ya que ganará peso entre la burguesía. Dentro de esta etapa existe una primera tendencia más clasicista basada en la simetría, el equilibrio y la repetición uniforme, siempre con una gran sobriedad. Tras esta encontramos una tendencia Como consecuencia de la uniformidad neoclásica, surge un sentimiento por formas más románticas

¹⁶ Técnica de soldadura propuesta en 1800 por el químico inglés Elmer Humphry Davy.

¹⁷ Gil, María Teresa (2009): "Cerrajería de forja el.... pp. 624-627.

abandonando las geometrías sobrias siendo todo mucho más libre. Empiezan a aparecer elementos orgánicos como volutas, roleos y pámpanos todo mediante suaves curvas que dan un carácter más delicado. Todas estas nuevas formas se van entrelazando creando composiciones más interesantes. Tiene influencia francesa e italiana, añadiendo un toque de elegancia que las clases adineradas buscaban. Este movimiento se caracteriza por los historicismos pues hay un deseo de recuperar los órdenes antiguos siendo los más imitados el griego, gótico y renacentista. En arquitectura se vive también una etapa de resurrección que se ve reflejada en multitud de obras de finales del siglo XIX. Era muy corriente que el estilo de la fachada no correspondiese en su totalidad a la del balcón, ya que en la mayoría de las ocasiones la realizaban profesionales diferentes. Durante esta primera etapa dominan el clasicismo y el romanticismo, siendo este último, compuesto por estilos como el neo-renacentista, neo-griego, neo-gótico y una clara influencia francesa que se consideraba durante aquella época como una moda a seguir¹⁸.

- Años de esplendor (1870-1900)

Este periodo coincide con la época de la Restauración Española donde la situación económica del país va evolucionando favorablemente, lo cual supone el progreso de la industria que comienza la gran producción de hierros gracias a la seriación. Esto va a repercutir en la arquitectura doméstica, lo que conlleva una bajada de precios del hierro, reflejándose en fachadas sobrecargadas con motivos ornamentales. Aquí se visualiza un abandono de las líneas rectas que serán sustituidas por otras curvas y motivos orgánicos así como los vegetales. La burguesía fue la protagonista en estos años por su afán de ostentar para conseguir la reafirmación social. Tanto el balcón como el mirador eran símbolos de esta clase social, así como otro tipo de obras férreas como las puertas y rejas del cerramiento. En fachada empiezan a aparecer los balcones corridos en la planta principal, con la intención de ennoblecer la planta en la que se encuentra. Es a partir de aquí cuando comienza la clasificación en los alzados, ocasionado por los precios tan baratos que permitía disponer de ellos en todas las plantas. El avance tecnológico supone la unión de la forja y la fundición lo cual favorece a conseguir obras de mayor perfección y elaboración. A finales del siglo aparecen los gustos más barrocos donde se comienza a sustituir el hierro por elementos de mayor robustez. En este periodo se dan dos tendencias fundamentales, una donde los hierros tienen intención exclusivamente decorativo, que son las corrientes populares de las cerrajerías consideradas románticas, y otra donde se siguen los estilos históricos, como se comenzaba en la época anterior, que tendrán una producción menor pero de mayor excepcionalidad.

Se prosigue con el desarrollo de los motivos basados en el romanticismo, también el de los estilos historicistas como el neo-griego, neo-renacentista, neo-mudéjar y el neo-rococó. Durante estos años es cuando comienzan a surgir los primeros modernismos en balcones y miradores de forja.

¹⁸ O'Connor Nebot, María (2016): *La metamorfosis del mirador en la arquitectura doméstica madrileña del siglo XIX. Catalogación de los miradores férreo-vítreos de la zona del Sol (Madrid)*, [TFG], Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 24-38.

- Años de decadencia (1900-1920)

La decadencia del hierro se da cuando este material pierde su valor social habiendo desaparecido como elemento ornamental en las composiciones de las fachadas. Las consecuencias de esto fueron la aparición de nuevos materiales constructivos como el hormigón armado que supuso el fin del hierro como material del futuro pasando a formar parte de otro tipo de construcciones; otra consecuencia fue la mentalidad racionalista de comienzos de siglo donde hay nuevas ideas estéticas basadas en la supresión del exceso de ornamentación que se había obtenido a finales del siglo pasado; el cambio de gustos de las clases sociales donde ahora prefieren la solidez y densidad que ofrecen materiales como la piedra o el cemento y por último, el interés por recuperar las técnicas artesanales. Este cambio de mentalidad de la sociedad viene por el “Desastre del 98” donde se pone en cuestionamiento todas las ideas y las vías de progreso que han llevado a tal hecatombe, por lo que en la búsqueda de un cambio para esos principios acabarán surgiendo los nacionalismos. Aun así, seguirá la aparición de hierros a comienzos de siglo en edificios de arquitectura residencial de clases acomodadas. En ellos se puede observar una simplificación de los diseños decorativos del hierro con respecto al siglo XIX, ahora se busca el sentido estructural y funcional dejando de lado el ornamental. De esta manera, en estos primeros años se viven dos tendencias con respecto a la situación del hierro. La primera es la racional y funcional donde se pretende una simplificación de las composiciones lo cual supone un empobrecimiento del hierro, mientras que la segunda perfeccionará diseños y técnicas creando composiciones un gran valor escultórico donde se recupera los valores clásicos. Por lo que en este siglo hay una reafirmación de la sociedad con los nuevos materiales y aumento de las dimensiones de los elementos. Se cambiará el balcón de hierro por la balastrada de piedra o algún otro material que lo imite. Los huecos sufren una evolución donde pasarán a ser ventanas dejando de ser balcones. Todo esto supone la muerte del hierro como elemento compositivo y ornamental característico de la arquitectura doméstica. Aparece una influencia francesa. En muchos casos se prosigue con el estilo modernista, mientras que en los últimos años se produce una vuelta a los estilos tradicionales, basados en los hierros populares y el racionalismo.

A pesar del declive que vivirá el hierro en los comienzos del nuevo siglo se diferencian varias tendencias estilísticas que seguirán hasta su desaparición. De esta manera, se produce una vuelta a la tradición, influencia francesa, en el que una parte de la sociedad seguía buscando la inspiración de lo francés del cual obtenían la belleza y prestigio deseados, modernismo, vuelta a los hierros populares alejada de gran ornamentación.¹⁹

4.2. Usos

Arquitectónicamente, los balcones de galería se solían situar en un lugar simétrico de la fachada. Si hablamos de viviendas de dos alturas, lo común era que se situasen en la parte central sobre la puerta de entrada de la calle, sin embargo, si la longitud de la fachada y la

¹⁹*Ibidem*, pág. 35.

altura del edificio eran amplias, los balcones de galería se situarían en el centro o a ambos lados de la fachada.

Los usos de este elemento arquitectónico eran muy variados. Desde el punto de vista artístico este elemento proporcionaba una estética que hacía resaltar la belleza de la fachada de las viviendas de la burguesía y otras familias adineradas de aquella época. Por supuesto y, ante todo, debemos de tener en cuenta que este tipo de balcones galería era un elemento de prestigio social y económico, que identificaba y distinguía una clase social de otra, a través de un elemento arquitectónico de la fachada de sus hogares, en esta caso, la clase burguesa. Es indudable el elevado coste de este tipo de balcones, ya que la fabricación, pese a su abaratamiento, el coste de fabricación de las piezas, su soldadura, su situación en la fachada y la producción y colocación del cristal plano, suponía un gasto que no era del todo asumible por la mayor parte de la población. A la vez, era considerado como un elemento de moda de aquella época entre las familias más adineradas por conseguir la fachada más actual y reflejar su estatus a través de la arquitectura doméstica, es decir, la vivienda habitual de los propietarios. Dentro de su uso y una de sus finalidades arquitectónicas, este tipo de balcón galería ofrecía un efecto aclimatador en la vivienda burguesa. Esto permitía crear una bolsa de aire dentro de la galería contenido entre la cristalera y la puerta de acceso entre la vivienda y el balcón, lo que permitía una mejora en las condiciones de temperatura dentro de la vivienda o estancias principales. Al mismo tiempo la cristalera permitía la entrada de luz y rayos de sol que normalizaba la temperatura ambiente de las estancias en pleno invierno, al igual que ofrecer sombra en verano²⁰ ante el sol sofocante de los meses de julio y agosto en La Mancha.

Lo que sí es destacable es su vinculación con el mundo femenino en una época donde el poder de las mujeres había ganado peso pero, tan solo en la sociedad burguesa y adinerada. Para ellas eran tratados como discretos y cómodos lugares donde pasar las largas jornadas de permanencia en el hogar, realizando tareas domésticas, sobre todo, la costura, lectura, cuidado de niños, plantas, pájaros, o simplemente almorzar o merendar junto a las visitas. Esto permitía la posibilidad de admirar el buen tiempo o lo ocurrido en la calle con la seguridad de guardar su intimidad y la seguridad de guardar la privacidad, por lo que dentro del mundo femenino creaba una relación muy estrecha con lo sucedido en la calle y, en muchos casos, comunicación no verbal con el exterior. De este modo, se concibe como un proceso de feminización de la arquitectura²¹.

Atendiendo a otro de los usos de estas galerías era la tradición de airear las habitaciones, una costumbre higiénica surgida en la segunda mitad del siglo XVIII, con el fin de evitar malos olores o la proliferación de gérmenes en el interior de las viviendas. Una práctica que tan solo se fue imponiendo gradualmente en las viviendas burguesas del siglo XIX²².

²⁰ Sánchez García, Jesús A (2008): “En el balcón, en el palco, en la galería. Estrategias de la mirada en la arquitectura del siglo XIX”, en: *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, 20, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pág. 348.

²¹ *Ibidem*, pp. 346-347

²² Corbain, Alain (1987):. *El perfume o el miasma: del olfato y lo imaginario social de los siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987. pp. 178-186.

5. CATÁLOGO DE MIRADORES DE FORJA EN TOMELLOSO

Siguiendo la tabla anterior podremos ver que de los diecinueve balcones de forja localizados, ocho de ellos han desaparecido a lo largo del siglo XX, por lo que esta merma en el Patrimonio cultural urbano de Tomelloso supone una reducción del 42,10% del número de elementos que ha sido posible catalogar, una cifra sumamente importante si nos guiamos por el objetivo de preservar el patrimonio urbano de carácter histórico y artístico de Tomelloso.

El popularmente conocido como *boom* de la construcción o la también denominada burbuja inmobiliaria tuvo lugar entre 1997 y 2005²³, sin embargo, fue durante el año 2006 cuando la economía desaceleró hasta que en 2007 estalló por completo, hundiendo la economía española²⁴. Aunque hay muchas teorías con respecto a la cronología de situación de la crisis económica española, si se puede apreciar un consenso en lo que consideraríamos el *boom* de la construcción “La crisis económica en España”, o también conocida en el extranjero como “la depresión española”. Pero, aunque parezca increíble, ninguno de los balcones galerías que ya no se encuentran en las calles de Tomelloso puede datarse su desaparición durante la burbuja inmobiliaria entre 1997 y 2005 que asoló el patrimonio histórico y arqueológico en muchas ciudades y pueblos de España, ya que los balcones galerías de Tomelloso desaparecieron décadas antes del inicio del auge de la construcción.

Las acciones que repercuten más en la desaparición de estos balcones, tanto en Tomelloso como en el resto de España, han sido el expolio de este tipo de estructuras en viviendas o palacetes abandonados, así como las reformas en fachadas de las viviendas que han hecho a los propietarios aceptar ofertas bastante elevadas de este tipo de balcones galerías para que el comprador pudiese ubicarlo en su fachada, aumentando así la belleza y el prestigio de su vivienda. Sin embargo, con este tipo de acciones se cae en un error bastante generalizado por las personas que deciden venderlo o por las autoridades municipales que permiten su venta o expolio. Con respecto a esto, caemos en el problema de la descontextualización de este tipo de bienes histórico-artísticos, ya que el cambio de situación de un elemento histórico en pleno casco antiguo, por su desplazamiento al extrarradio de la ciudad implicaría la descontextualización tanto del edificio histórico como del desarrollo urbano más reciente. De este modo, se pierde la uniformidad histórica, estilística o de belleza urbana en el casco histórico y se crea, a su vez, un desequilibrio estilístico en su atmósfera histórica, cultural y turística.

²³Bertolín Mora, Javier (2014): *La burbuja inmobiliaria española: causas y consecuencias* [TFG], Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, pág. 15.

²⁴*Ibidem*, pp. 42-46.

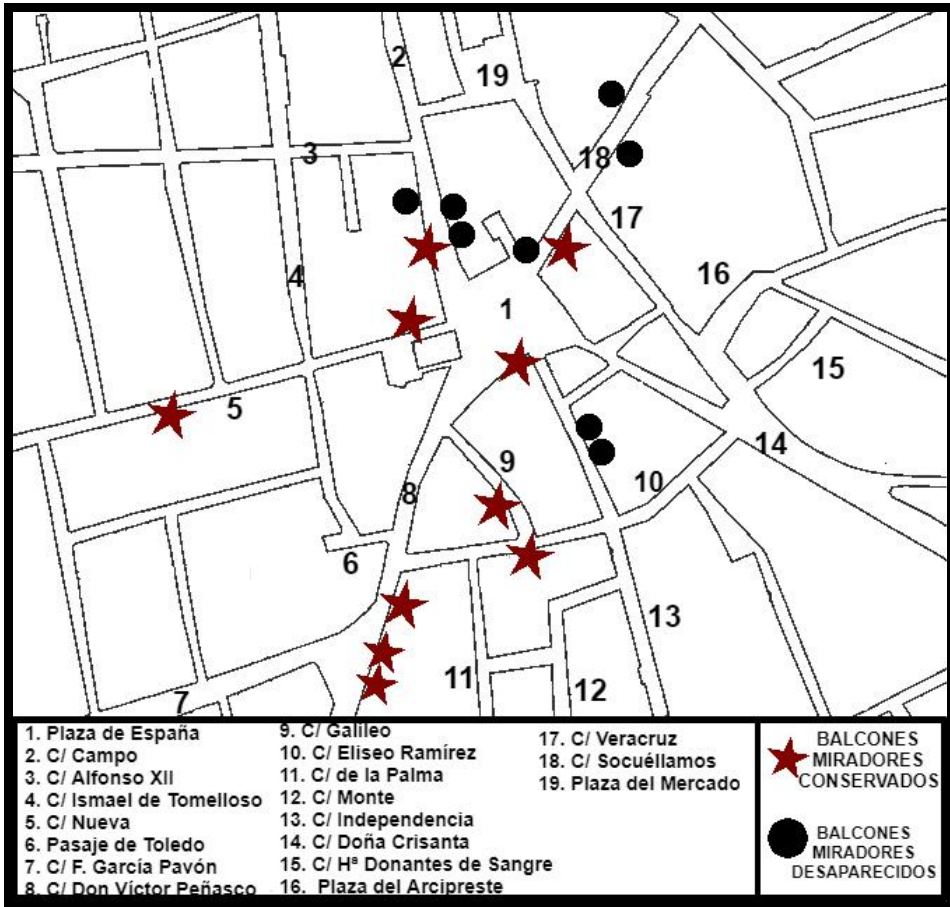


Imagen 1. Elaboración propia. Mapa de la distribución de los balcones galerías en el Casco histórico de Tomelloso. Fuente: *Referencia catastral de Tomelloso (2018)*, Ministerio de Hacienda y Función Pública: Dirección General del Catastro.

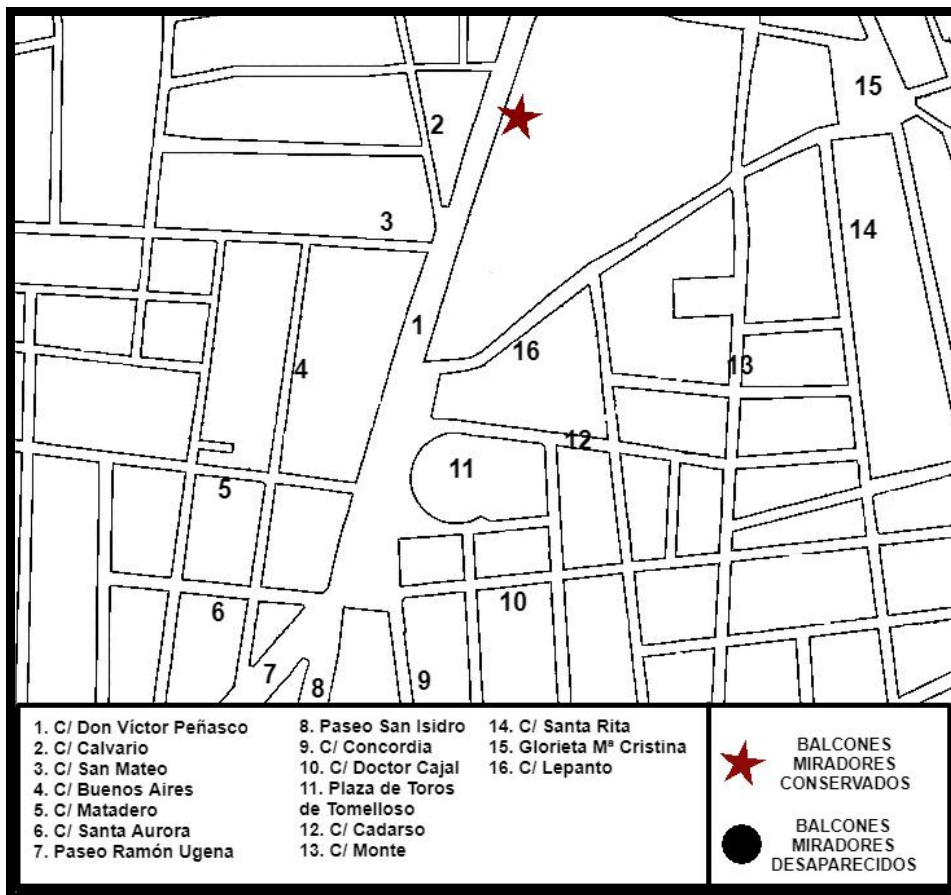


Imagen 2. Elaboración propia. Mapa de la distribución de los balcones galerías en la zona centro-sur de Tomelloso. Fuente: *Referencia catastral de Tomelloso (2018)*. Ministerio de Hacienda y Función Pública: Dirección General del Catastro.

6. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, debemos especificar que la aparición de este tipo de balcones miradores de hierro forjado no es posible situarlos como un simple elemento arquitectónico que apareció en Tomelloso de forma espontánea, sino a través de un movimiento arquitectónico global como el modernismo y de la Segunda Revolución Industrial.

La cronología de estos balcones en Tomelloso, se encuentra datada entre finales del siglo XIX y principios del XX. Un tipo de elemento arquitectónico basado en otorgar más belleza estética al exterior de la vivienda burguesa, que al interior como era tradición en siglos anteriores en la arquitectura popular.

Junto a la estética, los usos de estos balcones galerías cumplieron una función muy variada. Por una parte, su función de aclimatación de las estancias de la vivienda, creando una bolsa de aire entre el exterior y las puertas de acceso del balcón a la vivienda, lo que

permitía conservar las estancias en una temperatura ambiente estable. Sobre su uso recreativo, hay que entender el proceso de feminización de la arquitectura, donde las mujeres como principales referencias de los asuntos del hogar comenzaron a encargarse de la decoración, mantenimiento de la consonancia estética de la vivienda, las tareas domésticas o la familia, mientras que el marido pasaba el día en la oficina, fábrica o en el contacto de negocios o instituciones junto a otros empresarios o autoridades. Por lo tanto, el papel de la mujer era más de puertas para dentro y el del hombre, la cara visible de la familia y más de puertas para fuera. Otro uso era el recreativo, la posibilidad de visualizar lo que ocurría en la calle sin necesidad de ser visto y guardando la privacidad de las miradas indiscretas, al igual que un lugar perfecto para disfrutar de una conversación, lectura, un almuerzo o una merienda o simplemente tareas domésticas de las mujeres como la costura, permitiendo salvaguardarse de las inclemencias externas.

Las causas de la admiración de estos balcones galería, su escaso número y la importancia de su conservación, se deben a rasgos como los de su aparición a partir de una clase social en crecimiento, durante el siglo XIX como era la burguesía, que necesitaba reafirmar su presencia y su poder, por una parte, frente a los antiguos poderes nobiliarios del Antiguo Régimen y frente al resto del pueblo, compuesto por obreros y simples campesinos. Todo esto se une al alto precio de un balcón de galería de hierro forjado, junto a la necesidad de una vivienda con particularidades arquitectónicas con varios pisos, suficiente anchura en las fachadas y la consonancia artística con la fachada y necesidad de un uso recreativo y privativo, que hacía que tan solo unas pocas viviendas en un núcleo urbano tuviesen este tipo de elementos férreo-vítreos²⁵.

Concretamente, este tipo de balcones de galería de Tomelloso recibe las influencias de este tipo de elementos de la arquitectura andaluza y madrileña, motivado fundamentalmente por la aparición de relaciones económicas y sociales entre este municipio manchego y el eje norte-sur entre la capital española y la región andaluza. Como ocurrió en todas las ciudades de España, este tipo de elementos se extendió en uso por razones de distinción de estatus social o económico de las viviendas burguesas con el resto de viviendas de las ciudades.

Este elemento posibilita identificar una dinámica fundamental para entender las pequeñas ciudades de la geografía española enmarcadas dentro del ámbito rural, donde la Primera Revolución Industrial es inexistente, pero que en la Segunda Revolución Industrial posibilitó una cierta aparición de una pequeña industria agroalimentaria y, que por supuesto, ésta última si tuvo cabida en la zona de La Mancha, ya fuese por influencias externas o del nacimiento de una pequeña industria, que en este caso estuvo acompañado de importantes construcciones como el ferrocarril y en las construcciones civiles como son casas burguesas con este tipo de balcones miradores.

Centrándonos en la protección integral de este tipo de elementos hace que tanto historiadores y expertos en Protección del Patrimonio pongan énfasis en la falta de protección de unos elementos tan característicos como balcones o cornisas, sino una labor examinada a asegurar jurídicamente la forma de salvaguardar las fachadas de los edificios históricos de Tomelloso, susceptibles de ser protegidos por su valor cultural, histórico o artístico, ya sea de edificios privados o públicos, con el fin de guardar coherencia entre el entorno urbano de los cascos antiguos del municipio y aflorar la belleza y singularidad de

²⁵ Soler Ballesteros, Julio A. (2013): “Arquitectura de fachadas en las casas unifamiliares en el siglo XIX: aspectos visuales y decorativos”, en: *Laboratorio de arte: revista del departamento de Historia del Arte*, 25, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp.: 723-724.

fachadas y elementos arquitectónicos. Salvaguardarlos no solo protege el Patrimonio Cultural de la ciudad, sino que promueve un embellecimiento de las calles de la ciudad con el mantenimiento de fachadas, elementos arquitectónicos y de propiedades.

Refiriéndonos al Tomo V del *Plan de Ordenación Urbana Municipal del Ayuntamiento de Tomelloso* se le califica como variantes arquitectónicas a los Miradores de Fábrica, Miradores Metálicos, Recercados y guardapolvos, Zócalos, Cornisas, Antepechos, Puertas, Aleros, Ventanas y Rejas, pero no se dictamina ninguna regulación acerca de las obligaciones de los propietarios a la hora de mantener dichos elementos arquitectónicos o las fachadas de forma integral de las viviendas o edificios²⁶.

En el POM se ha realizado un catálogo del Patrimonio arqueológico, Patrimonio histórico de uso público, pero en ningún momento se ha realizado una catalogación de las propiedades privadas con carácter histórico o artístico, susceptibles de ser protegidas ni ninguna como existe en otras ciudades como Toledo, Madrid, Valencia, Barcelona o Sevilla.

A modo de ejemplo, en referencia a actuaciones necesarias y realista para su conservación, el 3 de octubre de 2006 el Ayuntamiento de Puertollano, en colaboración con los propietarios de una vivienda que iba a ser demolida en la calle Aduana, adquirió una balcón-galería de hierro forjado para evitar su destrucción y desaparición, pudiendo de este modo situarlo en un edificio municipal para mejorar su belleza o guardarlo para ponerlo en venta a algún propietario que desee ubicarlo en su fachada, siempre dentro del propio municipio o casco antiguo²⁷.

En la actualidad los ayuntamientos y grupos vecinales buscan la sustitución del coche por otros tipos de transporte, al igual que en las grandes ciudades está ganando peso las zonas peatonales y la bici. En Tomelloso, en los últimos años, ha comenzado un proceso de concienciación por el embellecimiento del entorno urbano, sobre todo, en el casco antiguo. Entre estas actuaciones debemos destacar el uso del adoquín, la peatonalización, proliferación de zonas ajardinadas y la reducción de la circulación de coches. Destacamos con ello, la reforma de la calle Reverendo Eliseo Ramírez en 2014 y calle Antonio López Torres en 2018, la peatonalización de la calle Donantes de Sangre en 2015 y calle Azucena en 2017, así como los dos grandes proyectos de reforma en los que está ganando mucho peso el peatón como son los de la Plaza de España y el Mercado de Abastos, junto a su entorno²⁸. Estos dos últimos vendrán acompañados de una actuación para el embellecimiento del entorno urbano en el casco antiguo. Un lugar donde los balcones-miradores de hierro forjado no pueden quedar fuera, al igual que una buena parte de viviendas susceptibles de ser incluidas en un catálogo de patrimonio histórico-arquitectónico que obligue a los propietarios privados a su mantenimiento, conservación y a la no modificación de fachadas, elementos arquitectónicos, estructuras, estética, así como la

²⁶Sánchez Padilla, Carlos (2014): “Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos. Medidas de vigilancia y Protección” en: *Plan de Ordenación Urbana de Tomelloso*, Tomo V, Madrid, DIAPLAN. SAP, pp. 77-82.

²⁷*El Ayuntamiento de Puertollano ha adquirido el balcón mirador de la casa de la calle aduana para el Patrimonio Municipal*. (3 de octubre de 2006). La Comarca de Puertollano, URL: http://www.lacomarcadepuertollano.com/diario/noticia/2006_02_03/13

²⁸Proyectos cofinanciados por los Fondos FEDER y el Ayuntamiento de Tomelloso. El comienzo del proyecto de remodelación de la Plaza de España está previsto para comienzos del 2019, mientras que el proyecto de reforma y futuro uso del Mercado de Abastos sigue en desarrollo.

obligación de las autoridades municipales de realizar una revisión periódica de este tipo de viviendas para asegurar su mantenimiento y el cumplimiento de las obligaciones por parte de los propietarios.

ANEXO 1. CATÁLOGO DE BALCONES-MIRADORES DE TOMELLOSO



Figura 1. Balcón de estilo clásico. Calle Socuellamos nº 3. Finales siglo XIX.



Figura 2. Balcón doble de estilo clásico. Calle Campo nº 3. Principios del siglo XX.



Figura 3. Balcón de estilo neoclásico. Último tercio del siglo XIX. Calle Independencia nº 2 esquina con la Plaza de España



Figura 4. Balcón de estilo romántico. Calle Nueva nº 4. Último tercio del siglo XIX.



Figura 5. Balcón de estilo neoclásico. Calle Nueva nº 37. Último tercio del siglo XIX



Figura 6. Balcón de estilo neoclásico. Calle Eliseo Ramírez n 16. Principios del siglo XX.



Figura 7. Balcón de estilo romántico con influencia mudéjar. Calle Galileo n 10. Último tercio del siglo XIX



Figura 8. Balcón de estilo romántico. Calle Víctor Peñasco n 23. Principios del siglo XX.



Figura 9. Balcón de estilo romántico. Calle Víctor Peñasco n 29. Principios del siglo XX



Figura 10. Balcón de estilo romántico. Calle Víctor Peñasco n 29. Principios del siglo XX.



Figura 11. Balcón de estilo neoclásico. Calle Víctor Peñasco n 67. Principios del siglo XX.

ANEXO 2. BALCONES DESAPARECIDOS DE TOMELLOSO



Figura 1. Balcón de estilo clásico. Plaza de España nº 1. Último tercio del siglo XIX. en Serafín HERIZO MAESTRE. *Tomelloso: Geografía afectiva, 1865-1939*. Tomelloso: Editorial Posada de los Portales, 1994, pág.42



Figura 2. Conjunto de dos balcones de estilo clásico. Calle Independencia. 7. Actual centro parroquial de Tomelloso. Principios del siglo XX, en *Ibidem*, pág. 28.



Figura 3. Balcón de estilo romántico. Calle Socuéllamos n 14. Principios del siglo XX. Actual edificio sindical, en *Ibidem*, pág. 39



Figura 4. Balcón de estilo clásico. Calle Socuéllamos n 13 BIS. Principios del siglo XX, en *Ibidem*, pág. 39.



Figura 5. Conjunto de balcones de estilo clásico. Calle Campo n 8. Último tercio del siglo XIX. AHFTM/03.01.03// FT 2-CL004.02.06



Figura 6. Balcón de estilo neoclásico. Calle Campo s/n. Finales del siglo XX. Edificio conocido popularmente como la Casa de Jonás Torres. AHFTM/03.01.03//FT 2-CL014.13.06

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bertolín Mora, Javier (2014): *La burbuja inmobiliaria española: causas y consecuencias* [TFG], Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña. URL: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099.1/25428/Trabajo%20completo.pdf>
- Ciriri Narváez, Juan Ramón (1982): *Arquitectura isabelina en Cádiz*, Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz.
- Corbin, Alain (1987): *El perfume o el miasma: el olfato y lo imaginario social de los siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 178-186.
- Datos de población de Tomelloso de 1877 y 1900*. Ministerio de Economía y Empresa: Instituto Nacional de Estadística sobre la población histórica, 2018. URL: <http://www.ine.es/>
- De Abel Vilela, Adolfo (1996): *Urbanismo y arquitectura en Lugo: arquitectura isabelina y de la Restauración*, A Coruña, Edicios do Castro.
- El Ayuntamiento de Puertollano ha adquirido el balcón mirador de la casa de la calle aduana para el Patrimonio Municipal*. (3 de octubre de 2006). La Comarca de Puertollano, URL: http://www.lacomarcadepuertollano.com/diario/noticia/2006_02_03/13
- Fondo Fotográfico*. Archivo Histórico Municipal de Tomelloso.
- García Pavón, Francisco (1998): *Historia de Tomelloso*. Tomelloso, Ediciones Soubriet.
- Gil Muñoz, María Teresa (2009): “Cerrajería de forja el balcón en la vivienda colectiva en Madrid durante el siglo XIX”, en: Soler, R; Huerta, S; Zaragoza, A; Martín, R (eds.). *Actas del VI Congreso Nacional de Construcción*, Valencia, 21-24 de octubre de 2009. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 619-628.
- Herizo Maestre, Serafín (1994): *Tomelloso: Geografía afectiva, 1865-1939*, Tomelloso, Editorial Posada de los Portales.
- Navacues Palacio, Pedro (1988): “Reflexiones sobre el Modernismo en España”, en: *Boletín Académico. Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, 9, A Coruña, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña, pp. 8-19.
- O’ Connor Nebot, María (2016): *La metamorfosis del mirador en la arquitectura doméstica madrileña del siglo XIX. Catalogación de los miradores férreo-vítreos de la zona del Sol (Madrid)*. [TFG], Madrid, Universidad de Alcalá de Henares.
- Patón Ponce, Joaquín (2018): *Patrimonio industrial manchego: chimeneas de alcoholeras de la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Pérez González, José Alfonso; De La Torre Yubero, Araceli (1995): “Rejería popular gaditana”, en: *Narria: estudios de arte y costumbres populares*, 69-70, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 21-26.
- Real de Decreto de 24 de diciembre de 1927, por el que se concede a Tomelloso el título de ciudad* (30 de diciembre de 1927). Gaceta de Madrid, 364.
- Referencia catastral de Tomelloso (2018)*, Ministerio de Hacienda y Función Pública: Dirección General del Catastro. URL: <https://www1.sedecatastro.gob.es/cycbienmueble/ovcbusqueda.aspx>
- Sánchez García, Jesús A (2008): “En el balcón, en el palco, en la galería. Estrategias de la mirada en la arquitectura del siglo XIX”, en: *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, 20, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 329-350.

- Sánchez-Casas Padilla, Carlos (2014): *Plan de Ordenación Urbana de Tomelloso*, Tomo V, Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos. Medidas de vigilancia y Protección, Madrid, DIAPLAN. SAP, pp. 77-82.
- Soler Ballesteros, Julio A (2013): “Arquitectura de fachadas en las casas unifamiliares en el siglo XIX: aspectos visuales y decorativos”, en: *Laboratorio de arte: revista del departamento de Historia del Arte*, 25, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 715-737.
- Suárez Garmendia, José Manuel (2015): “En torno a la arquitectura doméstica sevillana del siglo XIX: El paso del neoclasicismo a la arquitectura isabelina”, en: *Laboratorio de arte: revista del departamento de Historia del Arte*, 27, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 321-343.

Recibido: 21 de enero de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

LA RESTAURACIÓN DE LA VIRGEN DE LA PAZ DE BALLESTEROS DE CALATRAVA

EVA MORENO SERRANO*

Resumen

Después del hallazgo bajo las vestimentas de la Virgen de la Esperanza de una pequeña escultura de rasgos románico-góticos, la Virgen de la Paz, se decide abordar la restauración de esta singular obra que como muchas otras permanecen ocultas durante años a la espera de su descubrimiento. Comienza así todo un estudio de materiales, técnicas y tradiciones que nos ayudarán a responder algunas preguntas sobre cómo eran concebidas y creadas estas imágenes en la Edad Media.

Palabras clave

Restauración, Conservación, Románico-gótico, Virgen de la Paz, Edad Media, Ballesteros de Calatrava

Abstract

After the discovery under the garments of Our Lady of Hope of a small sculpture of Romanesque-Gothic features, the Lady of Peace, we decided to address the restoration of this unique artwork that like many others remain hidden for years waiting to be discovered. Thus begins a full study of materials, techniques and traditions that will help us answer some questions about how these images were conceived and created in the Middle Ages.

Keywords

Restoration, Conservation, Romanesque-Gothic, Lady of Peace, Middle Ages, Ballesteros de Calatrava

*Licenciada en Bellas Artes con Especialidad en Restauración de Pintura y Escultura por la facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla

1. ANTECEDENTES. LA VIRGEN DE LA PAZ EN BALLESTEROS DE CALATRAVA

La Virgen intervenida pertenece a la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Consolación en Ballesteros de Calatrava, un municipio de la provincia de Ciudad Real con una población aproximada de 400 habitantes.

Diferentes huellas arqueológicas acreditan el poblamiento de sus tierras desde la Edad del Bronce y su crecimiento a lo largo de diferentes épocas, como la romana, de la cual se han encontrado numerosas monedas. Como toda la zona de Calatrava, Ballesteros también perteneció al Califato de Córdoba, pasando a depender en el siglo XI de Toledo y cristianizándose en el siglo XII con la Reconquista.

En las Relaciones topográficas de Felipe II¹ redactadas en 1575 se hace mención a algunos edificios antiguos de esta villa, entre ellos:

Dos ermitas muy cerca de esta villa, la una de Santo Sebastián y la otra de San Bartolomé. En Roldán que es la dehesa de la Encomienda hay una capilla dedicada a Nuestra Señora de la Paz a la que se le tiene mucha devoción y en nuestros tiempos se la ha visto hacer milagros, uno a Bartolomé de Luna, vecino de esta villa que estaba tullido y fue a su casa bendita con dos muletas y se las dejó allí porque se sintió curado y vino sano; y el año pasado de 1574 un hijo de Alonso Sánchez, vecino de esta villa estaba quebrado de ambas vedijas y lo llevaron a aquella bendita casa y lo trajeron sano aquel mismo día y sigue sano al presente. (Campos y Fernández de Sevilla, 2009 : 461)

Desde esta fecha no existen noticias relevantes hasta que en el año 2017, con motivo de una exposición que preparaba la parroquia de Nuestra Señora de la Consolación para la conmemoración del IV centenario de la muerte del Beato Fernando de Ayala, patrón de Ballesteros de Calatrava,² se descubrió la Virgen de la Paz, de características románico-góticas bajo las vestimentas de la que hasta ese momento fue la Virgen de la Esperanza, una imagen vestidera con mayores dimensiones, brazos y pelo natural que se exponía al culto en una de las naves de la iglesia.

Según el Informe previo a la intervención que fue realizado desde la Consejería de Educación, Cultura y Deportes *“La escultura formaba parte del conjunto de imágenes de culto que se contempla en el interior de la Iglesia Parroquial, si bien se encontraba algo relegada en un pequeño nicho lateral, sin ser objeto de un interés devocional especial (según nos informan los responsables de la parroquia)”*.

Por tanto, la Virgen de la Paz fue trasladada desde la ermita que se describe en el s.XVI hasta la actual Iglesia donde ha sido objeto de diversas modificaciones estéticas, la última y más notoria realizada en la segunda mitad del s. XX.

¹ Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (2009) “Los pueblos de Ciudad Real en las Relaciones Topográficas de Felipe II”, Ciudad Real, Diputación De Ciudad Real.

² Informe de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes *“Virgen de la Paz. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Consolación”* por Fuencisla Hermana Mendioroz.

1.1 Descripción estilística

Por sus rasgos estilísticos la escultura de la Virgen de la Paz podría encuadrarse dentro de la etapa tardorrománica, que abarca desde la segunda mitad del s.XII hasta el primer cuarto del s.XIII. En esta época de transición entre el estilo románico y el gótico hubo un importante auge en la construcción de monasterios y muchas de las imágenes que proliferaron muestran rasgos de ambos períodos aglutinando diversas características propias de lo que fueron dos formas diferentes de entender el mundo.

Es interesante analizar las diferencias entre ambos periodos para ver cómo se reflejan en esta obra.

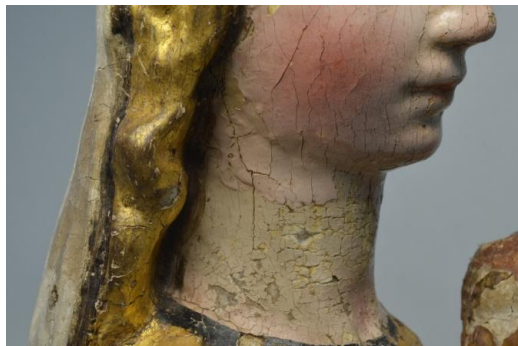
Por un lado, las vírgenes realizadas en el **período románico** se corresponden con un concepto de Virgen intercesora entre Dios y el hombre, además de madre, y por ello es una representación muy poco humanizada y mucho más simbólica. Los artesanos utilizaron pliegues geométricos y paralelos, figuras hieráticas y frontales, la mayoría de veces desproporcionadas, que no transmitían entre ellas ninguna relación materno filial. Se adaptaron formas de procedencia bizantina, árabe y europea, que iban llegando gracias a la creciente movilidad de personas e intercambio de culturas en este periodo.

En este sentido, la Virgen de la Paz muestra características románicas tales como los ropajes de la Virgen, tallados con pliegues muy rectos y geométricos, y la mano del Niño Jesús, desproporcionada con respecto al tamaño del cuerpo, quizás para resaltar la importancia de su bendición y por tanto su carácter sagrado. Todo esto nos indica que aún nos encontramos en un periodo en que no hay un correcto desarrollo de la proporción dado que la importancia de las imágenes era conceptual. Además, el Niño es representado como un pequeño adulto, deshumanizado, ya que aún debía cumplir con la función simbólica de sobrecoger al espectador para aumentar su fe.

También cumple esta Virgen con otro importante rasgo característico del Románico, la frontalidad. Claramente se trata de un conjunto concebido para ser visto de frente como todas las vírgenes de este período, que eran sedentes, sobre las que el Niño se sentaba en el centro, un concepto que deriva de la “Sede Sapientiae” o sede de la Sabiduría. Pero en este caso hay pequeños avances. La Virgen está sobre una base cuadrada que presenta una inscripción lateral y frontal, por lo que ya empiezan a trabajarse los laterales como una parte más del conjunto. Lejos de parecerse al naturalismo posterior, empiezan a concebirse los tres lados unidos como un todo que será recorrido por el espectador. A su vez el Niño deja de estar simétricamente en el centro para apoyarse en el brazo izquierdo de la Virgen, que tímidamente lo protege. La Virgen y su hijo empiezan a relacionarse.

Y es aquí justamente donde comienza el cambio de mentalidad con respecto a la fe. La Virgen empieza a concebirse como Madre, fruto del resurgimiento del culto mariano que se extiende en numerosas iglesias y catedrales y poco a poco las imágenes van perdiendo hieratismo a favor de rasgos más humanos y naturales.

Por tanto, la colocación del Niño en el lado izquierdo, los gestos más dulcificados e incluso elementos más humanos como los rizos dorados del pelo y las miradas hacia el espectador, pueden hacernos avanzar un poco a la época gótica, teniendo siempre en cuenta que las policromías que vemos en los rostros y la capa de dorado están cubriendo a la imagen original, rasgo que hemos podido observar a simple vista a ambos lados del rostro de la Virgen, donde una capa de pintura está claramente superpuesta sobre la anterior, por lo que los rostros originales y por tanto sus expresiones, no son visibles.



Superposición de capas de policromía en rostro y cuello de la Virgen.

Tal y como decíamos al principio, podemos entonces enmarcar a la Virgen de la Paz dentro de un conjunto de esculturas denominadas tardorrománicas, como también califica el historiador del arte Victor Iniesta Sepúlveda en su publicación “Imágenes olvidadas y veneradas”³ a otras tres vírgenes realizadas en la misma zona geográfica y que presentan rasgos muy similares: La Virgen de las Nieves de Montiel, la “Porterita” de Ciudad Real y la de Villajos de Campo de Criptana. Especialmente la Virgen de Villajos presenta bastantes paralelismos estéticos con la Virgen de la Paz: hieratismo, frontalidad y rigidez, a la par que rasgos más naturalistas y humanizados que marcan la transición al gótico.

1.2 Descripción iconográfica.

La representación de la Virgen María ha tenido una relevancia fundamental en la iconografía cristiana. Surge en los primeros tiempos del cristianismo, alrededor del s. III sentada como madre del Niño, y posteriormente entre los s. V al X se empiezan a establecer los modelos iconográficos más representados. En la Europa de los s. XII y XIII se aprecia un creciente apogeo hacia el culto a la Virgen María. Concretamente, La Virgen de la Paz se encuadra además en una zona geográfica de frontera entre el cristianismo y el mundo musulmán, por lo que estaría ligada al periodo de la Reconquista, como otras vírgenes de la misma zona⁴.

Estos modelos llegan a Occidente desde Bizancio y una de las más difundidas es la presentación de María sentada como trono del Niño que apoya sobre sus rodillas. Esta representación, que coincide como vemos con la imagen que se ha restaurado, prolifera durante el Románico en Occidente y es conocida con el nombre de Majestas o Virgen Majestad, ya que se le añade frecuentemente una corona como reina.

³ Imágenes olvidadas y veneradas <https://blog.uclm.es/dephistoriadelarte/2017/03/21/imagenes-olvidadas-y-veneradas/>

⁴ López López, Cristina (2013) “Primeras manifestaciones del culto mariano conservadas en la provincia de Ciudad Real” *Cuadernos de Estudios Manchegos* n°38 pp 223 - 238

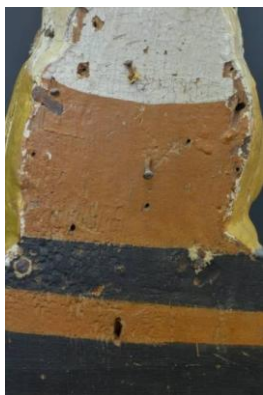
materiales que presenta la talla. Hablaremos de cómo eran realizadas este tipo de esculturas, centrándonos en la imagen principal: la Virgen con el Niño.

Ante todo debemos mencionar que la mayor parte de imágenes románicas que han llegado hasta nuestros días son obras de carácter popular, dado que las obras de mayor calidad eran destinadas a catedrales y monasterios de mucha devoción y éstas han sobrevivido a duras penas a los avatares históricos de estos tiempos.

El verdadero sentido de las tallas románicas como la que ha sido restaurada hay que contextualizarlo en el momento en que fueron realizadas. El hombre medieval sentía un gran fervor por estas imágenes. La Virgen y el Niño infundían muchísimo respeto y todos los vecinos esperaban recibir sus favores porque lo más importante de sus vidas era su fe. Tal era el sentimiento religioso popular sobre estas esculturas que probablemente no habría templo que no las tuviese. Y es sin duda este mismo fervor el que ha conseguido que estas obras lleguen hasta nosotros y hayan sido conservadas, a pesar de las modificaciones o reparaciones para ir las adaptando a las necesidades del culto de cada época. Por desgracia muchas otras quedaron en el camino fruto de expolios, guerras y otros avatares.

Siendo entonces tan grande la espiritualidad que rodeaba a estas tallas, imaginemos la gran responsabilidad del maestro escultor que se encargaba de realizarlas, una figura que no debemos dejar pasar por alto, pues era muy importante. Se trataba de artistas locales, comúnmente desconocidos, que permanecían toda la vida en su lugar de nacimiento, no como los canteros o constructores que viajaban de ciudad en ciudad, lo cual hacía fluir el intercambio de ideas o técnicas de trabajo. Los escultores locales, raramente recibían influencias del exterior, por lo que la calidad de sus tallas era siempre la misma. Además, el trabajo del escultor a menudo era eclipsado por el del pintor que decoraría la escultura, que era el que la dotaría de vida en correspondencia al gusto de la época.

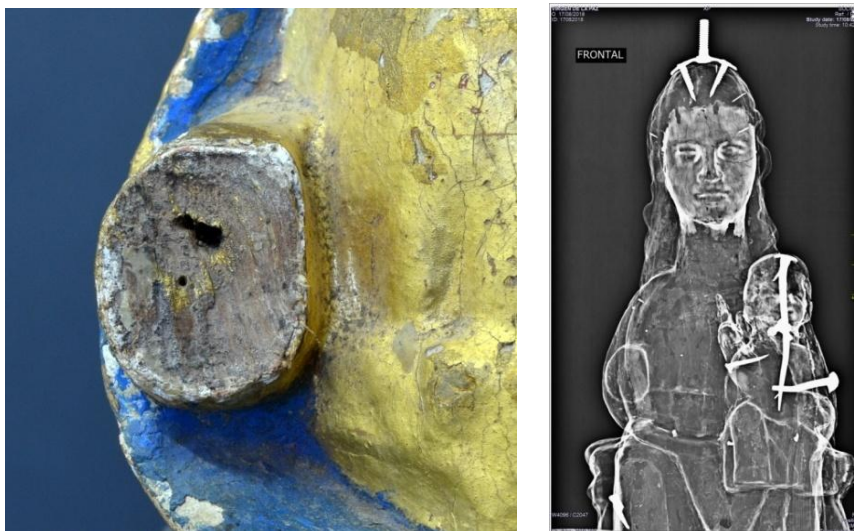
La técnica escultórica era un proceso que constaba de varias fases. En primer lugar se debía cortar la madera, a menudo con un margen de unos cuatro o cinco años antes de realizar la talla, a fin de que estuviera completamente seca y no sufriera movimientos. En esta época las imágenes se realizaban macizas, sin ahuecar, o bien se unían varias piezas, las necesarias para conseguir el tamaño adecuado, que nunca era muy grande para no tener mucho peso. Como herramientas se utilizaban hachas y azuelas para cortar y gubias y formones para tallar y realizar los detalles. En la parte trasera de la Virgen podemos ver las huellas de estas herramientas.



Izquierda: marcas de herramientas en la parte trasera. Derecha: unión de piezas realizadas por separado

Acorde a los procedimientos de su época, la Virgen de la Paz fue realizada mediante técnica sustractiva a partir de un bloque de madera, a excepción del brazo derecho de la Virgen y el izquierdo del Niño (actualmente perdidos) que probablemente serían tallados de forma independiente y fijados a la talla principal mediante unas espigas de madera (en el brazo de la Virgen podemos ver el orificio original). En la parte trasera existían unas grietas laterales que nos indican la separación de la talla principal con respecto a otra pieza trasera que se realizaría también de forma independiente en forma de pequeño trono.

Una vez talladas, las piezas se unían entre sí con espigas de madera y un adhesivo de cola fuerte de carpintero, fabricada especialmente para este fin. En algunos casos para unir piezas se usaban clavos de forja y elementos metálicos como hemos podido ver en las radiografías que se realizaron. Algunos de ellos de época posterior se usaron para reforzar la unión de piezas, para acoplar la talla a la base o a la Virgen con el Niño.



Izquierda: agujero de una espiga de unión en el brazo de la Virgen. Derecha: radiografía

Tallado y unido todo el conjunto, se realizaba un entelado con cola para tapar las juntas y sobre esta tela se daban varias capas de aparejo mediante el cual se eliminaban deformaciones, grietas o cualquier posible defecto y se dejaba una superficie lisa preparada para recibir la policromía. El aparejo estaba compuesto por capas de yeso y colas orgánicas de origen animal, y sobre ésta se daba una capa de bol rojizo que es una arcilla sobre la que se doraba la superficie. De esta forma quedaba preparada la escultura para el trabajo del policromador.



En el lateral izquierdo podían observarse las distintas capas preparatorias, incluida la tela de unión en las juntas.

La larga existencia de estas vírgenes hace que rara vez lleguen a nosotros intactas, normalmente presentan varias capas y repolicromías fruto de las adaptaciones a los gustos de cada época. En la Virgen de la Paz también se añadieron algunas capas posteriormente:

- La cara de la Virgen tiene una capa de repolicromía que cubre otra inferior como podemos observar en los laterales, donde parte del pelo de una anterior imagen está cubierta por la policromía que vemos ahora. El cuello presenta de forma clara estas dos capas diferenciadas.
- La parte dorada presenta un segundo dorado superpuesto en algunas zonas al dorado original. Encima de este segundo dorado en muchas áreas hay una capa de purpurina moderna.

2. PROCESO DE RESTAURACIÓN DE LA VIRGEN DE LA PAZ

Antes de su restauración la Virgen de la Paz era una virgen reconvertida en una imagen vestidera, por lo que se encontraba clavada sobre un armazón de madera que servía para adaptar los vestidos.

Como la imagen actualmente no tiene un especial interés devocional en la parroquia y la importancia histórica y estética se centra en la talla en madera, se decidió eliminar dicho armazón y dejar la imagen exenta para poder ser observada en su individualidad.

Debemos mencionar que debajo del armazón se encontraba, también clavada, una peana con ángeles procedente de otra imagen que se uniría posteriormente para hacer de base a la imagen vestidera. Se trata de una pieza estéticamente diferente a la Virgen, se corresponde

con un periodo posterior, quizás ya renacentista, y es de factura más popular, pero dada su antigüedad y el deficiente estado de conservación que presentaba se decidió igualmente su restauración para evitar su pérdida.



El primer paso fue realizar el desmontaje de las distintas imágenes que conformaban el conjunto y una vez eliminado el armazón de madera quedaron estas piezas para ser intervenidas:

- A. Virgen con Niño
- B. Peana con ángeles
- C. Corona metálica

2.1 Estado de conservación de la Virgen con el Niño

La imagen presentaba un muy deficiente estado de conservación provocado por una parte por el propio envejecimiento de los materiales que la componen, lo cual ha provocado abundantes pérdidas, y por otro lado las intervenciones humanas que ha ido sufriendo para esconder estos daños y su adaptación a imagen vestidera finalmente.

El soporte de madera tiene como principal daño la pérdida de elementos (brazo derecho de la Virgen y brazo izquierdo del Niño). El brazo del Niño, tras una primera pérdida fue rehecho, de lo que nos quedó constancia por la presencia de un clavo forjado que serviría para sujetarlo. Tras la desaparición del mismo, se cubrió el clavo con varias capas de cera y purpurina con el fin de disimular parcialmente la pérdida. Había fendas y grietas especialmente en los dos laterales, provocados por el movimiento de las piezas que conforman el conjunto, agujeros y oxidación de clavos de diferentes épocas y pérdidas de materia lígnea generalizadas.

La capa de aparejo sufría descohesión derivada del envejecimiento de sus componentes, lo que provocaba levantamientos, desprendimientos y pérdidas bastante abundantes, tanto de las capas preparatorias de aparejo como de policromía. Había pérdidas en orificios y agujeros de clavos y también en las zonas más salientes: rodillas, hombros, etc.

La capa de dorado presentaba abundantes y pronunciados levantamientos y pérdidas que habían sido redoradas en algunos casos, fruto de reparaciones más antiguas, y repintadas con purpurinas en restauraciones más recientes.

En cuanto a la capa de policromía, las áreas pulimentadas correspondientes a caras y manos presentaban un mejor estado de conservación que el resto de superficies policromadas. Se apreciaban craquelados de edad generalizados y pérdidas puntuales. Como hemos mencionado anteriormente, visualmente podemos diferenciar al menos dos estratos de policromía correspondientes a diferentes épocas, ya que tanto en el cuello como en la cabeza de la Virgen se pueden observar las dos capas superpuestas.

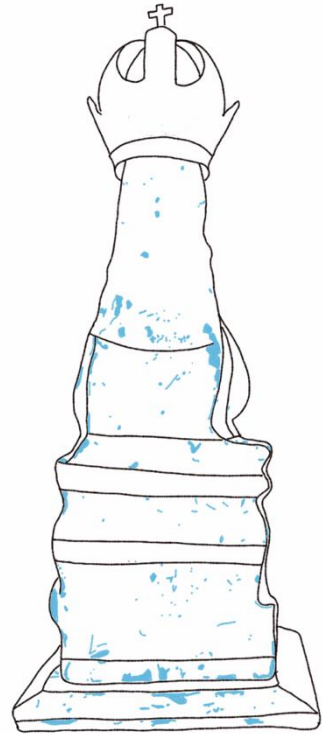
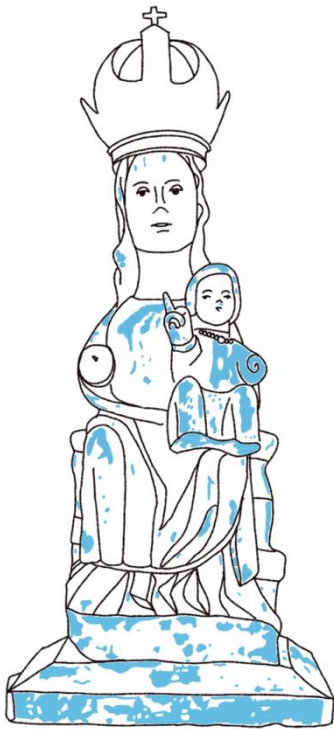
Otra gran alteración era la capa de repinte azul que cubría casi totalmente toda la policromía azul original del trono y de la zona inferior en todos los perfiles.

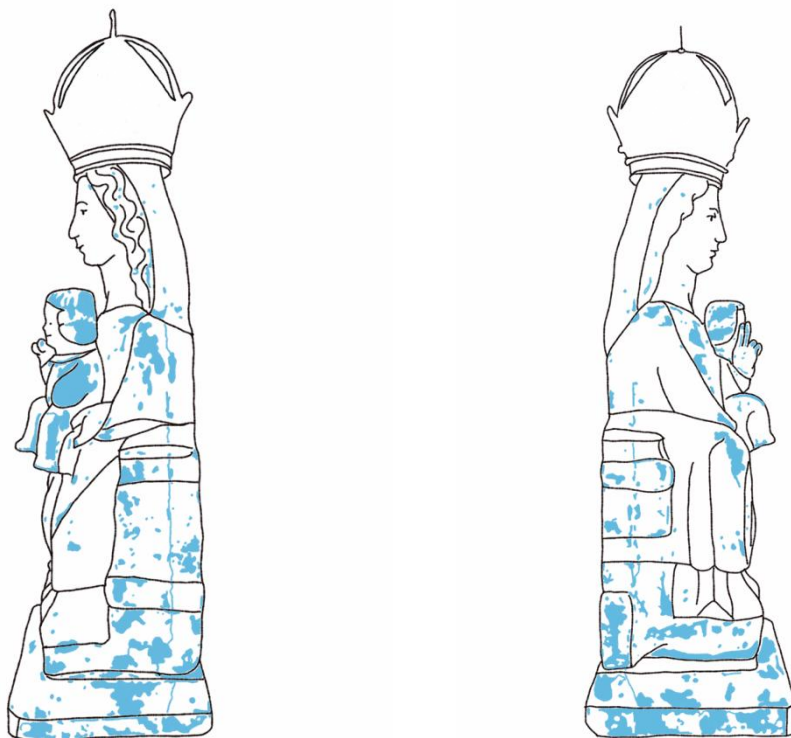
De forma generalizada se encontraron acumulaciones de cera y suciedad por toda la superficie.

2.1.1 Croquis de alteraciones



2.1.2 *Croquis de pérdidas totales de aparejo y policromía / dorado*





La peana con ángeles presentaba un estado de conservación bastante deficiente en todos sus componentes. La madera contenía fendas y grietas, separación de piezas, agujeros y pérdidas de materia, daños provocados por clavos y elementos metálicos, suciedad generalizada y una gruesa capa de purpurina que cubría la base de la peana.

También se observaron dos capas de policromía de diferentes épocas: una dorada inferior más antigua con importantes desgastes, y otra superior y actualmente visible de calidad inferior con problemas de fijación y abundantes pérdidas, abrasiones y desgastes.

Además la peana tenía importantes lagunas debido a una posible exposición a humedad o cambios de temperatura y también una notable alteración cromática por la oxidación de las diferentes capas de barnices y goma lacas que se aplicaron a lo largo del tiempo.

La corona metálica de la Virgen presentaba zonas ennegrecidas y restos de productos utilizados en limpiezas anteriores tanto en la cavidad interior como en el exterior. Los puntos más salientes tenían roces que provocaron la pérdida del baño dorado y la rosca en la que se inserta el perno metálico de sujeción tenía un alto nivel de oxidación.

2.2. Tratamiento realizado

Una vez diagnosticados los daños se dio paso a la intervención de las diferentes partes. A los soportes de madera tanto de la Virgen como de la peana con ángeles se les realizó el relleno de oquedades y agujeros con Araldit madera y la extracción de clavos salientes perjudiciales para el soporte y no necesarios para la estabilidad de la obra. A los elementos metálicos que permanecen en la madera se les aplicó un tratamiento para neutralizar la oxidación con ácido tánico disuelto al 10% en alcohol y protección con Paraloid B72 al 5% en Acetona.

Las profundas fendas y grietas de la peana se rellenaron con chuletas de madera natural de conífera de características similares al original. Se inyectó puntualmente cola de conejo para que las piezas quedasen sujetas.

Una vez tratada la madera se procedió al tratamiento de las diferentes capas de dorado y policromías. Se realizó una fijación de estratos mediante inyección de cola de conejo (1:6 aproximadamente, dependiendo del área), y presionando la zona con algodón húmedo y calor. Puntualmente se ha fijado la policromía con espátula caliente a 50-60°.



Fijación de los estratos con cola de conejo

Uno de los procesos más delicados fue la limpieza de todas las superficies. Ante la variedad de tipos de policromía hubo que realizar limpiezas diferentes.

- Dorados: las purpurinas se han retirado con una mezcla de Tolueno + Etanol (1:1) que fue la emulsión que mejor disolvía esta capa sin provocar ningún daño a la capa de oro subyacente.

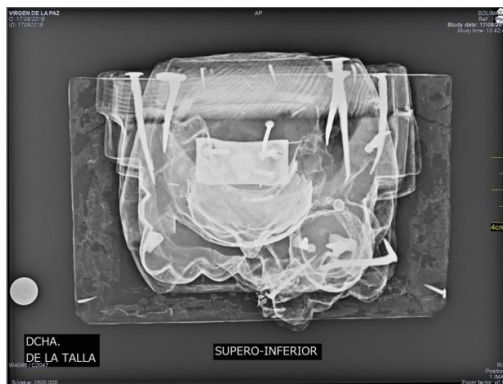
- Policromía azul: se decidió eliminar el repinte azul que cubría por completo la capa de policromía original ya que se trataba de una alteración estética muy importante y tapaba en su totalidad elementos decorativos originales. Al ser soluble en agua y aplicado recientemente, ha sido retirado con una disolución de agua + etanol (1:2)
- Policromía roja con decoración blanca: se ha utilizado una disolución de citrato de triamonio al 2% en agua con goma de borrar puntualmente en zonas de acumulación de suciedad.





Eliminación del repinte azul

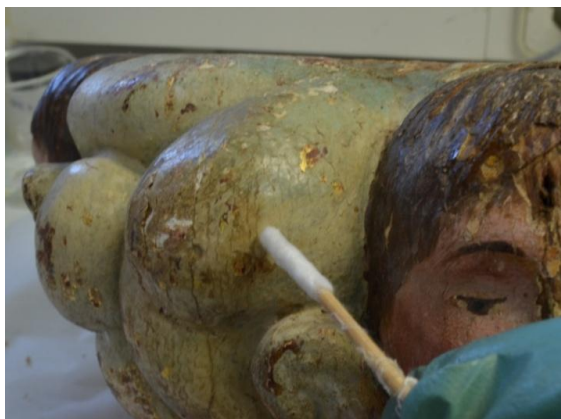
- Ceras: han sido eliminadas con White Spirit para mejorar la disolución y lámpara de infrarrojos. Al eliminar la cera con la que se realizó un pequeño volumen para sustituir el brazo perdido del Niño apareció un clavo de hierro forjado que atravesaba la madera. Al no cumplir ninguna función estructural y alterar estéticamente la visión del conjunto, se decidió su extracción. Para asegurar que su trayectoria no afectase a ninguna unión de piezas se realizaron radiografías, mediante las cuales se analizaron todos los elementos metálicos que contiene la escultura.



- Policromía blanca del manto de la Virgen: presentaba una capa de suciedad poco grasa, de polvo, humo y elementos contaminantes que alteraban cromáticamente por completo la capa de policromía original que se encuentra en un estado regular, con importantes abrasiones, desgastes y agujeros de elementos metálicos. Se ha limpiado con citrato de triamonio al 2% en agua y goma de borrar.

- La policromía de las nubes y cabezas de ángeles que conformaban la peana: el cuerpo de nubes contenía una capa de barniz de protección muy desigual, con zonas de gran acumulación y otras con grosor más fino. Debajo de esta capa (muy amarilleada) hay otra de color grisáceo de suciedad y restos de humos que ha sido limpiada con Citrato de Triamonio al 2% en agua y goma de borrar. La más gruesa ha sido disuelta con White Spirit + Etanol (1:1) de forma general y de forma muy puntual en las zonas de mucha acumulación Tolueno + Etanol (1:1). Las cabezas de ángeles han seguido el mismo proceso.

- Purpurinas de la base: se han eliminado mediante impregnación de Tolueno + Etanol (1:1).



Una vez limpia la superficie de todas las piezas, se repusieron los estratos perdidos de aparejo en las áreas de pérdida mediante estuco tradicional a base de cola de conejo y sulfato de calcio.

Después, para recuperar la correcta visión del conjunto, se realizó una reintegración cromática mediante punteado con acuarela en todas las lagunas identificables con información suficiente para ser reintegradas y con el fin de recuperar la unidad visual del bien.

Las lagunas de gran tamaño con pérdidas de aparejo que no disponían de suficiente información para ser reintegradas, quedaron en madera vista, tal y como puede verse en la peana o en las áreas faltantes de la Virgen.



Finalmente se procedió a la aplicación de una capa de protección generalizada sobre la reintegración acuosa y por toda la superficie con Paraloid B72 disuelto el 5% en acetona. En las lagunas necesarias se ajustaron los tonos de color mediante pigmentos al barniz (para el oro se usó Iriodín en polvo diluido en Paraloid) o Maimeri y se aplicó una capa de protección a todo el conjunto.

El tratamiento de la corona ha consistido únicamente en su limpieza con citrato de triamonio disuelto en agua al 3% y la neutralización del óxido de los elementos de hierro con ácido tánico al 10% en alcohol, concluyendo con la aplicación de una capa protectora de Paraloid al 5% en acetona.



La restauración de la Virgen de la Paz de Ballesteros de Calatrava



Restauración de la peana





Resultado final





Toda la intervención fue realizada en el Centro de Restauración y Conservación de CLM⁶

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Calvo Manuel, Ana (2003) *Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z*. Barcelona, Ediciones del Serbal
- Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (2009) “*Los pueblos de Ciudad Real en las Relaciones Topográficas de Felipe II*”, Ciudad Real, Diputación De Ciudad Real
- De Olaguer-Feliú y Alonso, Fernando (2003) *El arte románico español*, Madrid, Editorial Encuentro
- Iniesta Sepúlveda, Víctor “Imágenes olvidadas y veneradas” Artículo web *Departamento de Historia del Arte* Universidad de Castilla la Mancha
- Iñiguez Almech, Francisco (1968) “*Sobre tallas románicas del siglo XII*” Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra
- López López, Cristina (2013) “*Primeras manifestaciones del culto mariano conservadas en la provincia de Ciudad Real*” *Cuadernos de Estudios Manchegos* n°38 pp 223 - 238

⁶ Centro de Restauración y Conservación de Castilla la Mancha
<http://cultura.castillalamancha.es/museos/conservacion/centro-conservacion-restauracion>

Eva Moreno Serrano

Maltese, Corrado (Coord.) (2006) *Las técnicas artísticas*, Madrid, Ediciones Cátedra
Poza Yagüe, Marta (2009) “El artista románico (canteros y otros oficios artísticos)”
Revista Digital de Iconografía Medieval, Grupo de investigación Universidad
Complutense de Madrid Volumen I, nº2, pp 9-22

Recibido: 24 de marzo de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

LOS ARMAOS DE CALZADA DE CALATRAVA. ESTUDIO HISTÓRICO Y ETNOGRÁFICO DE ESTA SOLDADESCA ROMANA Y JUDÍA¹

FRANCISCO RODRÍGUEZ GARCÍA*

Resumen

La celebración de la Semana Santa vista como expresión cultural de un grupo social, representa la sacralización del tiempo profano. La propia acotación –Semana Santa- define su carácter específico y concreto. La originalidad de la Semana Santa del Campo de Calatrava con respecto a otras manifestaciones religiosas y culturales semana santeras de la provincia de Ciudad Real y del resto de España viene, principalmente, de su carácter escénico, de la intervención de los armaos, que escenifican la Pasión de Jesucristo. Ser armao en Calzada de Calatrava es tradición, hospitalidad, un marcial retumbar de armaduras y tambores, emociones hondas y una forma de vivir la Semana Santa.

Palabras clave

Semana Santa, armao, caras, prendimiento.

Abstract

The celebration of Holy Week seen as a cultural expression of a social group, represents the sacralization of the profane time. The own dimension-Easter-defines its specific and concrete character. The originality of the Holy Week of the Campo de Calatrava with respect to other religious and cultural manifestations week Santeras of the province and of the rest of Spain comes, mainly, of its scenic character, of the intervention of the weapons, that Theatricalize the Passion of Jesus Christ. Being a weapon in Calzada de Calatrava is tradition, hospitality, a martial boom of armor and drums, deep emotions and a way to live the Holy Week.

Key words

Holy Week, armao, Caras, arrest.

*Profesor de Enseñanza Secundaria de Geografía e Historia

¹ El presente trabajo es un artículo sobre la evolución histórica de la Asociación Cultural de los Armaos de Calzada de Calatrava desde un punto de vista etnográfico. Se enmarca dentro de la teatralización de la Pasión de Jesucristo durante la Semana Santa. Desempeñan el papel de la Guardia del Sanedrín judío y de las tropas romanas que prenden y sentencian a muerte a Jesús. Recordemos que la celebración Semana Santa de Calzada de Calatrava y de toda la Comarca del Campo de Calatrava es de interés Turístico Nacional desde Septiembre de 2016. (Resolución de 6 de septiembre de 2016 de la Secretaría de Estado de Turismo por la que se concede el título de Fiesta de Interés Turístico Nacional a la “Ruta de la Pasión de Calatrava”).

INTRODUCCIÓN

Al que yo bese, ése es; prendedlo y llevadlo bien seguro. Nada más llegar, se acercó a Jesús y le dijo:

--Rabbí.

Y lo besó. Ellos le echaron mano y lo prendieron. (Mc. 14, 43-46).

“Ser armao no es un traje, no es solamente participar en Semana Santa, sino que es un sentimiento mucho más profundo, que sólo otro armao es capaz de comprender”.

(José Manuel Díaz Mora)

La celebración de la Semana Santa vista como expresión cultural de un grupo social, representa la sacralización del tiempo profano. La propia acotación –Semana Santa- define su carácter específico y concreto. Representa en el calendario festivo anual el momento del acercamiento del hombre a Jesucristo, verdadero Dios y verdadero hombre, a través de su Muerte y Resurrección.

Podemos incluso observar todo un ritual que va involucrando al individuo, poco a poco, y le prepara para adentrarse en un tiempo diferente desde la imposición de la ceniza (comienzo del tiempo cuaresmal) hasta cuarenta días después. El cristiano repite simbólicamente todo el ceremonial del Antepasado llamado Jesús, a quien quiere imitar. Las imágenes religiosas, los armaos y penitentes son la manifestación externa y pública de ese recordatorio. En la Semana Santa se vuelve a encontrar la dimensión sagrada de la vida, en tanto que es creación divina.

El grupo social distribuido en Hermandades y Cofradías mantiene su anonimato, en el que lo importante no es el individuo mismo sino la colectividad. La aglomeración urbana y sus calles adquieren un carácter sacro, que le imprimen los actos que allí se están celebrando de una manera simbólica por parte de sus habitantes. Esta sacralidad viene determinada por una creencia de fe por parte de la colectividad, en la que todos los elementos materiales que intervienen en la Semana Santa (lugares, rituales, carrozas, figuras escultóricas...); adquieren un nuevo significado impuesto por esa mentalidad que se remonta a unos hechos acaecidos hace más de dos mil años en la región de Judea, cuando sus habitantes iban a celebrar la Pascua (en la que se conmemoraba la huida de los judíos de Egipto hacia el 1250 a. C.).

La Semana Santa, como fiesta religiosa, está relacionada con el equinoccio de primavera; por este motivo, en la Pascua el factor lunar desempeña un papel fundamental que se manifiesta en la obligatoriedad de que la Semana Santa coincida con la primera luna llena de primavera. Esta relación de la fiesta con los ritmos astrales, es recogida por el cristiano y apreciada en su justo valor. Para conseguir el espectáculo no sólo se han sabido incorporar y combinar todos los medios expresivos y visuales, sino todos aquéllos para que el pueblo en general manifieste su fe, de manera plena. Así pues, nos encontramos ante un auténtico logro de teatro total.

Desde un punto de vista filosófico, la estancia de la divinidad y su posterior muerte a manos de los hombres, significa la unión de lo humano con lo divino (aspiración máxima de la filosofía griega); esta premisa conlleva un mayor acceso a lo sacro por parte de la voluntad celeste.

Para estudiar a los armaos de Calzada de Calatrava, nos basaremos en el estudio de su historia y tradiciones para bucear en sus orígenes remotos. También utilizaremos la etnografía ya que es un método de investigación que consiste en observar las

prácticas culturales de los grupos sociales. Es una de las herramientas investigadoras y algunos autores la consideran incluso como una rama de la antropología social o cultural. En un principio este método se utilizó para analizar a las comunidades aborígenes de pueblos primitivos de África, Asia u Oceanía. Actualmente se aplica también al estudio de cualquier grupo que se pretenda conocer mucho mejor.

El método de trabajo que vamos a utilizar es el siguiente:

- 1) Acopio de fuentes históricas tanto primarias (actas, normas jurídicas, vestido, testimonios orales, etc.) como secundarias (bibliografía escrita sobre el tema de los armaos o relacionada con ellos).
- 2) Sistematización de todos los datos. Consiste en la ordenación lógica de toda la documentación.
- 3) Síntesis e interpretación de todo el material reunido: textos, material gráfico, documental, fuentes orales, etc.
- 4) Explicación mediante hipótesis, eje del razonamiento constructivo y científico. En este punto lanzaremos la idea de la baja condición social de los armaos, el mantenimiento de esta peculiar soldadesca a lo largo del tiempo, el doble carácter funcional de los armados bien como tropas romanas o como miembros del Tribunal judío del Sanedrín y la fidelidad a sus tradiciones para que no las altere el tiempo. Estas hipótesis de trabajo trataremos de ir comprobándolas con las fuentes históricas que obran en nuestro poder.

1. LOS ARMAOS DE CALZADA DE CALATRAVA

1.1. El origen

En el siglo XVII hay que destacar el auge de las cofradías de ánimas en la comarca del Campo de Calatrava. Son el origen de tradiciones como el Pecado Mortal, la bocina e igualmente, es el auge de las soldadescas. Estas son las secciones militares de numerosas cofradías, con origen en el siglo XVI, que recogen tanto el ambiente militarizado y de guerra constante de la época como el ideal caballeresco, la referencia a los freiles calatravos mitad monje y mitad soldado y, en suma, todo lo que comporta lo militar y el combate del cristiano contra el mal.

La originalidad de la Semana Santa del Campo de Calatrava respecto a otras manifestaciones religiosas y culturales semana santeras de la provincia y del resto de España proviene, fundamentalmente, de su carácter escénico, de la intervención de los armaos, del ritmo diario y de la unión entre lo sacro y profano en un todo integral.

En la escenografía, los actores principales no son las imágenes, que se muestran como sujetos pacientes de las acciones que realizan los actores principales, fundamentalmente Judas y los armaos.

Los armaos son los protagonistas de la Semana Santa Calatrava: la escenografía gira en torno a lo que realizan en cada momento, con un personaje añadido, el Judas, que metafóricamente se asocia a los malos con los armaos. Éstos representan los soldados romanos y judíos que prendieron, azotaron, condenaron a muerte y ejecutaron físicamente a Jesucristo.

Los armaos son los protagonistas de la Semana Santa Calatrava en la mayor parte de los pueblos. Visten semejante armadura y ropas en las localidades que cuentan con soldadescas de armaos, a saber: Aldea del Rey, Moral de Calatrava, Bolaños de Calatrava, Granátula de

Calatrava, Calzada de Calatrava, Valenzuela, Torralba de Calatrava, Miguelturra, Almagro y Pozuelo de Calatrava. Su vestuario tiene grandes reminiscencias de las soldadescas barrocas y las tropas del S. XVI, lo cual les conviene en personajes únicos en España y la provincia, diferentes de los denominados *romanos*, que sí existen en numerosas localidades de la provincia de Ciudad Real (Pedro Muñoz, Villahermosa, Torre de Juan Abad...).

Los armaos, ante todo, son los principales actores de las escenografías y de las procesiones; mantienen un código y estructura militar (con actos que se asemejan a los de este cuerpo, como dianas, honores a la bandera...) y, desde luego, son el elemento más característico de la Semana Santa Calatrava, llenando de luz y color las procesiones.

Hablar de armaos es hablar del Campo de Calatrava. De igual modo, la Semana Santa es tal vez el elemento cultural que más unifica la comarca: la mayor parte de los elementos y ritos se pueden identificar en cualquier lugar de la comarca².

Las representaciones que realizan los armaos sobre la Pasión de Jesucristo tienen su origen remoto en la aparición de las cofradías de carácter devocional-pasional. Estas cofradías surgen por la conjunción de una serie de factores originados en la Edad Media como son las procesiones de flagelantes, cuyo primer testimonio en Europa se da en la segunda mitad del siglo XIV a raíz de las secuelas físicas y psicológicas que supuso la Peste Negra de 1348; el culto al Cristo doloroso, que simbolizaba el sufrimiento humano y el culto mucho más antiguo a la Vera Cruz que alcanza su apogeo en la Península Ibérica en los siglos XIV y XV. Sin embargo, las celebraciones de la Pasión tal y como las conocemos hoy no comenzarán a desarrollarse hasta el siglo XVII, como consecuencia de la afirmación del culto a las imágenes realizada por el Concilio de Trento (1545-1563). También se realizaban representaciones vivientes de escenas de la Pasión, que con algunas transformaciones han llegado hasta nuestros días. En Calzada de Calatrava se realizan representaciones de *El Vendimiento* de Cristo; *El Prendimiento*; o la búsqueda de Jesús por la Iglesia Parroquial y ermitas de la localidad para cogerlo preso. Todas ellas se realizan por la actual Asociación Cultural *Armaos*.

Por tanto, a partir de la Contrarreforma (1545-1563), las procesiones comienzan a realizarse como una escenificación dramática de la muerte y resurrección de Cristo. Servía para potenciar la religiosidad popular.

En tierras manchegas las cofradías penitenciales aparecen en torno al último cuarto del siglo XVI y se consolidarán en el siglo XVII, fundándose además nuevas cofradías, como es el caso de las cofradías de Calzada de Calatrava de la Vera Cruz y de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Hay que destacar como rasgo común con las cofradías fundadas entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, la inclusión en las mismas de secciones de soldadescas. Estas soldadescas darán lugar en ocasiones a la formación de grupos de *armaos*. Con el tiempo fueron suprimidas o reducidas en número dada la tendencia de estas secciones de soldadescas romanas a embriagarse, tratando supuestamente de emular el carácter perverso que se atribuía a las tropas romanas³.

En función de estos datos, podemos decir que los armaos son herederos de las soldadescas del siglo XVII, que terminaron formando las secciones militares de las

² Donoso García, Santiago (2004): “Los Armaos del Campo de Calatrava”, Veracruz de Puertollano, 15, pp. 37-40.

³ Ciudad Ruiz, Manuel y Mejía Godeo, Andrés (2006): *La Iglesia en Calzada de Calatrava. Estudio histórico-sociológico de una parroquia calatraveña (Siglos XIII-XX)*, Tarragona, AG Ediciones, pp. 352-353.

cofradías para acompañar a vírgenes barrocas y custodiar a cristos yacentes. Tienen por cometido representar a los soldados romanos que ajusticiaron, torturaron y ejecutaron a Jesús.

A mitad del siglo XVIII llega a su apogeo la tradición semana santera en la Comarca, con procesiones y sermones a lo largo de esos días. Se puede decir que la mayor parte de las procesiones y tallas que posesionaron hasta la Guerra Civil ya estaban en las diversas localidades a mediados del siglo XVIII. Las procesiones barrocas van encabezadas por banderas y estandartes, yendo los cofrades con túnicas y capirotos piramidales, bien alumbrando con cera, bien flagelándose. Solían ir cantando, todos o los clérigos (que era lo habitual), aunque se añadían tambores en algunas procesiones.

El movimiento cultural de la Ilustración y Racionalista fue minando el orden del Antiguo Régimen y, por tanto, la cultura de las cofradías y procesiones. El proceso de crisis de las cofradías se agudizó en la Desamortización de 1798 y en las del siglo XIX. Además, el período de convulsiones sociales, políticas, económicas y militares del siglo XIX alteró las creencias y las mentalidades. De esta forma, los párrocos del Campo de Calatrava se reúnen en 1848 para expresar el estado de crisis en el que vivían sus parroquias y fieles cristianos.

Por estas razones esgrimidas, la Semana Santa era uno de los primeros aspectos que las clases altas quisieron implantar con la Restauración social, política y económica. Será en la época de la Restauración Borbónica de Alfonso XII en 1875 cuando se configura la escenografía y tradiciones de la Semana Santa en la citada Comarca del Campo de Calatrava, en unos casos creando y en otros recreando⁴.

Además, en esta época se crean las compañías romanas en los pueblos de la comarca: 1875 en Calzada de Calatrava, Moral y Granátula; 1879 en Bolaños y 1882 en Almagro, si bien en Almagro hay una bandera fechada en 1862. Aunque se señale 1860 como el año de creación de la compañía romana en Aldea del Rey, es más que probable que su estructura actual, como el de Valenzuela, sea de esos años.

De esta época son las caras como juego ritual del Viernes Santo en Calzada de Calatrava. En este sentido no es casual que las monedas con las que se juega sean de la época del rey Alfonso XII, el Rey de la Restauración Borbónica: dos monedas de cobre de 10 céntimos, generalmente de la acuñación de 1878⁵.

Dicho juego consiste en dos monedas que se lanzan al aire con el anverso siempre puesto delante de forma que el reverso se solapa. Es un juego en el que el que lanza las monedas hace de banca y los demás jugadores apuestan un dinero. Si salen las dos monedas caras gana la banca; si sale una cara y la otra cruz se repite de nuevo la tirada. Finalmente si las dos salen cruz, ganan los apostantes. Así pues, las figuras primordiales son la banca, el secretario o baratero y los apostantes o puntos. Se suele hacer este juego el día de Viernes Santo, una vez que ha concluido la procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno y se prolongan hasta las cinco de la tarde, hora en que comienzan los Santos Oficios.

La interpretación de este juego popular, tiene varias versiones; aunque todas arrancan del acontecimiento religioso:

a) Se remonta al hecho de cuando Judas tiró al suelo las treinta monedas, al darse cuenta de la traición que había cometido.

⁴ *Ibidem*, pp. 7 y 8.

⁵ Donoso García, Santiago (2004): “Los Armaos del Campo de Calatrava”, Veracruz de Puertollano, 15, p. 38.

b) Recuerda el hecho de echar a suertes la túnica de Jesús, por parte de los soldados romanos.

c) Cuando Jesús muere, el pueblo se queda sin ley; y se pueden hacer toda clase de excesos.

Como hemos mencionado anteriormente, las monedas que se lanzan al aire son diez céntimos de la época de Alfonso XII, generalmente de la acuñación de 1878, hechas en cobre y de 3 cm. de diámetro. Tienen la cualidad de botar bastante cuando son lanzadas al aire y caen al suelo.

Las piezas, nombre como se conocen a las monedas, pertenecen al personaje antes citado llamado baratero, cuya función es hacer un corro ancho para que se pueda jugar bien. Si gana la banca, gana buenas propinas. Dicho juego es muy popular y afluyen a él gran número de gentes provenientes de otras localidades.

Los años de la Restauración Borbónica abarcan desde 1875 hasta 1931, con continuidad de los elementos anteriores y otros nuevos, importados de Andalucía. Los años de la II República fueron complejos y la Semana Santa sufrió las vicisitudes sociales de la época. Como cultura popular, la Semana Santa supo expresar la vida popular, con saetas por la socialización de la tierra, aunque, en líneas generales, prevaleció el aspecto conservador, por un lado, y anticlerical por otro.

La Guerra Civil (1936-1939), en donde la provincia de Ciudad Real estuvo bajo dominio de las autoridades de la República, resultó nefasta para el patrimonio religioso de la Comarca, destruyéndose imágenes, ermitas, estandartes, libros... En la Posguerra se intentó restaurar el antiguo orden y el movimiento contrarrevolucionario forjó el Nacionalcatolicismo, con un nuevo apogeo de las tradiciones, costumbres y creación de imágenes y cofradías. La mayor parte de las tallas y algunas cofradías datan de la inmediata Posguerra.

Con la reforma litúrgica de 1954 desaparecieron actos como el Descendimiento, Aleluyas, etc. En algunas localidades, fenómeno que se acrecentó, intraeclesialmente, con la Reforma del Concilio Vaticano II (1962-1965).

Durante las décadas de 1960 y 1970 se produce masivamente el éxodo rural y la secularización, entrando la Semana Santa en un claro declive. No obstante, muchos de los que emigraron relanzaron devociones y cofradías hasta llegar a mediados de los 80 y 90, décadas en las que han vuelto a resurgir antiguas cofradías y tradiciones. En estos últimos años ha habido una gran influencia de la Semana Santa de Andalucía (costaleros, palios, Cruz de Guía, abundancia de bandas de música...) y de la introducción de elementos foráneos (potenciación de la Semana Santa desde el punto de vista cultural y comercial). Todos ellos juntos, están transformando parte de los ejes de la Semana Santa del Campo de Calatrava, hacia una Semana Santa más estética que didáctica.

El ritmo de la Semana Santa Calatrava se configura con los siguientes elementos⁶:

-La reiteración de actos y escenificaciones en los mismos lugares a semejantes horas año tras año.

-Secuenciación historiada de la Pasión de Jesucristo. Miércoles santo es el preámbulo, generalmente dedicado al Vía Crucis. Jueves santo es día de procesiones, de Prendimiento y Flagelación. Viernes Santo por la mañana es el momento de Jesús con la Cruz (denominándose *Procesión del Paso* en varias localidades). Viernes santo por la tarde y

⁶ “Periódico Pueblos del Campo del Campo de Calatrava”. Especial Semana Santa. Marzo 2010. Año II. Ediciones C&G, p. 2.

noche de Entierro de Jesús y Virgen de la Soledad respectivamente (también la Soledad se celebra el sábado santo en diversas localidades). Domingo de Resurrección es el tiempo de Encuentro de Cristo resucitado con su Madre y de alborozo y fiesta general.

-El toque musical de tambores y cornetas, que desfilan a lo largo de estos días por calles y plazas desde primeras de la mañana a últimas de la noche.

-El ritmo de los armaos, que desfilan al son de tambores y cornetas y con unos actos prefijados según un esquema militar.

1.2. Calzada de Calatrava y los armaos

El origen de la Sección de armaos de Calzada de Calatrava (Ciudad Real), popularmente conocida como *los armaos*, está relacionada con las representaciones que se realizaban en el Patio de San Francisco (actual Convento) para hacer la escenificación teatral del Prendimiento de Jesús. Tales representaciones fueron promovidas por la congregación de PP. Franciscanos situada en Calzada de Calatrava en el siglo XVIII, para revivir lo más fielmente posible los hechos de la Pasión de Jesucristo; aunque es probable que su origen se remonte al siglo XVII⁷. Desde este punto de vista, *los armaos* no sólo son acompañantes de algunas procesiones, sino que se convierten en los actores primordiales de las teatralizaciones de la Pasión; dato que es abarcable a todo el Campo de Calatrava⁸.

Los *armaos* de Calzada de Calatrava siempre han estado vinculados a la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, más conocida en la localidad como *los negrillos*. El origen de esta singular cofradía se inició probablemente a principios del siglo XVII, funcionando la hermandad sin ordenanzas aprobadas hasta la confirmación de las mismas por el Consejo de la Gobernación de Toledo el 15 de marzo de 1672. Tenía una sola función el Viernes Santo con procesión y sermón de Pasión. Asimismo tenía función con víspera incluida, el día de Pentecostés con misa y sermón. Esta actividad también se continuó durante el siglo XVIII. A partir del año 1847 amplió a dos procesiones: la función tradicional por la mañana y por la tarde sermón y procesión del Descendimiento y Entierro. A partir del año 1856 se celebraron tres funciones: el Jueves, Viernes y Sábado Santo.

Como en casi todas las cofradías, además de tener los ritos y obligaciones religiosas, los cofrades ingresaban en la hermandad para tener asegurado un entierro decente y unas misas mínimas por la intención de sus almas y la de sus esposas.

Tras la guerra civil carlista de 1833 a 1839, la Semana Santa calzadeña fue restaurada y engrandecida gracias al fervor de los cofrades nazarenos con su sección de armados de la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno; constituyéndose en el testimonio más antiguo conservado de la vinculación de los armaos con la mencionada cofradía en Calzada de Calatrava⁹.

En el año 1851 se compraron armaduras y lanzas por valor de 1.050 reales para los armados, así como 60 reales en vestir el tambor de los mismos. Como hemos referido

⁷ Herrera Maldonado, Enrique y Zapata Alarcón, Juan (1999): Calzada Penitente. Pasos, cofrades y cofradías, Ciudad Real, Junta Pro Semana Santa, p. 63.

⁸ Donoso García, Santiago (2004): "Los Armaos del Campo de Calatrava", Veracruz de Puertollano, 15, p. 23.

⁹ Mejía Godeo, Andrés (2000): Cofradía Esclavitud Nuestro Padre Jesús Nazareno, Ciudad Real, Gráficas Peco, p. 15.

anteriormente, estos hermanos armados eran una rama de la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno y entraban en las mismas cuentas y gastos. La ropa de los armados constaba de un pantalón blanco, chaqueta de bayetón y botillos, faja, coraza, casco con moña negra y guantes. El capitán destacaba por llevar un colete de veludillo morado con banda de terciopelo¹⁰.

El 9 de abril de 1865 se acuerda la supresión de la asistencia del tambor y toque de cornetas en los entierros de los hermanos armados, al no haber constitución alguna ni acuerdo para al entierro de los armados asista un tambor y considerarlo una falta de decoro¹¹.

Llegado el año 1910, hallamos una noticia muy importante de carácter etnográfico, que se ha difundido mucho de palabra en la localidad de Calzada de Calatrava. Pasemos a detallarla. Agustín García miembro de la sección de armaos, propone el 26 de marzo de 1910, asistir también a los entierros de las esposas vestidos con las corazas; algo que venían haciendo en los entierros de los armaos difuntos. La directiva se lo concede ya que iban a pagar 50 céntimos más que los hermanos nazarenos. A este respecto hay que decir que ha habido una costumbre mantenida hasta la década de 1941/1950, que consistía en que la sección de armaos acompañaba al hermano fallecido en el desfile, portando su féretro, y el hermano armao difunto era sepultado con su coraza como mortaja. Como consecuencia de esta práctica, empezaron a escasear las armaduras debido al alto coste que suponía su adquisición. Con el tiempo y tras muchas reuniones, la directiva acordó abandonar esta costumbre. En su lugar, se estableció que la armadura la heredase el hijo primogénito si continuaba la tradición de ser armado, pasando en orden descendente ante la renuncia de la línea directa. En el caso de no querer vestirse ningún hijo, la cofradía la compraba y la prestaba o la vendía en propiedad a algún nuevo armao para vestirse en los desfiles. Durante el sepelio asistían todos los armaos con la banda de cornetas y tambores¹².

El 4 de marzo de 1927 se acuerda dotar de una banda de trompetas y tambores a la sección de armaos para la próxima Semana Santa del mes de abril, siempre que el coste no fuese superior a 250 pesetas. La cofradía estaba compuesta de 386 hermanos nazarenos, más 51 hermanos de la sección de armaos, haciendo un total de 437 cofrades de Nuestro Padre Jesús Nazareno. A partir de las 23 horas de Jueves Santo, con Jesús prendido, los armaos se turnaban durante la noche del Jueves y madrugada del Viernes, vigilando a Jesús. Custodiaban el monumento montado en la iglesia parroquial.

En relación a este episodio, debemos decir que la Junta Pro-Semana Santa ha decidido retomar esta antigua tradición. En efecto, en el año 2014 se ha velado el Monumento del Santísimo, símbolo de la presencia viva de Jesucristo, en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Calzada de Calatrava por vecinos voluntarios y por una pareja de armaos que se turnaba cada hora. Se han prestado a realizar esta antigua tradición al término de la Hora Santa desde la 1 de la madrugada hasta las 5,15 horas del Jueves al Viernes Santo; permaneciendo de esta forma el templo abierto durante toda la noche. A partir de las 5,15 horas los armaos abandonaron el templo parroquial ya que debían realizar el pasacalles previo a la procesión de las 6 de la mañana de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Así pues, aunque originariamente esta función la realizaban los armaos, ahora ha se ha realizado de forma conjunta entre fieles cristianos y los armaos. Este acto ha sido celebrado

¹⁰ *Ibidem*, pp. 11-12.

¹¹ *Ibidem*, pp. 1-13.

¹² *Ibidem*, pp. 21-22.

por los armaos con gran alegría ya que ha supuesto recuperar una antiquísima tradición que se creía perdida para siempre, puesto que ya solamente estaba viva en el recuerdo oral de las personas mayores que la transmitían a las generaciones más jóvenes.

El 12 de enero de 1929 la junta de Nuestro Padre Jesús Nazareno decide fomentar la sección de armaos, ya que cada año disminuía el número de los mismos, debido al elevado costo de las armaduras. Para ello se propone crear una banda de tambores y trompetas para reforzar la sección de armados dirigida por el profesor de música D. Julián Izquierdo. La indumentaria de la banda la pagaría la cofradía, acordándose tomar como vestuario el más parecido al de un soldado romano¹³.

En la década de 1940, años de escasez y carencias, los Armados ensayaban en una casa particular por la noche donde no había luz eléctrica debido a las restricciones. Se alumbraban con un candil de aceite. Cuando se aproximaba la Semana Santa y una vez finalizados los ensayos, los jefes de la banda visitaban a los hermanos mayores de las distintas hermandades para que les dieran unos panes y unas arrobas de vino. Con el aceite que les había sobrado hacían unas migas.

También durante estos años, en la noche del Jueves Santo y madrugada del Viernes Santo, los Armaos hacían guardia en el Monumento del Santísimo, para que Jesús no pudiese escapar, tras el Prendimiento de la tarde del jueves en el huerto del patio de San Francisco. El cuartel general de los Armaos era la casa del hermano mayor de Nuestro Padre Jesús Nazareno, y allí siempre había un dornillo lleno de limonada y varios aperitivos a su alrededor¹⁴.

Durante la década de 1950 todos los pasos se llevaban a la iglesia parroquial, desde donde partían y terminaban todas las procesiones de Semana Santa. El Sábado de Gloria se hacía una procesión con todos los pasos, con el objeto de llevarlos al Convento su lugar de residencia. Iban acompañados de todas las Hermandades, la banda municipal de música y los armados con su banda de cornetas y tambores. A la procesión asistía gran número de público durante su breve y corto recorrido.

En la tarde del Martes Santo de 1950 la bocina de Calzada de Calatrava, magníficamente interpretada por Agustín Goerlich Valencia en la procesión de Nuestro Padre Jesús de Medinaceli de Ciudad Real. Fue acompañado por once *armaos* de la banda de cornetas y tambores de Calzada, usando todos ellos las vestimentas prestadas por la cofradía de la capital.

En una fecha imprecisa, quizás en la década de 1950 o 1960, llegó a Calzada de Calatrava un empresario italiano llamado Nicolás Picorelli que se instaló en la localidad con la intención de abrir una destilería de anís. Este señor tenía conocimientos de armero, y empezó a construir armaduras de armaos para Calzada y otros pueblos de la Comarca del Campo de Calatrava. Al final cambió el oficio de deslintero por el de maestro armero¹⁵.

La sección de armaos pagaba en el año 1961 una cuota de 24 pesetas anuales, repartidas a 6 pesetas en cada uno de los cuatro trimestres. A partir de 1969 la sección de los armaos estaba en gran decadencia.

Hasta 1973 se citaba año tras año a todos los penitentes de las Cofradías media hora antes de todos los actos en la casa de los Hermanos Mayores. A partir de este año cambia el

¹³ *Ibidem*, pp. 25-30.

¹⁴ *Ibidem*, p. 39.

¹⁵ Herrera Maldonado, Enrique y Zapata Alarcón, Juan: Ob. cit., p. 68.

lugar de reunión y se les cita en la casa de la Hermandad, situada en el patio de San Francisco, antiguo convento de los Padres Capuchinos.

En el año 1985 se produce la separación oficial de la sección de armaos, la cual perteneció a la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, al menos con referencia escrita desde mediados del siglo XIX. Sin embargo, ya con anterioridad en 1982 obtuvieron su independencia, si bien es verdad que sus estatutos no se redactaron hasta 1985. En efecto, con fecha 10 de agosto de 1985, se constituye con sede en Calzada de Calatrava la Agrupación Cultural Sección de Armaos. Figuraba como capitán Pedro Trujillo de la Rosa y teniente bandera Juan Espinosa Villanueva; publicado en el informativo mensual *Calzada hoy*, número 6, página 8, mes de octubre de 1985.

En el acta de 3 de junio de 1988 de la hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, la nueva junta recién nombrada acuerda intentar recuperar la antigua tradición de hacer guardia la sección de armados en el acto del Resucitado.

En marzo de 1990, se acuerda pagar la parte proporcional por parte de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno a la Agrupación Cultural de Armaos. El resto se deberá abonar por las restantes hermandades de la Semana Santa.

La junta general de la Agrupación Cultural Armaos, celebrada el 14 de agosto de 1994, dio lectura a la modificación de los Estatutos que fueron aprobados por unanimidad. Constaba de 8 capítulos y 37 artículos. Quedaba reflejado la mayoría de edad de la agrupación de Armaos, ligada a las tradiciones de la Semana Santa calzadeña referidas a la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo¹⁶.

Dentro de este apartado, vamos a tratar la condición social de los armaos en Calzada de Calatrava. Es un aspecto que pasa inadvertido pero que está presente en la conciencia colectiva de la población. El cargo de *armao* tradicionalmente ha sido desempeñado por personas de condición social y económica humilde, con escasa cultura y con pocos recursos económicos, con marcados tintes de marginación social. Con frecuencia han sido ridiculizados por las personas *bien pensantes* y es notorio que muchos accedían a la condición de *armao* en Calzada para, entre otros fines, poder comer y beber sin restricción alguna ya que los hermanos mayores de las cofradías les daban alimento abundante. Así pues, la Semana Santa era para muchos armaos un momento de desahogo de las estrecheces materiales con las que vivían habitualmente, llegando en algunos momentos a emborracharse y desfilar en pasacalles y procesiones en esta condición tan lamentable. Inconscientemente, era lo que hicieron las tropas romanas que llevaron a Jesucristo al Monte Calvario donde lo crucificaron. A base de latigazos y de buenos tragos de vino llevaron al reo de muerte al lugar del suplicio.

Por este motivo, los armaos de Calzada han desempeñado esta labor ingrata de dar muerte a Dios y la *gente de bien* no se prestaba a este sacrilegio. Prefería descargar esta función en manos de gente desarrapada socialmente, donde la mentalidad burguesa pretendía descargar todo el sentimiento de culpa.

Un punto de inflexión lo marcará la década de 1980, en donde las tradiciones se empiezan a valorar positivamente y hay un resurgimiento de costumbres ancestrales. Así, asistimos a la reorganización de hermandades que habían desaparecido o estaban a punto de desaparecer, búsqueda de tradiciones antiguas, valoración de las raíces históricas de la colectividad, exaltación de lo antiguo frente a la modernidad de una sociedad despersonalizada y estandarizada, etc. Entre otros muchos, los armaos de Calzada de

¹⁶ Mejía Godeo, Andrés: Ob. cit., pp. 57-74.

Calatrava se ven influenciados por esta mentalidad y empiezan a nutrirse de integrantes de todas las condiciones sociales y culturales. De esta forma, se llega a nuestros días en donde se valora muy positivamente entrar en la Agrupación Cultural Armaos, y se siente un gran orgullo participar en la Semana Santa con el rol que históricamente se les ha caracterizado, que no es otro que el de representar a los romanos y a los judíos en la Pasión de Jesucristo. Buena prueba de ello es que sus integrantes no dejan de crecer y hay verdaderos problemas para adquirir una armadura con la cual poder desfilar. Además de todo ello forman parte integrante de la Junta Pro Semana Santa que organiza los actos de Semana Santa y cuentan con mucha influencia. En fin, hoy día es un gran honor social participar en esta soldadesca romana.

1.3. Descripción de la vestimenta

La Sección de Armaos de Calzada de Calatrava consta de los armaos propiamente dichos (imitación de la soldadesca romana) y de una Banda de Cornetas y Tambores vestidos de romanos, que acompaña a los primeros. La vestimenta de los armaos es propia del período de fines de la Edad Media y principios de la Edad Moderna. Su atuendo se basa en el de *los armaos* de Almagro, cuya localidad se erige en el verdadero centro difusor de la Semana Santa del Campo de Calatrava¹⁷. Así pues, analicemos las vestimentas que los diferencian:

1.3.1. Armaos

Los armaos visten una armadura que es referida no sólo a la chapa, sino al bloque o al conjunto del vestuario. Se puede dividir en dos elementos: Armadura propiamente dicha, es decir, aquella parte del traje que lleva chapa o similar y la parte del traje que no lleva chapa.

Los orígenes del traje son bastante inciertos, ya que no existe documentación alguna referida a este tipo de atuendo. A través de las entrevistas mantenidas con miembros y simpatizantes de la Asociación Armaos, se cree que de cintura para arriba tiene semejanza con la armadura de los soldados de los Tercios españoles del siglo XVI. De cintura para abajo, con botas, falda corta y pantalón largo de felpa de color blanco; asemeja al vestuario de las tropas romanas.

El traje apenas si ha variado desde que se conoce, las únicas innovaciones han sido debidas al cambio en la elaboración de los materiales, por ejemplo la armadura elaborada de hoja de lata ha sido sustituida por otros materiales más modernos como el acero inoxidable.

Actualmente la armadura se elabora en Almagro. Su elaboración es totalmente artesanal y manual. Se parte de láminas, pudiendo ser éstas de distinto material: hoja de lata (material más utilizado), acero inoxidable (material más duro para el moldeado, aunque es el que más se utiliza), alpaca (material más blando, por lo que su moldeado es más rápido y resulta más económico) y latón dorado utilizado para los adornos. En su elaboración, se utilizan instrumental diverso (tijeras, martillo, soldador, moldeadores, etc.).

Los elementos que constituyen el traje completo son:

-Casco, al cual está incorporada la celada o parte móvil delantera.

¹⁷ Herrera Maldonado, Enrique y Zapata Alarcón, Juan: Ob. cit., p. 68.

-Escarapela: Elemento adosado al casco en la parte posterior del mismo. Se compone de un círculo o estrella, por regla general, adornada y del que cuelgan cintas de diversos colores.

-Plumero: Elemento del casco en su parte superior compuesto de plumas.

-Pechera: Parte delantera de la armadura, fabricada de diversos materiales y adornos de latón dorado.

-Espalda: Parte trasera del mismo material que la pechera.

-Brazos y manguitos de chapa.

-Faldilla o colet: Falda de terciopelo rojo o morado, bordado o con adornos adosados rematada en su parte final con flecos dorados.

-Fajín, de terciopelo bordado. En la parte izquierda donde se abrocha, lleva superpuesta una flor de tela adornada. Este fajín tapa el final de la armadura y el principio de la falda en la cintura.

-Camiseta roja.

-Pantalón blanco de felpa.

-Guantes blancos.

-Botas, de terciopelo granate o rojo. Están abrochadas en el lado izquierdo con botones dorados. Cuelgan de su lado izquierdo unos cordones terminados en madroños.

-Pica: Palo de madera pintado terminado en una bola hueca de metal a la que se incorpora la punta o parte final. A la pica se le ata un banderín de terciopelo rojo bordado en colores vivos, rematado con flecos dorados.

-En la cabeza y en la cara llevan un yelmo, coronándose en la parte superior con un plumero. De la parte occipital del yelmo cuelga una escarapela con dos grupos de cintas colgando, en número de 15 a 20 a cada lado.

-En el tronco se coloca una coraza con incrustaciones de latón, formando relieves. La parte delantera lleva unos relieves, formando tres columnas verticales con remaches inclinados. La parte trasera tiene un águila bicéfala coronada, flanqueada por una línea a cada lado de remaches que cubre la longitud del mencionado animal. El brazo está cubierto también con armadura y en el antebrazo se colocan unos manguitos. Las manos van cubiertas por unos guantes de color blanco, fabricados en algodón. La armadura se cierra sobre el tronco con broches de la misma pieza que la armadura. El metal en que están hechas todas estas piezas es el plomo.

-En la parte de la cintura llevan un fajín bordado con temas florales de oro y sedas. Por debajo de aquél se coloca un faldón terminado en flecos con el mismo color (morado o rojo) y decoración que el fajín.

-Para cubrir las piernas se utilizan una especie de pantalones blancos de algodón, que son conocidos en el lugar como *calzoncillos largos*.

-En los pies unas botas de media caña, hechas de piel y forradas de terciopelo morado, de las cuales cuelgan unos madroños de lana.

-Portan una lanza de madera, coronada por una pica de plomo agarrada por las manos en posición inclinada.

-El Capitán se distingue del resto de la soldadesca porque lleva una espada tipo medieval en sus manos. En ausencia del Capitán, la espada la llevará el Teniente Bandera y asumirá sus funciones; en este caso la Bandera pasará al Sargento de Compañía.

-La Bandera de esta agrupación es de color rojo, de forma triangular con flecos y borla incluida. Tiene motivos geométricos en la parte delantera, y leyenda de fundación en el reverso. Este distintivo hace de la Sección de Armados una compañía pseudomilitar.

1.3.2. Sección de Romanos

El traje de la banda de cornetas y tambores se diferencia en la falda, siendo ésta de cuero y llevan como distintivo una capa roja. Consta de los siguientes elementos:

- En la cabeza un casco romano.
- Capa de color rojo que cubre hasta la pantorrilla (por la parte de atrás). Dicha prenda de vestir la utilizaban los primitivos romanos para resguardarse del frío cuando éste arreciaba; y era distintivo de las altas jerarquías romanas (especialmente los cónsules). El material en que está fabricado es el tergal.
- Peto de cuero con tiras en la cintura hasta el muslo.
- Pantalones largos de algodón tipo malla que se ciñe a la anatomía perfectamente. Se les conoce como *calzoncillos largos*.

Según se puede apreciar, el traje de los Armados recuerda remotamente (del tronco para arriba) a los soldados de los Tercios de Flandes de Felipe II en el siglo XVI; mientras que de la cintura para abajo con falda incluida, a la soldadesca romana. El uso extendido de los pantalones de algodón, se debe a la protección del frío, ya que la infantería romana llevaba las piernas al descubierto. La Sección de Romanos imita más fielmente la indumentaria romana, pues sólo se diferencian en el modo de cubrirse las piernas. Desde 1981 la coraza que era de acero con la Cruz de Calatrava en el centro y casco de igual material, son sustituidos por el cuero y el plástico; ya que resultaban muy pesados y molestos.

1.4. Insignias

Como su nombre indica son los distintivos externos de la Asociación Cultural Armaos. Son los siguientes:

-Bandera: Confeccionada en raso de color rojo y rematada en sus bordes por un fleco dorado con detalles bordados de colores. Los armaos realizan el juramento a su bandera en señal de respeto y sumisión el Jueves Santo por la mañana, siendo éste uno de los primeros actos que realizan en la Semana Santa. Sirve como protocolo para los restantes. El significado de este acto viene de la semejanza con una estructura militar.

-Espada, la porta el Capitán como símbolo del jefe de la Compañía. Lleva un distintivo, lazo rojo y borla dorada. Así se distingue del espadín del sargento.

-Espadín: Es la espada que porta el sargento.

-Tahalí: Banda de cuero y banda de terciopelo rojo bordado que va del hombro derecho al costado izquierdo y del cual pende la espada en el caso del Capitán; y la bandera en el caso del Teniente.

Las insignias se sortean anualmente entre los miembros de la Asociación que lo hayan solicitado, de acuerdo con las normas de los Estatutos.

2. ACTIVIDAD DURANTE LA SEMANA SANTA

El desarrollo de la labor de esta compañía pseudomilitar, se inicia el primer domingo de cuaresma. En el cual el Capitán, en su domicilio, reúne a la Junta General, produciéndose una serie de intercambios de expresiones sobre las condiciones favorables o adversas que van a tener ese año para desfilar en las procesiones (económicas, estados de ánimo, reorganizaciones). Así si el resultado es favorable, quedan todos citados para el sábado de

la siguiente semana al día del miércoles de ceniza. Su actividad comienza oficialmente en el período de Cuaresma, prelude de la Semana de Pasión. Se suele comenzar a las 4 de la tarde para salir a hacer “*instrucción*”, pero sin llevar el atuendo típico¹⁸. Dichos desfiles se realizarán los demás sábados hasta el domingo anterior al de Ramos. Por lo tanto, son cinco domingos. En la tarde del domingo de Ramos, todos los Armados se reúnen en la casa del Hermano Mayor de Nuestro Padre Jesús Nazareno para ensayar *El Parte*, consistente en el recitado oral de un documento en donde se denuncian las acusaciones contra Jesucristo y la necesidad de atraparlo. Esta práctica se venía haciendo cuando los armaos pertenecían a la citada hermandad; a partir de 1985 se ensaya *El Parte* en el recinto del Convento, junto a la sede de los armaos. Dicho *Parte* se habrá de escenificar en el acto del Prendimiento de Jesús el día de Jueves Santo por la tarde¹⁹.

Los desfiles procesionales de la Sección de Armaos comienzan el Jueves Santo por la mañana temprano. A las 9 horas son convocados (armaos y banda) en casa del Capitán, luego se dirigen a casa del abanderado, donde la bandera aguarda su llegada. Una vez allí la compañía se detiene; la escuadra, el Capitán y el ordenanza se dirigen hacia la casa del Teniente Bandera, pues éste porta el pendón militar y el Capitán no puede marchar sin el mismo. El Cornetín de Órdenes toca el alto, al llegar al mencionado lugar, descansan armas y el Cabo de Gastadores junto con unos soldados entran en la casa, cogen la bandera del Teniente Bandera y salen a la calle. Hacen formación y a la derecha del Teniente Bandera se coloca el Cornetín de Órdenes; y a su izquierda, el Capitán y el Ordenanza. El Capitán rinde armas ante la bandera y ésta sale a la calle hasta situarse en la formación. Hace la formación y coloca a los romanos en filas impares. A continuación el Cornetín de Órdenes da *tres toques preventivos* y las picas se colocan en posición diagonal, iniciándose la marcha. El Sargento de Compañía se encarga de dar las órdenes en la parte de atrás, pues encabezan el pelotón el Capitán, Teniente Bandera y demás soldados; a continuación viene la banda y cerrando filas el mencionado Sargento, al mando de los restantes soldados. En la sede de la Asociación Cultural Armaos de Calzada, sita en el Patio de San Francisco, la soldadesca descansa y toma un refrigerio basado en limoná y encajetados.

De esta manera, y siguiendo el relato de la Tradición aunque en la actualidad vaya cambiando²⁰; a las nueve de la mañana del Jueves Santo, salen en busca de Jesús por todas las Ermitas y la Iglesia Parroquial del pueblo. Los armaos entran en cada una de ellas con sus picas y espadas corriendo, y salen también deprisa sin haber podido encontrar nada.

Los actos más representativos de la Semana Santa calzadeña en los que intervienen los armaos son: la Jura de Bandera, el Vendimiento, el Prendimiento y el Aleluya del Domingo de Resurrección. Tanto la Bandera como el Capitán se auxilian de un ordenanza.

A las 11 horas, en la Plaza de España, se pide a todos los soldados de la compañía y la banda juramento fiel a la bandera, realizándose con toda solemnidad. En la Jura de Bandera, el Capitán de la Compañía, toma juramento a sus miembros, divididos entre una escuadra (con su Cabo a la cabeza) y el escuadrón dirigido por un sargento.

Haciendo una descripción más pormenorizada de estos actos, la secuencia de acontecimientos es la siguiente. A las once de la mañana del mismo día de Jueves Santo todos se reúnen en la Plaza de España de Calzada, donde se hace el *Juramento de Bandera*

¹⁸ Los desfiles de *los armaos* en los domingos de Cuaresma son muy populares en Calzada de Calatrava y levantan mucha expectación.

¹⁹ El texto íntegro de dicho *Parte* se halla en Mejía Godeo, Andrés: Ob. cit., pp. 95-98.

²⁰ Según el informante, Baldomero Fernández Gómez.

con la música de fondo a cargo de la Banda de Cornetas y Tambores. El Teniente Bandera, con el pendón militar, es acompañado por dos soldados y todos besan la Bandera ante previos juramentos de fidelidad que les ha dicho el Capitán. Luego se va en fila de a dos con las picas sobre el hombro, pasando por la Bandera que está subida por la espada del Capitán. En este acto la Sección de Romanos también participa, con lo que toda la compañía jura la insignia militar, prometiendo dar hasta la última gota de sangre hasta prender a Jesús.

Los textos del Juramento, del Vendimiento y del Prendimiento no podemos dar su fecha ya que han sido transmitidos de forma oral. El texto del Juramento a la Bandera es el siguiente²¹:

Cabo 1º al sargento: Sin novedad en la escuadra mi sargento.

Sargento a Capitán: Sin novedad en la Compañía mi Capitán.

Un soldado: Compañía: según noticias de capitanía estamos próximos a recibir una misión de alta importancia. Como soldados de valor es lo que queremos, nuestro Capitán os pedirá Juramento de defensa de nuestra bandera.

Capitán: Soldados: ¿Juráis defender nuestra bandera hasta derramar la última gota de sangre de vuestros cuerpos si fuera preciso?

Todos: ¡¡ Sí juramos!!

Capitán: Si es así que ella os lo premie, y si no que os lo demande.

Seguidamente a este acto los armaos acompañan a la procesión de la Santa Cena.

En esta procesión los armados (escuadra, banda y tropa) se sitúan en el inicio del desfile. Hay que resaltar que esta posición no es la misma en los distintos desfiles. Terminado este acto se dirigen a dejar al Capitán y al Teniente Bandera en sus respectivas casas.

Por la tarde, sobre las 17 horas, vuelven a reunirse para acompañar a las Autoridades y distintas Hermandades a la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, para celebrar los Santos Oficios.

A las 20, 30 horas desfilan por las calles de Calzada para dirigirse al lugar donde se representa *El Vendimiento* y *El Prendimiento* de Jesús. El Vendimiento consiste en la escenificación de la traición de Judas a cambio de 30 monedas. El Prendimiento es el acto por el cual se apres a Jesús, a través de la lectura de un texto. Como hemos relatado anteriormente, en ambos casos son ejecutados por las tropas del Sanedrín judío. Estos hechos se realizan a modo de auto sacramental, a través de la lectura de sendos textos. Estos textos contienen la comunicación a las tropas del Sanedrín por sus autoridades de los consejos y arengas para prender a Jesucristo.

Los armaos acompañan en todos las procesiones de Pasión y Resurrección, así como en los Santos Oficios y en el Aleluya de la Eucaristía del Domingo de Resurrección, en el que al sonar las campanas del templo parroquial que llaman a Gloria, inclinan sus picas y armaduras en señal de derrota.

En el acto del Prendimiento se representa *a lo vivo* el momento en el que Jesús es prendido por las tropas del Sanedrín en el huerto de Getsemaní, a las afueras de Jerusalén. Su precedente lo podemos encontrar en los actos extralitérgicos que se llevaban a cabo a

²¹ Ciudad del Campo, Amparo (1992): *Los Armaos en Calzada de Calatrava* (Ciudad Real). Trabajo de la asignatura universitaria de Antropología, 1º Psicología. Curso 1991/92, pp. 52-53.

finales de la Edad Media y el siglo XVI. Consistían en representar de forma teatral algunos episodios de la vida de Jesús, fundamentalmente los relacionados con su Pasión y Muerte.

Se utiliza como telón de fondo el paso de la *Oración en el huerto* que adquirirá su protagonismo cuando los armaos consumen el acto del prendimiento. Esta acción se acompaña de un texto que reproduciremos más adelante.

Esta representación está dividida en dos partes, una que se denomina *Vendimiento de Judas* realizada en la Plaza de España y, la otra, *el Prendimiento de Jesús* realizada en el Patio de San Francisco ante la muchedumbre allí congregada. Una vez finalizados los versos, los armaos pasan a prender a Jesús, acto que se materializa mediante la toma del paso de la *Oración del Huerto*, iniciándose la procesión.

Los personajes que aparecen son Judas y el Ordenanza que porta en su mano el pergamino con orden de prender a Jesús.

El Jueves Santo por la noche (a las 21:15 h.), minutos antes del Prendimiento, *los armaos* vencen los recelos de Judas y compran su traición por treinta monedas (*Vendimiento de Jesús*). En la escenografía de Calzada aparecen dos personajes centrales: Judas y el Capitán de los *armaos*. A continuación, reproducimos el texto que se teatraliza²²:

VENDIMIENTO DE JUDAS

Estando Jesús de Nazaret,
en el Huerto en Oración,
llega Dimas Capitán
con su lucido Escuadrón.
¡Alto! Le manda a sus fuerzas
con sus lanzas muy inquietas,
esperando con fervor
el toque de las cornetas
para prender al traidor.
Y si al traidor prendemos
en altas voces os digo,
más merecemos premio
que castigo.
(Judas)
¿Príncipes qué hacéis
¿estáis de Jesús tratando?
(Pues sí).
De cómo lo prenderéis
yo lo pondré en vuestras manos,
si algo me prometéis.
Y si no lo conocéis
una señal también dejo
para que sepáis quién es,
aquél a quien yo le dé el beso
es a quién vais a prender.
(Treinta dineros te damos)
Me contento.
pero tengo algún resquicio

²² Mejía Godeo, Andrés (2000): *Cofradía Esclavitud Nuestro Padre Jesús Nazareno*, Ciudad Real, Gráficas Peco, p. 93.

y mi espíritu se inquieta
 que juntos mis compañeros
 le han de dar la muerte adversa.
 Judas, no tengas temor
 ni te dé ningún cuidado,
 que soldados de valor
 llevarás muy bien armados,
 para prender al traidor.
 (Toma los treinta dineros)

Actualmente, a las nueve y cuatro de la noche aproximadamente tiene lugar en el patio de S. Francisco la lectura del *Parte del Prendimiento*, realizado por el Ordenanza. Dicho documento lo ha recibido de un soldado del Sumo Sacerdote Caifás. El acto termina con el Prendimiento de Jesús por la soldadesca romana. El origen del Parte del Prendimiento se desconoce. El historiador Andrés Mejía Godeo, lo sitúa en la segunda mitad del siglo XVIII o principios del siglo XIX, debido a una serie de circunstancias y coincidencias que se produjeron en aquella época. Pasemos a detallarlas para que hilvanemos acontecimientos y saquemos nuestras propias conclusiones.

El 2 de mayo de 1721, el Concejo y Justicia de la villa de La Calzada de Calatrava, inducidos por el deseo testamentario de D^a Beatriz Carrillo fallecida en 1719, decide fundar un convento de San Francisco en reforma de menores Capuchinos para que se edifique junto a la ermita de Nuestra Señora de la Soledad. Fue terminado y habitado entre 1727 y 1729. En este lugar se viene celebrando desde tiempo inmemorial el acto del Prendimiento a Jesús. En su patio existían unos olivos que servían para decorar perfectamente el escenario de *Jesús orando en el Huerto*.

La escena del Vendimiento y del Prendimiento, estaban bajo la tutela de los PP. Capuchinos. A través de los Padres Capuchinos, se inició la tradición de representar el acto del Prendimiento, en su huerto de los olivos del patio del Convento. Aquí también se hallaba la imagen del fundador de la orden, San Francisco; situado en una hornacina de la pared norte del convento presidiendo el patio y el acceso al mismo. Este acto ha sido mantenido a través de los años por los diferentes componentes de la sección de Armados, quienes lo han ido transmitiendo generación tras generación. La desamortización y venta del convento se produjo en el año 1843, desapareciendo la comunidad religiosa de los padres Capuchinos.

Entre los que se recuerdan más recientemente como tradicionales lectores del *Parte del Prendimiento* mencionamos al *Peluso, el Conde* y a José Miñaca Gutiérrez. Éste ingresó en la sección de armaos en el año 1960, siendo a partir del año 1962 cuando pasó a leer el *Parte del Prendimiento*, lo que ha venido haciendo año tras año hasta abril de 1999. En este mes y año por indisposición, fue sustituido en su lectura por María del Carmen Acevedo Gómez²³.

Llegados a este punto, debemos decir que el contenido del texto que se realiza tanto en el Vendimiento como en el Prendimiento de Calzada de Calatrava no está protagonizado por los soldados romanos que ajustician a Jesús, sino por la guardia del Sanedrín judío que es la que históricamente interviene en estas acciones, según los relatos de los evangelios. Judas entrega a Jesús por treinta monedas, bien porque queda defraudado de las esperanzas mesiánicas o por miedo a que hubiera desórdenes en Jerusalén. Acto seguido, las

²³ *Ibidem*, pp. 89-91.

autoridades judías prenden a Jesús por medio de las indicaciones de Judas en el huerto de los Olivos, a las afueras de Jerusalén. Lo someten a juicio en el Tribunal del Sanedrín, presidido por el Sumo Sacerdote Caifás, y lo condenan a muerte por declararse Jesús el Hijo de Dios. Como no tenían poder para aplicar el *ius gladii* (derecho de matar), se lo entregan a sus dominadores romanos personificado en el gobernador romano Poncio Pilato para que lleven a cabo esta pena capital. Sin embargo, esta afirmación no es contradictoria con la función de los armaos ya que cuando nos hemos referido a los Armaos en el Campo de Calatrava, hemos comentado que éstos representan a los soldados romanos y también a los judíos. Hecha esta aclaración, el texto que se recita posiblemente hunde sus raíces en antiguos Autos Sacramentales de la Baja Edad Media y es el siguiente²⁴:

PRENDIMIENTO DE JESÚS

El cornetín de órdenes toca Parte y un soldado llega gritando: *Capitán, mi Capitán, un parte de la guardia prevención, para que sea leído al Escuadrón en alta voz en este mismo intervalo.*

El Capitán manda a la tropa firme,
y al Ordenanza la lectura.
El Ordenanza, empieza:
¡Escuadrón! ¡¡Firme!!!
Silencio, atención y vigilancia
que voy a manifestaros un parte,
que acaba de recibir nuestro Capitán
en este mismo instante.
Al mismo tiempo he de advertiros
la orden e importancia
que manifiesta dicho parte,
de vencer y entregar a ese farsario;
por faltar a la Ley que profesamos.
Ya veis donde nos encontramos
en medio de tantas gentes
y en sitio tan peligroso;
pero cuento con vuestra ayuda
y pienso salir victorioso.
Soldados de valor es lo que quiero;
más vale morir venciendo
que vivir vencidos.
Pero si entre vosotros
alguno no es gustoso en acompañarme,
que lo manifieste.
(Todos callan)
Está muy bien.
Acabo de recibir un parte del Sanedrín,
de los Príncipes y Anás
d además de los escribas,
portando por un soldado
del Pontífice Caifás.
En su contenido dice:
Mi famoso Capitán,

²⁴ *Ibidem*, pp. 95-98.

a tus valientes soldados
les debes manifestar
como el reo que buscáis
está en esa sin dudar.
Huerto de Getsemaní
unos olivos verás,
que dirigiéndote a ellos
pensamos que lo hallarás.
Si es que lo encuentras
procura lo primero asegurar.
Amárrale bien los pies,
esas manos bien atás,
por si hubiera algún descuido
que no se pueda escapar.
Por lo pronto hermanos míos
es menester preparar
unos cordeles muy fuertes
que no los pueda quebrar.
¡Aquí están mi Capitán!
¡Muy bien dicho y a tiempo!
pues tu mismo lo has de atar.
Aunque también con vosotros
va Judas, que da señal
de darle un beso al traidor
que nos quiere derribar
nuestra Ley que es verdadera.
Ese farsario que va proclamándose por Rey;
ese hipócrita se verá
dentro de muy pocas horas
ante este mi Tribunal.
Ese discípulo suyo
que en vuestra compañía va,
le vendió por la ambición
por muy poca cantidad.
Sólo por treinta dineros
nos lo tiene que entregar.
Más debemos respetar
estas órdenes secretas.
¡Valientes! No hay que dejar
que perezca en este noche
sólo nuestro Capitán.
¡¡Soldados!!! Animación
no debemos consentir
que nuestro Capitán muera,
y por culpa de ese traidor
perdamos nuestra bandera.
Tener valor hijos míos,
que yo voy a examinar
por si hay algún peligro;
antes quiero registrar
este sitio señalado,
y luego contramarchar.

¿Quién me sigue?
¿Responderme?
¡¡¡Todos!!!
¡Alto! Las precauciones tomar
conque vamos, prepararos
que yo voy a vigilar,
que no se escape. ¡¡¡Soldados!!!
El que vamos a buscar
es un traidor homicida
que tenemos que entregar
esta noche sin remedio
al Pontífice Caifás;
para que sea juzgado
que es peor que Barrabás.
Todo lo tengo ya dicho
no volver ojos atrás.
¿Habéis quedado enterados?
Si mi Capitán.
¡Ahí! Valientes
procurar de registrar bien el campo
que no se pueda ocultar.
Conque manos a la obra,
dejaos ya de danzar.
Por derecha y por izquierda,
registrar y buscar
que lo vamos a encontrar.
Soldados a preparar,
esas lanzas enristradas,
la espada, desenvainar
ánimo no hay que temer.
Que el castigo que nos dan
en el parte que recibo
del Pontífice Caifás,
que pagaremos con la vida
si se nos llega a escapar.
Vamos compañeros míos.
¡Ánimo! No hay que temblar.
Ahora con fervor y aliento
los aceros contemplar,
las cornetas ¡A degüello!
Esas cajas ¡Redoblar!
Atención y vigilancia,
que nos importa.
¿A quién buscáis?
¿Qué voz es esa hijos míos?
¿De dónde ha salido esa voz?
Seguirme y acompañarme
y no abandonar nuestra bandera,
hasta derramar la última
gota de sangre de nuestro cuerpo.
¡Flancos por derecha e izquierda!
¿A quién buscáis?

¿Dónde estáis soldados de valor?
(Aquí estamos Capitán)
Gracias hijos míos,
no esperaba otra cosa de vosotros.
¡Flancos por derecha e izquierda!
¿A quién buscáis?
A Jesús, el Nazareno.
Pues yo soy.
¡¡Rindan armas!!!
Levantaos y cumplir vuestros deberes,
como manda vuestras profecías.
¡Ánimo! Hijos míos
¡Flancos por derecha e izquierda!
¡¡Prendedle!!!

El Viernes Santo comienzan los actos a las 5, 15 horas con el pasacalle previo al Sermón de Pasión en el Patio de San Francisco y a continuación *procesión del Encuentro*, con los pasos de Jesús Nazareno, San Juan, La Verónica y Nuestra Señora de los Dolores. A las 19, 30 horas se realiza la procesión del Entierro de Cristo donde el paso del Santo Sepulcro es especialmente custodiado por los armaos en los cuatro flancos. Marcha atrás va el Teniente Bandera con su correspondiente pendón que lo porta al inicio del mencionado paso.

El Domingo de Resurrección, a las 10 horas se reúnen en casa del Capitán. Posteriormente se recoge la Bandera con toda la soldadesca de los armaos y se dirigen a la Iglesia Parroquial donde se representa el acto del resucitado, el denominado *Aleluya*. Los armaos pasan al interior y se sitúan alrededor del altar, simulando la custodia del Sepulcro, con el Capitán al frente a toque de corneta y tambor, hasta el momento en el cual Jesús resucita y éstos se arrodillan en actitud de ser vencidos. Este acto que se escenifica con el repique de las campanas del templo parroquial, en actitud de sumo júbilo, representa el hecho de que la muerte y el pecado son vencidos por Dios, en la persona de Jesucristo, el Hijo de Dios. Una vez finalizada la celebración de la misa del resucitado, los armaos desfilan con las picas hacia abajo en señal de derrota.

3. CONCLUSIONES

La historia de los Armaos puede dividirse en dos etapas diferenciadas: el pasado, unido a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de Nazareno y el presente, que surge a partir del año 1985 con la separación de los Armaos de la Hermandad antes mencionada.

La nueva generación actual quiere seguir con la tradición y costumbres ya que forman parte de la cultura etnográfica heredada del pasado. Con altibajos en su deambular histórico, los armaos son sinónimo de la Semana Santa en Calzada de Calatrava. Sería inconcebible un Jueves Santo, Viernes Santo o Domingo de Resurrección sin el marcial retumbe de sus tambores, de sus pasos fuertes contra el suelo, de su forma erguida sin apenas movimiento de la cintura para arriba y sin el brillo de sus armaduras. Despierta entre las gentes de Calzada una fascinación y una emoción que es difícil de expresar con palabras, tanto de niños como de adultos.

Refiriéndonos a un marco más amplio desde el punto de vista de su origen en la Comarca del Campo de Calatrava, el cargo de Armao siempre ha marchado carácter. Los hombres que han desempeñado esta función de soldadesca romana que se encarga de coger,

apresar, enjuiciar y dar muerte al reo más famoso del mundo, Jesucristo; se han distinguido, a lo largo de los tiempos, por teatralizar esta función con una puesta en escena que ha servido para dar a conocer al gran público unos acontecimientos que sucedieron hace dos mil años en la oscura provincia romana de Judea. Incluso, aventurándonos, podríamos decir que han contribuido a la evangelización de una masa de población rural que en la mayoría de los casos era analfabeta y no solían ir a misas y catequesis con mucha frecuencia. Su ritmo marcial, sus marchas musicales, sus relatos pronunciados en alta voz en la jerga local y una vestimenta muy particular (de cintura para arriba con coraza y yelmo que recuerda a los Tercios españoles del siglo XVI y de cintura para abajo a los soldados romanos) han hecho siempre atractiva esta actividad.

Los armaos a lo largo de los tiempos han dado vistosidad a los desfiles procesionales de Semana Santa y siempre han servido para señalar con el dedo de la mano a los que maltrataron y dieron muerte a Jesucristo, con en el mayor suplicio conocido en el mundo antiguo, la flagelación y la muerte en la cruz. Por este motivo, siempre han sido los malos de la Semana Santa que se ensañaban con un inocente condenado a muerte. Estas causas han despertado sentimientos encontrados en la mentalidad colectiva, de admiración por una parte y por otra de rechazo social.

Estas características se aprecian muy bien en los Armaos de Calzada de Calatrava, en donde la condición social de Armao era desempeñada frecuentemente por personas de marcada marginación social y económica. Gentes que tenían verdaderos problemas para poder comer, que pasaban hambre, que vivían en casas malsanas, que no tenían trabajo regular a lo largo del año, en su mayoría analfabetas y que recurrían a la bebida para escapar de sus condiciones sociales lamentables. En suma, gentes que en la vida cotidiana eran rechazadas por la sociedad.

Sin embargo, sobre ellos recaía la escenificación de la Semana Santa calzadeña. Como hemos señalado es en la época de la Restauración Borbónica de 1875 cuando estas tradiciones se potencian por el poder político establecido ya que desde el siglo XVIII se asiste a una clara decadencia. La mentalidad burguesa establecida y *bien pensante* no podía hacer recaer el cargo de Armao en cualquier persona, ya que eran identificados como los autores materiales de la muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Por este motivo, quizás, hicieron descargar esta responsabilidad en manos de gentes marginales que, a cambio de abundante comida en estos días de Semana Santa, representaban el papel. A este respecto, Santiago Donoso García, gran estudioso de los Armaos del Campo de Calatrava, cita un refrán que nos viene muy bien a cuento: “...tres días hay en el año en que se llena bien la panza: jueves santo, viernes santo y el día de la matanza”²⁵. Obtenían su redención escenificando el Vendimiento y el Prendimiento de Jesús, custodiando el Monumento del Santísimo la noche del Jueves Santo, acompañando marcha atrás al paso del Sepulcro del Señor con su Bandera al ritmo de una marcha fúnebre, o cayendo rendidos al suelo en el Aleluya de la Pascua de Resurrección.

Y acompañando a esta actividad con una resistencia física que desafiaba las inclemencias meteorológicas y el largo tiempo en los desfiles procesionales sin poder dormir, ni descansar... No en vano su entrenamiento provenía de los duros trabajos que desempeñaban en las labores del campo o en la albañilería, por citar los principales oficios

²⁵ Donoso García, Santiago (2004): “Los Armaos del Campo de Calatrava”, Veracruz de Puertollano, 15, pp. 39-40.

de los Armaos; estando en su mayoría mal alimentados y vestidos, a veces, con unos cuantos harapos. Y a pesar de todo... ¡siempre, siempre... ahí dando el callo!

Pero mira por dónde el Armao, iletrado y poco dado a las prácticas religiosas católicas en términos generales, a fuerza de escenificar la Pasión de Jesucristo, de representar fielmente su papel, de oír los sermones que pronuncian los sacerdotes en calles y plazas públicas y de acompañar a las imágenes; se convierte en un consumado conocedor de la teología cristiana. Ellos saben que la Semana Santa coincide con la primera luna llena de primavera, conocen de primera mano las palabras que pronunció Jesús en su Pasión, la envidia de los judíos, las causas de su muerte, el concepto de vida eterna y el sentido de la Resurrección. Sin ningún género de dudas *la profesión hace al maestro*, y ellos han sabido incorporar a su visión de la vida la Pasión de Jesucristo. Siempre se han conmovido con el sufrimiento y el dolor que se infligió a Jesús. Con frecuencia se oye en Calzada: *“hay que ver cuánto dolor tuvo que soportar Jesús y cuántas cosas malas le hicieron a este pobre hombre”*. Por este motivo, a lo largo de los tiempos la idea de Dios siempre ha estado muy presente en sus sufrimientos, en sus trabajos, en sus alegrías y en sus penas; aunque la práctica religiosa diaria o festiva haya estado un poco descuidada.

Toda esta situación cambia paulatinamente a partir de la década de 1980, y el panorama sociológico de los Armaos da un giro radical. Las tradiciones se potencian y personas de ambos sexos con elevado nivel cultural, económico y social ingresan en esta soldadesca romana. En 1985 los Armaos se constituyen en Asociación Cultural y se desligan de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, a la cual pertenecían al menos con documentación escrita, desde mediados del siglo XIX. De esta forma, no se constituyeron en Hermandad, causa por la cual no pueden hacer unos Estatutos vinculados a la Iglesia Católica de Ciudad Real. No obstante, ellos mismos se reconocen como una asociación de fieles cristianos vinculados a la celebración de la Semana Santa de Calzada de Calatrava. Así pues, en el año 2015 se celebraron los treinta años de su independencia.

Entre 1994 y 1995 se forma el grupo del Pro de Semana Santa de Calzada de Calatrava, para organizar los actos religiosos de este importante tiempo litúrgico, y los Armaos se integran en la misma con plenos poderes. Aquí están representadas las Hermandades de Semana Santa, el Excmo. Ayuntamiento, el Párroco de Nuestra Señora de la Asunción y los propios Armaos. Si debemos resaltar alguna dependencia de los armaos de algún organismo superior, debemos afirmar que sólo dependen del Pro de Semana Santa.

Con esta integración social, económica, cultural y religiosa a lo largo de estos últimos años; los Armaos han recobrado, con dignidad, el espacio que históricamente se les asignó basado en la escenificación de la Pasión de Cristo. Con una madurez cultural y religiosa que se acrecienta año tras año, van eliminando los excesos del pasado. Un orgullo que se manifiesta en sus desfiles procesionales, en los aplausos que dedica el numeroso público que los ve pasar, en el respeto escrupuloso a sus tradiciones sin alterar o añadir nada, en el carácter militar del Jura de Bandera, en el porte distinguido con que acompañan a los pasos de Semana Santa, en la popularidad mediática que hace de ellos en los reportajes televisivos... Bien podemos afirmar que la Semana Santa calzadeña tiene un colorido y un sabor especial con la presencia de los armaos. Cuentan con un protagonismo que aumenta progresivamente y se tiene una valoración muy positiva por parte del numeroso turismo que visita la localidad.

En cuanto a la Semana Santa de Calzada de Calatrava en su conjunto, debemos decir que tiene un marcado carácter popular y que hunde sus raíces en tradiciones antiquísimas que se remontan a los siglos XVI o XVII, originándose a su vez probablemente en la Edad

Media. Como hemos comentado con anterioridad, en el período de la Restauración Borbónica bajo el rey Alfonso XII en 1875, estas fiestas se potencian y conforman su modelo actual. Su fundamento se basa en acontecimientos religiosos: la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. A lo largo de todo este tiempo se han ido sucediendo, generación tras generación; aunque haya habido inquietudes y sensibilidades totalmente distintas. Sin embargo, la tradición religiosa se ha mantenido hasta llegar a nuestros días.

Hasta la década de 1940 o 1950, los pueblos en España eran aún entes de población estables donde se practicaba todavía una fuerte vida comunal. Todo ello unido al poco contacto con el exterior, ocasionado por las malas condiciones de comunicación en el campo, proporcionaban a la tradición un caldo de cultivo óptimo para desarrollarse. Hoy el panorama ha cambiado mucho, los pueblos están escasamente poblados por gentes envejecidas; y la nueva cultura del consumismo no cesa en su penetración por dos vías: la búsqueda de nuevos mercados y la integración de las gentes del ámbito rural en los grandes núcleos urbanos a través de la industria o del sector servicios, por evidentes razones de trabajo.

Estas causas influyen de forma patente en las fiestas tradicionales; y en el momento de su celebración, los emigrantes afluyen a su punto de origen, al pueblo. Así pues, la celebración de estos acontecimientos supone ese momento de encuentro humano y religioso, que caracteriza a estas fiestas.

En la actualidad tras un largo período de estancamiento, tienden a potenciarse (creación de grupos folklóricos, mejor organización de las Hermandades, reavivar antiguas tradiciones, compra de nuevos materiales religiosos –carrozas, imágenes-, creación de bandas de música); auspiciadas por ese momento de hospitalidad y contacto social, unido por una religiosidad popular. Podemos decir, sin ningún género de duda, que la religión socializa a las personas, pone en contacto a gentes de lugares distintos, de diferente ideología y de distinto estatus social.

Todo este conjunto es puesto en escena para que se contemple por el visitante, al cual se le muestra todas estas actividades para que haga turismo en esta zona concreta y se transforme en una fuente de recursos para la actividad económica del lugar. Por tanto, no debemos olvidar este último factor – el de la potenciación del turismo- que surge en la década de 1980 y 1990, como un elemento que demanda la existencia de tradiciones religiosas; ya que en la moderna civilización industrial, la uniformización cultural ha anulado estos acontecimientos.

Para finalizar este estudio, el historiador debe formularse la siguiente pregunta: ¿Qué significado tienen estas fiestas en la actualidad? Dicha pregunta se hace con la intención de comprender este fenómeno social para que le permita analizar la realidad, y dar una visión lo más objetiva posible de estas tradiciones religiosas. A lo largo de la exposición, se ha comprobado que el origen de estas festividades se basa en un acontecimiento religioso cristiano; pero de este aspecto sacro brota espontáneamente un rico folklore (las caras, pasacalles, el pecado mortal, los armaos, los penitentes, etc.), que tiene tanta fuerza que llega a suplantar, a veces, al primitivo origen religioso. Este rico folklore religioso es conocido en términos sociológicos con el genérico término de *religiosidad popular*.

Ser *armao* en Calzada de Calatrava es tradición, hospitalidad, un marcial retumbar de armaduras y tambores, emociones hondas y una forma de vivir la Semana Santa. Pasado y presente conforman el trabajo que hemos realizado recopilando toda la información disponible con el apoyo inestimable de la Asociación Cultural Armaos, verdaderos promotores de la realización de este estudio. Su curiosidad por conocer la trayectoria de los

armaos a lo largo de su historia, conforma un marco ideal para transmitir a las generaciones jóvenes todo un elenco de vivencias que sustentarán y guiarán la actuación en el futuro. Un futuro lleno de posibilidades que hará que los armaos sigan siendo fieles a sus costumbres ancestrales en los nuevos tiempos que les toque vivir, en donde siempre llamarán la atención por los ritos que ejecutan.

BILIOGRAFÍA CITADA

- Ciudad Ruiz, Manuel y Mejía Godeo, Andrés (2006): La Iglesia en Calzada de Calatrava. Estudio histórico-sociológico de una parroquia calatraveña (Siglos XIII-XX), Tarragona, AG Ediciones.
- Donoso García, Santiago (2003): Los Armaos del Campo de Calatrava, Almagro, Excmo. Ayuntamiento.
- Donoso García, Santiago (2004): “Los Armaos del Campo de Calatrava”, Veracruz de Puertollano, 15.
- Herrera Maldonado, Enrique y Zapata Alarcón, Juan (1999): Calzada Penitente. Pasos, cofrades y cofradías, Ciudad Real, Junta Pro Semana Santa.
- Mejía Godeo, Andrés (2000): Cofradía Esclavitud Nuestro Padre Jesús Nazareno, Ciudad Real, Gráficas Peco.
- Rodríguez de la Calle, Miguel (1992): Calzada de Calatrava vista por los calzadeños, Madrid, V-TEX.
- Rodríguez García, Francisco (2009): “La soldadesca de los armaos de Calzada de Calatrava”, Veracruz de Puertollano, 20, pp. 47-51.
- Ruiz Toribio, Manuel (1984): Los armaos, Ciudad Real, Lozano Artes Gráficas S.L.

- Fuentes:

Informantes: Baldomero Fernández Gómez, Amparo Ciudad del Campo y Junta Pro-Semana Santa de Calzada de Calatrava.

Libro de Actas I y II de la Asociación Cultural Armaos de Calzada de Calatrava (1985-2015).

“Periódico Pueblos del Campo de Calatrava”. Especial Semana Santa. Marzo 2010. Año II. Ediciones C&G.

Recibido: 26 de febrero de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

**ECHAR LA BANDERA
ELEMENTO PATRIMONIAL, RITUAL Y FESTIVO
EN ALCÁZAR DE SAN JUAN**

JOSÉ MANUEL FERNÁNDEZ CANO*

Resumen

El uso de la bandera como contribución al desarrollo de un acto ritual y festivo en un espacio público, Alcázar de San Juan, ha motivado este trabajo donde se pretende mostrar que “echar la bandera” contiene en su ejecución, elementos inmateriales asociados a lo que podría considerarse danza o baile. El contexto en la veneración a vírgenes y divinidades, en un ámbito procesional, colectivo con la posición observante de los espectadores e individual participante de los practicantes, con una temporalidad continuada en la que se va dando cabida a mujeres en una actividad relegada tradicionalmente a hombres.

Palabras clave

Alcázar de San Juan (Ciudad Real); Echar la Bandera; Patrimonio Inmaterial; Rito; Tradición Oral; Trabajo de Campo; Danza; Fiesta; Procesión; Virgen del Rosario; La Candelaria; Jesús Nazareno; Pascua de Jesús.

Abstract

The use of the flag as a contribution to the development of a ritual and festive act in a public space, Alcázar de San Juan, has motivated this work where it is intended to show that "cast the Flag" contains in its execution, intangible elements associated with what could be considered dance or dance. The context in the veneration of virgins and divinities, in a procession al sphere, collective with the observer position of the spectators and individual participant of the practitioners, with a continuous temporality in which it is being given place to women in an activity traditionally relegated to men.

Keywords

Alcázar de San Juan (Ciudad Real); Cast the Flag; Intangible Heritage; Rite; Oral Tradition; Field Work; Dance; Party; Procession; Madonna of the Rosary; La Candelaria, Jesús Nazareno; Passover of Jesus.

*Experto Universitario en Patrimonio Cultural Inmaterial de España y América Latina
Consejero electo del Instituto de Estudios Manchegos

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se encuadra en el análisis y estudio de una práctica ritual en un contexto temporal, social y geográfico concreto, y con una denominación específica derivada de la tradición oral como es “ECHAR LA BANDERA”.

Esta práctica se viene realizando tradicionalmente en la ciudad de ALCÁZAR DE SAN JUAN y, actualmente, no se tipifica como danza aun reuniendo características y elementos para así considerarla por ser representativa de uno de los ámbitos manifestados en la definición de “el patrimonio cultural inmaterial” por constituir un “uso social, ritual y acto festivo”¹, por lo que a la justificación de unas nociones generales a la danza y la ubicación donde se desarrolla la actividad propuesta, seguirán los modelos taxonómicos y encuestas que permitan identificar los elementos para determinar, a través de los sujetos, los bienes que puedan ser o son considerados bienes patrimoniales inmateriales.

La metodología en cuanto al inventario y/o encuesta, en ocasiones, se ha contemplado desde una perspectiva de observación participante², con un acercamiento a los hechos patrimoniales de la comunidad, identificándolos, documentándolos y registrándolos.

1. EXPEDIENTE DE UN HECHO PATRIMONIAL - “Echar la Bandera”

1.1 El Espacio: Alcázar de San Juan

El origen de Alcázar de San Juan se pierde en la Edad de Piedra, pues de esta época se han encontrado en nuestro término municipal restos de algunas civilizaciones asentadas en esta zona habitualmente, como es el caso de hachas pulimentadas, puntas de flechas y cerámicas, entre otros objetos.

Más adelante parece ser que fuimos sede de algunos campamentos celtíberos, formados ante la invasión romana. Algunos historiadores creen en la conjetura de que fuimos la antigua Alces, ciudad pre-romana que conquistó el pretor Sempronio Graco cuando se sometió esta región a Roma. En el itinerario de Marco Antonio se la designa con el nombre de Murum.

De esta época se conservan los mosaicos romanos sobre cuya cronología todavía existen dudas. Del paso de otras civilizaciones se conserva poco o casi nada, pero es muy probable que fuéramos un pueblo visigodo, por los estudios hechos en la composición arquitectónica del templo de Santa María la Mayor. Con la invasión árabe en el año 711, La Mancha se convirtió en tierra de nadie, campo de batalla que tenía a un lado la Media Luna y al otro las armas cristianas. Los árabes dotaron a esta zona de un importante complejo defensivo, al que llamaron Al-kasar, que significa Alcázar-palacio fortificado. De esta manera, el nombre de nuestra ciudad sugiere la unión de dos culturas distintas, de dos maneras de ser diferentes, árabe una, representada por la palabra Al-kasar y cristiana la otra por ser de San Juan.

A finales del siglo XIII Sancho IV autoriza al Comendador de Consuegra para que, de las tierras de la Orden, amojone las que le parezca como término de Alcázar.

¹Artículo 2.2.c). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. París. 17. Octubre. 2003

²Jociles Rubio, María Isabel. “La observación participante: ¿consiste en hablar con “informantes”?” <http://www.antropologia.cat/quaderns-e-324>

Al terminar la Reconquista, motivo principal de la presencia de las Órdenes Militares, la dignidad de Gran Prior se convirtió en un título honorífico y lucrativo, por el cual lucharon entre sí los Grandes de España. Las disputas por la posesión hicieron que intervinieran el Papa y el Gran Maestre de Rodas. Carlos I, para terminar con las reivindicaciones de unos y otros, divide el Priorato y da Castilla a Don Diego de Toledo, con sede en Consuegra y León a Don Antonio de Zúñiga, que tenía Alcázar como cabecera³.

1.2 La Danza

A fin de establecer las bases y las pautas para desarrollar este trabajo, hay que partir de una serie de conceptos para clarificar cuestiones que, de otra forma, serían más tediosas. La danza entendida como movimiento corporal asociado a connotaciones personales tanto físicas como morales y desarrollado en un espacio ha sido objeto de diferentes definiciones, entre otras⁴:

Según Galmiche: "La danza es un modo de expresión corporal, innato, natural y espontáneo en el hombre. Está unida al ritmo. Primero sagrada, luego festiva, después se laicizó, se codificó y se convirtió en acto independiente" (Galmiche, 1986: 7).

Kaeppler la concibe como una "forma de cultura, resultado de un proceso creativo que se apoya en la manipulación humana del cuerpo en el tiempo y en el espacio" (Kaeppler, 1978: 32).

Herkovits afirma que la danza es un arte transitorio realizado mediante el movimiento rítmico del cuerpo humano en el espacio, con un propósito determinado, siendo reconocido el resultado del fenómeno tanto por los actuantes como por los observadores de un grupo dado (Herkovits, 1973: 25).

A estas definiciones podríamos añadir que la danza constituye una "manifestación motriz, básicamente expresiva y representativa, aunque también transitiva, que siguiendo un cierto ritmo o compás, posee diversas funciones ligadas a la manera de sentir, pensar y actuar del grupo que la produce"⁵.

Entendida así dentro de su heterogeneidad, la danza constituye un fenómeno universal que se ha dado en todos los tiempos y en todos los pueblos, el cual cuenta como principal valor histórico haber contribuido al conocimiento del hombre de otros tiempos, por su importancia psico y sociosomática.

"Echar la bandera", pues, en Alcázar de San Juan puede considerarse como Danza de Ritual porque concita en torno a la misma suficientes elementos para tipificarla como tal. Es decir, el contexto en el que se desarrolla es puntual y secuencial a diferencia de los bailes y danzas de divertimento.

³+ info. Fuente: <http://www.turismoalcazar.es/index.php/alcazar/historia>

⁴Bases Teórico-Methodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folklórica. Ángel Acuña Delgado y Elena Acuña Gómez, en *Gazeta de Antropología*, 2011, 27(2), artículo 28 http://digibug.ugr.es/html/10481/18522/G27_28Angel_Acuna-Elena_Acuna.html

⁵Ángel Acuña Delgado y Elena Acuña Gómez. Op.cit.

1.3 La Bandera

Una bandera⁶ es una pieza de tela, normalmente rectangular, aunque puede adoptar formas muy variadas, que se sujeta por uno de sus lados a un asta, o se cuelga de una driza. Se utiliza para identificar o representar a una persona o grupo de personas. También puede servir para transmitir señales para comunicarse. El estudio de las banderas se conoce como vexilología.

1.3.1 Banderas en Alcázar de San Juan

Alrededor de las banderas gira o se supone que giran una serie de actos fundamentales... El abanderado, en este caso el capitán, suele ser hombre maduro que no la echa jamás, pero la tiene en su casa y nunca faltan mozos rumbosos que gustan de lucirse por las calles y en las puertas de los de la junta que hay que ir a recoger y llevar con bandera y tambor (Mazuecos, 1982: 43-47).⁷

Asociadas a instituciones religiosas y a cuantas manifestaciones públicas realizan, de forma que, la comunidad se siente representada socialmente en las procesiones y en festividades tales como:

- LA CANDELARIA (2 de Febrero) (2.6.1.5.)
 - Parroquia de Santa María la Mayor,
Archicofradía de la Virgen del Rosario (2.6.6.2.) 8 banderas (2.9.5.1.3.)
 - Parroquia de Santa Quiteria,
Cofradía de la Virgen del Rosario (2.6.6.2.) 4 banderas (2.9.5.1.3.)
- PASCUA DE JESÚS (Pentecostés) (2.6.2.9.)
 - Iglesia de la Santísima Trinidad,
Hermandad de Jesús Nazareno (2.6.6.2.) 4 banderas (2.9.5.1.3.)
- NATIVIDAD DE LA VIRGEN (8 de Septiembre) (2.6.3.1.)
 - Parroquia de Santa Quiteria,
Cofradía de la Virgen del Rosario (2.6.6.2.) 4 banderas (2.9.5.1.3.)
- FIESTAS PATRONALES (Primer domingo de Octubre) (2.6.4.2.)
 - Parroquia de Santa María La Mayor,
Archicofradía de la Virgen del Rosario (2.6.6.2.) 8 banderas (2.9.5.1.3.)

⁶+ info. Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Bandera>

⁷“Tambores y banderas”. Hombres, Lugares y Cosas de La Mancha. Apuntes para un estudio médico-topográfico de la Comarca, por Rafael Mazuecos. Fascículo XLIX. La Candelaria, 1982. Publicaciones de la Fundación Mazuecos. Alcázar de San Juan.

1.4 El Inventario

Siguiendo las pautas del índice aportado por Paz Gómez Fernández⁸ en cuanto a la clasificación y ordenación del inventario en el trabajo de campo de “echar la bandera”, este transcurriría transversalmente correspondiendo a los epígrafes o ítems:

- 2.6. Prácticas religiosas, rituales y festivas
 - 2.6.1. Ciclo festivo de invierno
 - 2.6.1.5. La Candelaria – Fiestas de la Purificación y de la Luz
 - 2.6.2. Ciclo festivo de primavera
 - 2.6.2.9. Pentecostés – Pascua de Mayo o Pascua de Jesús
 - 2.6.3. Ciclo festivo de verano
 - 2.6.3.1. Festividades de Santos y de la Virgen
 - 2.6.4. Ciclo festivo de otoño
 - 2.6.4.2. Culto Patronal
 - 2.6.6. Asociaciones religiosas
 - 2.6.6.2. Hermandades
- 2.7. Ciclo Vital
 - 2.7.2. Juventud
 - 2.7.2. Madurez
- 2.9. Literatura y tradición oral
 - 2.9.5. Artes del espectáculo
 - 2.9.5.1. Bailes y danzas
 - 2.9.5.1.3. Banderas

1.4.1 Modelo Taxonómico de los componentes de la Danza

En Alcázar de San Juan, no se tipifica “echar la bandera” como baile o danza, aún así, he seguido el modelo taxonómico⁹ propuesto por Ángel Acuña Delgado para codificar este tipo de elemento patrimonial.

Modelo Taxonómico¹⁰

Modelo para registrar, analizar e interpretar el hecho de la danza tradicional.

⁸Profesora de Antropología. UNED. Asignatura: Metodología de investigación, análisis e intervención sobre Patrimonio Inmaterial. Curso de Experto Universitario en Patrimonio Cultural Inmaterial. 2017

⁹Fuente: Bases Teórico- Metodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folklórica. Ángel Acuña Delgado y Elena Acuña Gómez, en *Gazeta de Antropología*, 2011, 27(2), artículo 28 http://digibug.ugr.es/html/10481/18522/G27_28Angel_Acuna-Elena_Acuna.html

¹⁰Fuente Oral: Nicolás Castellanos Mayorga (Alcázar de San Juan, 1968-2017), de apodo “PIPI”, natural de Alcázar de San Juan, de oficio sacristán de la Parroquia de Santa Quiteria en Alcázar de San Juan (Ciudad Real). Encuesta registrada en el mes de Julio de 2013 cuando el informante contaba con 45 años de edad.

1. Nombre asignado y tradición oral asociada.

“Echar la bandera”. Siempre se le ha llamado: “Echar la bandera”.

2. Espacio de realización dentro del contexto territorial.

“Se echan en Alcázar de San Juan”.

3. Tiempo de realización: Fecha anual; hora del día.

“En las fiestas de la Pascua de Jesús el Domingo de Pentecostés, en la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santa Quiteria el día de la Natividad de la Virgen, 8 de Septiembre y en la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santa María la Mayor, primer domingo de Octubre”.

No hay un horario establecido, es “En su procesión”, “En la procesión”.

4. Rituales que acompaña.

“En Santa María, el día antes, es tradicional hacer LA RESEÑA, con acompañamiento de la Banda, de tambores y con la hermandad y con todos los grupos y gente que se va uniendo para después en Santa María hacer la reseña de las flores. Lo primero que va es la hermandad, las banderas y a eso se le llama reseña. Antiguamente se le decía reseña porque salía una semana antes en la fiesta de cada patrona o Jesús Nazareno, para hacer reseña de que a la semana siguiente se iba a celebrar y la reseña era llevar las banderas, salía la hermandad y la banda de música”.

“En La Candelaria se echan las banderas en Santa María, porque es tradición echarlas solamente en Santa María a la Virgen”.

“Los mayordomos que se quedan cada año con los oficios, pues se hacen cargo también de echar las banderas el día de la candelaria”.

5. Punto de vista emic¹¹ sobre la función que desempeña.

“Porque claro tú lo que estás haciendo es un rito, de que estás echando la bandera y estás bailándole la bandera a la imagen, no a nadie particular, si no que la echas a la imagen”.

“Por alguna promesa que se hace y la gente quiere echar la bandera por promesa”.

“En Santa María es más tradición quedárselas una familia por una promesa y (la virgen) se la ha concedió y entonces se quedan las banderas y las llevan”.

“También alguna asociación la pide”.

“La Virgen del Rosario de Santa Quiteria y Jesús de Nazareno hay gente que la echa por tradición o porque tiene una promesa y pide a la cofradía salir en la procesión para ir en ella”.

¹¹Surge el comentario EMIC al responder a las preguntas 6.1.1. / 6.1.4.

6. Estructura general:

6. 1. Participantes:

6.1.1. Ubicación temporal y espacial de la danza dentro del ritual.

“Al lado de la imagen, su sitio habitual es al lado de la imagen”.

6.1.2. Número de practicantes y espectadores.

“Dependiendo de las banderas que haya. En este caso son cuatro banderas y pueden echarlas tanto mujeres como hombres o chicos”.

6.1.3. Situación de los practicantes y espectadores dentro del espacio ritual.

“Inmediatamente ante la imagen o en la parte anterior de la carroza o trono”.

6.1.4. Grupos de participantes según: edad; sexo; estatus; parentela; etc.

*“No hay una edad, ahora tenemos en Alcázar que hay tradición, que hay chicos que la están echando que tienen seis o siete años, y es una cosa que se está haciendo tradición”
“Hombre o mujer la pueden echar perfectamente” “Solteros, casados, o... divorciados también pueden ser” ¿...? “También se ha pasado de padres a hijos, por ejemplo, nosotros, que esta tradición nos la enseñó mi padre, nosotros hemos seguido, mi hermano que ya ha fallecido lo siguió haciendo, después he seguido yo y también mis primos, parientes más conocidos como son mis primos y sus hijos, y algunos familiares de mis primos han seguido con la tradición y seguimos con ella”.*

“En Santa María, particularmente, hay quien ha querido seguir con esa tradición por amor a la Virgen y sin ser parientes, siguen con la tradición”.

6.1.5. Asociación del rol social con el rol ritual.

“Personas de todo tipo, ricos, pobres,...”.

“En Jesús Nazareno y en Santa Quiteria, no es necesario pertenecer a la hermandad”.

“En Santa María, la cofradía dice que quien primero echa la bandera es los que han pagado y se han quedado con la mayordomía” “También hay una tradición que si hay gente que lo pide a la cofradía y los que tienen las banderas hay alguien que no tiene arte pues les dejan echar la bandera”.

“No hay límite por estatura o complexión, a los más pequeños se les dan las banderas más pequeñas o se las hacen sus madres”.

6.2. Coreografía:

6.2.1. Registro sincrónico de los diferentes participantes anotado por episodios.

“Se echa, indistintamente, con la mano derecha o la izquierda, a dos manos y no hay una coreografía determinada ni se echa para arriba, como en otros pueblos”.

“También se echa la bandera coincidiendo con los himnos que interpreta la banda de música durante la procesión”.

6.2.2. Registro diacrónico de la evolución sucesiva de los episodios.

“No tienen un tiempo concreto para echar la bandera y los espacios o pausas entre echar la bandera o no son aleatorios y responden a espacios más o menos abiertos”.

6.3. Letra del canto y voz:

“Se echa la bandera en silencio, se va a la imagen se echa la bandera de cara a la misma y se vuelve a su sitio”.

6.3.1. Contenido de la letra del canto.

6.3.2. Señales vocales que acompañan a las palabras habladas: vocalizaciones (risa, llanto, suspiro, bostezo).

6.3.3. Segregaciones vocales (hum, ah, uh, ...) en relación con el tema y con los estados afectivos.

6.3.4. Cualidades de la voz: ritmo; articulación; volumen; resonancia; timbre; tono; velocidad; ... en relación con las características de la persona.

6.3.5. Turno de intervención en el canto.

6.4. Elementos musicales:

6.4.1. Número y nombres.

“En la procesión interviene la banda de música o el tambor marcando ritmo pero nada tiene que ver con echar la bandera”.

6.4.2. Características generales de cada uno: forma; modo de utilización; sonido que emite; papel que desempeña dentro del ritual (tiempo de utilización, sincronización entre ellos, sincronización con la coreografía).

6.5. Movimiento cinésico:

6.5.1. Gestos.

“De respeto, rictus serio, aunque relajado”.

6.5.2. Movimientos corporales en general.

“Se echaba de rodillas y se dejó de echar desde que llevan las imágenes a costal o en andas, por la proximidad de los anderos a los abanderados”.

6.5.3. Movimientos del tronco, brazos, manos, piernas, pies, cabeza.

“Brazos y manos, mientras una mano echa la bandera, la otra mano se queda en la espalda” “Los pies para desplazarse andando”.

6.5.4. Posturas estáticas.

“Postura rígida y estática del tronco y piernas”.

6.6. Paralenguajes:

6.6.1. Conducta táctil:

6.6.1.1. Tipos: palmear, empujar, traccionar, sacudir, acariciar, etc.

6.6.1.2. Zonas corporales implicadas en el contacto táctil según el tipo de contacto empleado.

6.6.2. Expresiones faciales:

6.6.2.1. Según tres zonas de la cara: 1. ceja-frente. 2. ojos-parpados-caballote de la nariz. 3. mejilla-nariz-boca-mentón-mandíbula.

6.6.2.2. Manifestaciones primarias de afecto que representan: sorpresa, miedo, cólera, disgusto, felicidad, tristeza, vergüenza, interés, etc.

6.6.3. Conducta visual: formas y funciones de la mirada según las manifestaciones primarias de afecto.

6.6.4. Prosémica:

6.6.4.1. Territorialidad: intrusiones, defensa, respeto, etc. del espacio personal y grupal.

“Distribución de los abanderados o practicantes en fila con una distancia prudencial para que al echar la bandera no se den entre ellas”.

6.6.4.2. Relación del espacio de danza con el número participantes (densidad).

“Habitualmente son cuatro los abanderados”.

6.6.4.3. Distancias conversacionales durante la danza.

“Una distancia de seguridad para poder echar la bandera con comodidad, a veces, la echa el primero y para y comienza el segundo y así sucesivamente, en otras ocasiones las echan todos al mismo tiempo”.

6.6.4.4. Disposiciones espaciales de los participantes de acuerdo al liderazgo, tema o tarea, sexo, edad, prestigio social, motivación, parentela, carácter personal, etc.

“El más próximo a la imagen suele coincidir con el abanderado más antiguo o veterano y será él quien distribuya, las intervenciones más próximas a la imagen”.

6.6.5. Adornos e indumentaria:

6.6.5.1. Descripción del atuendo según sexo, edad, etc.

“Ningún atuendo específico para los abanderados, aunque aconsejan vestir con traje”.

6.6.5.2. Artefactos que acompañan...

“La bandera que portan y echan los abanderados”.

6.6.5.3. Maquillaje y tocado...

6.6.6. Factores del entorno:

6.6.6.1. Características generales del medio ambiente natural próximo al escenario.

6.6.6.2. Ambiente humano próximo al escenario.

6.6.6.3. Decorado: estructura y diseño en función del espacio y la participación, color, sonido, iluminación, objetos móviles.

1.4.2 Mapa Idiomático

Como queda dicho la acción de “echar la bandera” es susceptible de ser considerada una danza de ritual, abundando en los conceptos, *“...mientras que los bailes se dice, son un fenómeno espontáneo, una forma de expresión y expansión muy frecuente, la danza conlleva más bien un cierto aspecto ritual y está ligada de ordinario a determinadas conmemoraciones, fiestas y celebraciones que se repiten de forma cíclica a lo largo del año”¹².*

Al carecer de una coreografía con secuencias fijas no se determina una temporización de la danza “echar la bandera”, no obstante se pueden apuntar matices respecto de la Composición y Movimiento registrados en el siguiente mapa idiomático:

EL NIVEL de la danza es MEDIO y ALTO (entre hombros y caderas y por encima de los hombros).

EL PLANO del movimiento es FRONTAL + SAGITAL (delante y atrás).

¹²Apuntes de clase... Aspectos Técnicos y Metodológicos del Trabajo de Campo. Especialista en Danza Tradicional. URJC – IUDAA - FEAF. 2013.

LAS FORMAS son ÁNGULOS respecto de los movimientos de los brazos al cuerpo.

EL RECORRIDO es una línea recta.

En cuanto al ESPACIO SOCIAL, los practicantes o abanderados se mueven entre su espacio personal y el general entrando en contacto visual a fin de interactuar y tomar posiciones para que no haya una confrontación entre las banderas que participan en la danza.

2. CONCLUSIONES

“Echar la Bandera” Elemento Patrimonial, ritual y festivo en Alcázar de San Juan.

- Se cumplen requisitos para considerar “echar la bandera” en Alcázar de San Juan, como elemento patrimonial inmaterial o bien de interés cultural en la categoría de patrimonio inmaterial.
 - La práctica está viva en la comunidad.
 - Se ha transmitido de generación en generación.
 - La comunidad lo identifica y reconoce como parte de su legado.

Todo lo expuesto con criterios de identificación y observación, en ocasiones participante, sería factible de ampliar en un dossier en el supuesto de solicitar que se incluya en una lista representativa del Patrimonio Inmaterial en la Unesco o, en los organismos con competencia en materia cultural y patrimonial de las comunidades autónomas correspondientes, utilizando los modelos de inventario propuestos en este trabajo o el que sigue realizado por la UNESCO.

Propuesta de plan para confeccionar un INVENTARIO¹³ de los elementos del PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

1. Identificación del elemento.

- 1.1. Nombre del elemento, tal como lo utiliza la comunidad o el grupo interesado.
- 1.2. Título breve y lo más informativo posible, con indicación del (de los) ámbito(s).
- 1.3. Comunidad(es) concernida(s).
- 1.4. Ubicación(es) física(s) del elemento.
- 1.5. Breve descripción.

2. Características del elemento

- 2.1. Elementos materiales conexos.
- 2.2. Elementos inmateriales conexos.
- 2.3. Idioma(s), registro(s), nivel(es) de discurso.

¹³Identificar e Inventariar el Patrimonio Cultural Inmaterial.<https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>

- 2.4. Origen percibido.
3. Personas e instituciones relacionadas con el elemento.
 - 3.1. Ejecutante(s)/intérprete(s): nombre(s), edad, sexo, condición social y/o categoría profesional, etc.
 - 3.2. Otros participantes (por ejemplo, depositarios/custodios).
 - 3.3. Usos consuetudinarios que rigen el acceso al elemento o a algunos aspectos del mismo.
 - 3.3. Modos de transmisión.
 - 3.4. Organizaciones concernidas (ONG y otras).
4. Estado del elemento: viabilidad.
 - 4.1. Amenazas que pesan sobre la práctica.
 - 4.2. Amenazas que pesan sobre la transmisión.
 - 4.3. Disponibilidad de los elementos materiales y recursos conexos.
 - 4.4. Viabilidad de los elementos materiales e inmateriales conexos.
 - 4.5. Medidas de salvaguardia adoptadas.
5. Acopio e inventario de los datos.
 - 5.1. Consentimiento de la comunidad o grupo al acopio e inventario de datos y participación en estas actividades.
 - 5.2. Posibles restricciones del uso de los datos inventariados.
 - 5.3. Experto(s): nombre y condición o pertenencia.
 - 5.4. Fecha y lugar del acopio de datos.
 - 5.5. Fecha de incorporación de los datos a un inventario.
 - 5.6. Artículo del inventario compilado por...
6. Referencias bibliográficas, discográficas, audiovisuales y archivísticas.

3. RECOPIACIÓN GRÁFICA

3.1 *Advocaciones*¹⁴



JESÚS NAZARENO
Iglesia Stma. Trinidad
Alcázar de San Juan



VIRGEN DEL ROSARIO
Parroquia de Santa María la Mayor
Alcázar de San Juan



VIRGEN DEL ROSARIO
Parroquia de Santa Quiteria
Alcázar de San Juan

3.2 *Banderas / Abanderados-as*¹⁵



¹⁴Fotografías de Jesús Utrilla.

¹⁵Fotografías: Judit Fdez. Martín de Ruedas. El Semanal de La Mancha. Mancha Infomación y del autor.



Nicolás Castellanos Mayorga¹⁷



Jesús Guzmán Hervás¹⁸



Santiago Muñoz Manzanero¹⁹

¹⁶Fotografías: Judit Fdez. Martín de Ruedas y del autor.

¹⁷ Nicolás Castellanos Mayorga, (Alcázar de San Juan, 1968-2017), sacristán de la Parroquia de Santa Quiteria de Alcázar de San Juan.

¹⁸ Jesús Guzmán Hervás, 66 años, jubilado, hermano de la Real e Ilustre Esclavitud de Nuestro Padre Jesús Nazareno Rescatado y María Santísima de los Dolores, Iglesia de la Santísima Trinidad de Alcázar de San Juan.

¹⁹ Santiago Muñoz Manzanero, 41 años, mancebo de farmacia, Parroquia de Santa María la Mayor de Alcázar de San Juan.

4. MULTIMEDIA

4.1 Audios

- Entrevista a Nicolás Castellanos Mayorga (2013)
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0MVdJV3Z5WjZXems/view?usp=sharing>
- Entrevista a Jesús Guzmán Hervás (2017)
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0TjMwaHZuLUNOX0k/view?usp=sharing>
- Entrevista a Santiago Muñoz Manzanero (2017)
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0aFhRQ19RYnBVcTQ/view?usp=sharing>

4.2 Vídeos

- Procesión de la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santa Quiteria de Alcázar de San Juan (8 de Septiembre)²⁰
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0Vmw2aHJUSkxOUkU/view?usp=sharing>
- Procesión de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Pascua de Jesús, de la Iglesia de la Santísima Trinidad de Alcázar de San Juan (Pentecostés)²¹
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0YkxJVEUxaVRxX0U/view?usp=sharing>
- Entrada de la Procesión de la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santa María la Mayor (Primer domingo de Octubre)²²
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0ZldRNDfMdG1JUVU/view?usp=sharing>
- Echando la bandera. Santiago Muñoz Manzanero y el autor²³
<https://drive.google.com/file/d/0Bzwcz0JXIQW0d0hlQTZvWDN3RW8/view?usp=sharing>

²⁰Vídeo de Mancha Centro TV <https://youtu.be/UMby5YaGW8A>

²¹Vídeo de Judit Fernández Martín de Ruedas

²²Vídeo de Alcazgel <https://youtu.be/OcWDj-c-PEA>

²³Vídeo del autor: José Manuel Fernández Cano

BIBLIOGRAFÍA / WEBGRAFÍA CITADA

- Acuña Delgado, Ángel y Acuña Gómez, Elena (2011): “Bases Teórico- Metodológicas para el estudio semiológico y contextual de la danza folklórica”. *Gazeta de Antropología*, 27(2), artículo 28 http://digibug.ugr.es/html/10481/18522/G27_28Angel_Acuna-Elena_Acuna.html
- Agudo Torrico, J. (1999): “Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para intervenir”, en *Patrimonio Etnológico*. Nuevas perspectivas de estudio, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 52-69.
- Álvarez Álvarez, Carmen (2008): “La etnografía como modelo de investigación en educación”. *Gazeta de Antropología*.http://www.ugr.es/~pwlac/G24_10Carmen_Alvarez_Alvarez.html
- Arroyo González, D. (2012): “Identificación y registro del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina: la experiencia del CRESPIAL”, *Cuadernos de Documentación Multimedia* 23: 60-65.
- Barley, Nigel (1989): “*El antropólogo inocente. Notas desde una choza de barro*”. Anagrama.
- Carrera Díaz, G. (2009): “Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO, 2003: una propuesta desde Andalucía”, *Patrimonio Cultural de España* 0: 179-195.
- Costa Solé, R. y Folch Monclús, R. (2014): “El patrimoni cultural immaterial a Catalunya. Legislació, actualitat i reptes de futur”, *Revista d'Etnologia de Catalunya* 39: 57-72. <https://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/279978>
- Delgado Méndez, A. (2003): “Patrimonio intangible e inventarios: el inventario de rituales en Extremadura”, en *Hernández y Quintero: Antropología y Patrimonio: Investigación, documentación e intervención*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Comares, pp. 58-75.
- Fernández Suárez, Roberto (2017): “*Estrategias de entrada en el trabajo de campo. Reflexiones prácticas ante los agentes de la cultura inmaterial y su contexto ante el investigador*”. Jornadas El Patrimonio Cultural Inmaterial en España y América Latina: Investigación, Gestión y Salvaguardia. 16 al 17 de Junio. UNED. IPCE. AUDIO:<https://drive.google.com/file/d/0BzwcZ0JXIQW0aWNheU5BaVdZeJA/view?usp=sharing>VÍDEO: <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/57765>
- Ferreira Da Costa, P. (2013): “O Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial: da prática etnográfica à voz das comunidades”, en *Atas do Colóquio Internacional de Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspetivas*, Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural, pp. 93-116.
- García Alonso, María (2012): “Antropólogos en la cuerda floja. El trabajo de campo”. págs. 59-83 en *Equipaje para aventurarse en antropología. Temas clásicos y actuales de la antropología social y cultural*. Velasco, Honorio (Coord.) Ed. UNED
- Guasch, Óscar (1.ª ed.1997 – 2.ª ed. 2002): “Observación Participante”, *Cuadernos metodológicos* N° 20, Madrid: CIS; Ed. Digital.
- Gómez Fernández, Paz (2017): “*Método y formas de identificación de los elementos activos en la construcción del patrimonio inmaterial*”. Jornadas El Patrimonio Cultural Inmaterial en España y América Latina: Investigación, Gestión y Salvaguardia. 16 al 17 de Junio. UNED. IPCE.

- AUDIO:<https://drive.google.com/file/d/0BzwcZ0JXIQW0R2pYRDg2eFBTeDA/view?usp=sharing>
VÍDEO: <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/57759>
- Gómez Fernández, Paz (2017): “*Módulo III. Metodología de investigación, análisis e intervención sobre patrimonio inmaterial*”. Presentación de la Asignatura del curso de experto El Patrimonio Cultural Inmaterial en España y América Latina: Investigación, Gestión y Salvaguardia. UNED. 2017.
VÍDEO: <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/55105>
- González Cambeiro, Sara (2017): “*El Patrimonio Cultural Inmaterial en el ordenamiento jurídico español: inventarios y declaraciones*”, Jornadas El Patrimonio Cultural Inmaterial en España y América Latina: Investigación, Gestión y Salvaguardia. 16 al 17 de Junio. UNED. IPCE.
AUDIO: <https://drive.google.com/file/d/0BzwcZm5HWXVmVUU/view?usp=sharing>
- Jociles Rubio, María Isabel (2016): “La observación participante: ¿Consiste en hablar con “informantes”?”, *Quaderns-E de l’Institut Català d’Antropologia*, 21(1), Barcelona: ICA, pp. 113-124. [ISSN 169-8298].<http://www.antropologia.cat/quaderns-e-324>
- Jociles Rubio, María Isabel (1999): “Observación participante y distancia antropológica” *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LIV, nº 2, (1999) Ed. Digital. <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewFile/414/418>
- JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA (2015): “*Expediente Declaración BIC: La Seguidilla Manchega*”.
http://docm.jccm.es/portaldocm/descargarArchivo.do?ruta=2015/11/18/pdf/2015_13867.pdf&tipo=rutaDocm
- Loubet Orozco, Roxana: “*Recolección de datos: Técnicas de investigación de campo*”<http://www.geocities.ws/roxloubet/investigacioncampo.html>
- Malinowski, B. (1972): “*Los Argonautas del Pacífico Occidental*”. Barcelona: Altaya.
- Mazuecos Pérez-Pastor, Rafael (1982): “*Tambores y banderas*”. *Hombres, Lugares y Cosas de La Mancha. Apuntes para un estudio médico-topográfico de la Comarca, por Rafael Mazuecos*. Fascículo XLIX. La Candelaria, Publicaciones de la Fundación Mazuecos. Alcázar de San Juan.
- Rioja López, C. (1999): “La catalogación del patrimonio etnográfico como medio de protección”, en *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 84-93.
- Sánchez Conesa, José/ PEÑA MANOTAS (2010): “*Trovalia, festival internacional de poesía improvisada y cantada en Cartagena. El trovo desde sus orígenes hasta la era de la globalización*”. Ed. Digital. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/trovalia-festival-internacional-de-poesia-improvisada-y-cantada-en-cartagena-el-trovo-desde-sus-origenes-hasta-la-era-de-la-globalizacion/>
- Sancho Querol, L. (2011): “*El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Sociomuseología: Estudio sobre Inventarios*”. Tesis Doctoral. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologías.
- TURISMO Alcázar de San Juan. <http://www.turismoalcazar.es/index.php/alcazar/historia>
- UNESCO (2003): “*Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*”.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- UNESCO (2011): “*Identificar e Inventariar el Patrimonio Cultural Inmaterial*”
<https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>

José Manuel Fernández Cano

Velasco, H. y Días De Rada, A. (1977): "*La lógica de la investigación etnográfica*". Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela. págs. 17-72 Edit. Trotta.
WIKIPEDIA. "*Bandera*". <https://es.wikipedia.org/wiki/Bandera>

Recibido: 23 de febrero de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

ACTUALIZACIÓN DEL CONTEXTO GEOLÓGICO LITOSFÉRICO FLEXURAL DEL ANTEPAÍS BÉTICO CASTELLANO

PEDRO RINCÓN CALERO*

Resumen

A finales del siglo pasado se propuso la definición de Antepaís Bético Castellano y su contexto litosférico flexural. Éste permitía explicaciones para el volcanismo reciente de Campo de Calatrava, la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda, o la actividad sísmica. El análisis de nueva documentación permite una actualización morfotectónica de aquel contexto flexural litosférico. Una de sus consecuencias es la definición del concepto de “dominio morfotectónico” y de su consecuente “dominio hídrico”.

El entorno físico del Antepaís Bético se correspondería con uno de cierta complejidad tectónica, caracterizado por un modo de resolución distribuida y jerarquizada frágil –en la superficie litosférica- de esfuerzos tectónicos a favor bien de dominios morfotectónicos definidores de elevaciones y/o depresiones orientadas, y/o bien a favor de dominios morfotectónicos definidores de escapes laterales. El predominio de una u otra posibilidad de definición de “dominio morfotectónico” quedaría, aquí condicionado a la disposición espacial de estos con respecto a la estructura del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH).

Summary

At the end of the last century, the definition of Antepaís Bético Castellano and the incidence of its flexural lithospheric context were proposed. This one allowed to explain its main geological and hydrological singularities.

The analysis of new documentation provides us a morphotectonic update of that lithospheric flexural context. One of its consequences is the definition of the concept of "morphotectonic domain" and its consequent "water domain". Thus, the physical environment of the Antepaís Bético would correspond to one of a certain tectonic complexity, characterized by a fragmented hierarchical and distributed resolution mode -on the lithospheric surface- of tectonic forces in favor of morphotectonic domains defining elevations and/or oriented depressions, and/or in favor of morphotectonic domains defining lateral escapes. The predominance of one or another possibility to define "morphotectric domain" would be, in this case, conditioned to the spatial arrangement of these domains in relation to the Arc of Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH).

Palabras clave

Macizo Ibérico, Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda, pliegue litosférico.

Key words

Iberian Massif, Biosphere Reserve of La Mancha Húmeda, lithospheric fold.

*Doctor en Ciencias Geológicas. Grupo Geopraxis Ibérica (geopraxis@geopraxis.com)

INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES

Desde que se inició el siglo XXI, está generalizándose -en el ámbito de la comunidad científica tectónica española- la aplicación del concepto de “flexuras o plegamientos litosféricos” en el interior (antepaís) de la Península Ibérica. Gracias a éste se observa como diversos autores (Herráiz, M., *et al.*, 2000; Cloetingh, S., *et al.*, 2002; Paredes-Bartolomé, C., *et al.*, 2003; Vegas, R., 2005; Vegas, R., 2006; De Vicente, G. y Vegas, R., 2009-a y 2009-b; Vegas, R., 2010), modelizan a partir de argumentos tectónicos no sólo neotectónicamente el territorio peninsular sino que, incluso, se plantea una evolución del relieve y de sus repercusiones hídricas concomitantes (Tejero, R., *et al.*, 2011). Sin embargo, la idea de emplear un análisis multidisciplinar en la resolución del sentido geológico del relieve ibérico principal, así como la intuición de soluciones flexurales para éste, ya podía consultarse en el trabajo de García-Abad, F.J. (1975).

Coetáneamente, se han desarrollado una serie de trabajos referentes a la Litosfera Ibérica (Simancas, J.F. *et al.*, 2003; Simancas, J.F. *et al.*, 2005; Martínez-Poyatos, D. *et al.*, 2012; Simancas, J.F. *et al.*, 2013; Palomeras, I. *et al.*, 2014; Ehsan, S.A. *et al.*, 2015) que concluyen características relevantes de ésta, además de posicionarse estos como partidarios de una deformación distribuida (orogenia Alpina) mediante procesos de flujo de material rocoso en la Corteza Inferior, en oposición a los partidarios de una deformación distribuida (orogenia Alpina) mediante procesos causantes de pliegues litosféricos desacoplados de otros generados en la Corteza Superior (Cloetingh, S., *et al.*, 2002; Vegas, R., 2005 y 2006; Fernández-Lozano, J., 2008; De Vicente, G. y Vegas, R., 2009-a).

En este sentido, el autor quiere hacer notar que, a diferencia de los trabajos mencionados en el párrafo precedente, soportados por proyectos de investigación académicos e institucionales, las conclusiones que ahora se muestran en este texto se referirán a la Litosfera, sí, pero lo harán considerando como premisa o axioma de partida no –sólo- estos argumentos geológicos geofísicos sino, principalmente, otros mucho más accesibles y, por ello, contrastables y evaluables con mayor facilidad. Así, primero, se ha analizado (Proyecto ABCO; Rincón, P.J., 2014-a, 2016) el modo de disposición del relieve (como parámetro objetivo muy asequible) en un área determinada, concluyendo un modelo o marco tectónico (“marco flexural”) con él consecuente. Después, se ha analizado de qué manera otras singularidades naturales de la zona de estudio son compatibles o no con tal “marco flexural”: el volcanismo Neógeno-Cuaternario de Campo de Calatrava, el contexto hídrico singular de la Cuenca Alta del Guadiana –administrativamente destacado, en parte, dentro de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda o RBLMH (véase la figura nº 1)-, o la actividad sísmica baja-moderada registrada aquí por el Instituto Geográfico Nacional o IGN. Este testado del grado de compatibilidad, entre unas y otras variables, se ha complementado con la consideración de documentación bibliográfica geofísica del siglo pasado, con menor alcance en su profundidad.

La conclusión final que se propondrá será que no sólo el volcanismo, la hidrología, la hidrogeología, o la sismicidad serían consecuentes genéticamente con esta manera concreta (flexural más escapes laterales, generadores de entornos locales transpresivos y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas) de disposición del relieve en la zona de estudio, sino que esta disposición del relieve habría de ser consecuente con un modo concreto de distribución de esfuerzo en esta Litosfera durante el orógeno alpino (<35 Ma). Y es justo en este asunto donde los trabajos de Cloetingh, S., *et al.*, 2002; Simancas, J.F. *et al.* (2003), Simancas, J.F. *et al.* (2005), Vegas, R. (2005, 2006), Fernández-Lozano, J. (2008), De

Vicente, G. y Vegas, R. (2009-a), Martínez-Poyatos, D. *et al* (2012), Simancas, J.F. *et al.* (2013), Palomeras, I. *et al.* (2014), o Ehsan, S.A. *et al.* (2015), aportarían datos litosféricos muy valiosos para este análisis que, básicamente, pueden resumirse en: 1) un desacoplamiento entre Corteza Superior e Inferior, referido a su manera de distribuir esfuerzo litosférico alpino; 2) una deformación distribuida mediante estructuras de plegamiento de longitud de onda disímiles para los sectores litosféricos más dúctiles (Corteza Inferior y Manto); 3) una acomodación de la Corteza Superior a este contexto flexural dúctil mediante una distribución frágil de deformación que genera elevaciones y depresiones alternantes y jerarquizadas (observables de manera nítida en el relieve – modelos digitales del terreno- del Antepaís Bético); y 4) una anomalía (con respecto al Macizo Ibérico en el cual se incluye el Antepaís Bético) para el Manto Superior ubicada (Palomeras, I. *et al.*, 2014) a partir de ~65 kilómetros de profundidad bajo la Provincia Ígnea de Campo de Calatrava (volcanismo Neógeno-Cuaternario; véase la figura nº 3), coincidente en potencia con el sector en el cual se habrían originado los magmas calatraveños.

Por lo que se refiere a la documentación bibliográfica geofísica mencionada del siglo pasado, cabe comentar que en la década de los años sesenta y setenta del siglo XX, la Administración Española -dentro del Programa de Investigación Sistemática de Recursos Minerales- encargó a ENADIMSA (Empresa Nacional Adaro de Investigaciones Mineras) la búsqueda en las tierras manchegas de posibles cuencas carboníferas bajo las coberteras mesozoicas y/o terciarias (ENADIMSA, 1979). Ésta también propició distintos estudios geofísicos con fines hidrogeológicos realizados por el Instituto Geológico y Minero de España (IGME) y por el Servicio Geológico de Obras Públicas (SGOP). Para ello, realizaron campañas de sondeos mecánicos (con recuperación de testigos) y geofísicas eléctricas, gravimétricas y sísmicas relativamente exhaustivas de La Mancha, también de parte de Campo de Montiel y de Campo de Calatrava (figura nº 1). De aquella labor parece no haberse divulgado más que el trabajo de Torres, T. *et al.* (1986), informaciones referentes a modelizaciones genéricas hidrogeológicas (realizadas en la década de los años setenta) editadas en volúmenes monográficos del IGME/ITGE (IGME, 1980, 1988, y 1990), y citas de consulta en trabajos hidrogeológicos como los de García, M. (1996) o Montero, E. (1994). Y, sin embargo, su utilidad potencial es más que notable, pues proporcionan una información muy valiosa del subsuelo de la zona de estudio, coincidente con la “hipótesis flexural”.

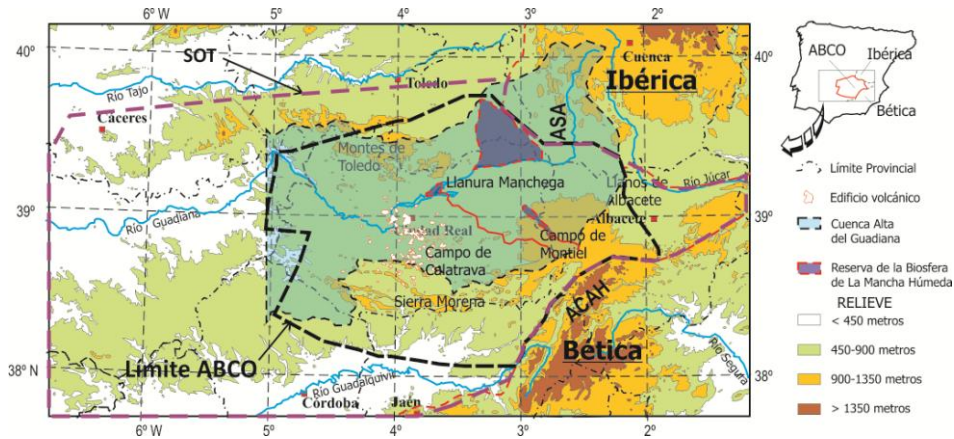


Figura nº 1: Localización del límite del Antepaís Bético Castellano Oriental (ABCO), de los límites de los orógenos Bético e Ibérico, de la Cuenca Alta del Guadiana (dentro de la cual se incluye la “Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda”), de la Provincia Ígnea del Campo de Calatrava, de parte de los límites aproximados del Dominio o Sistema Oretano-Turdetano (SOT); y de la disposición espacial de la red fluvial principal sobre un modelo digital del terreno (equidistancia de curvas de nivel de 450 metros); modificado de Rincón, P.J. (1999, 2014-a).

Figure nº 1: Location of the East Castilian Bética Foreland (ABCO) limit, of the boundaries of the Bético and Iberian orogens, of the Upper Guadiana Basin (within which the "La Mancha Húmeda Biosphere Reserve" is included), of the igneous Province of Campo de Calatrava, approximate limits of the Oretane-Turdetano Domain or System (SOT), and of the spatial arrangement of the main fluvial network on a digital model of the terrain (equidistance of curves of level of 450 meters); Modified from Rincón, P.J. (1999, 2014-a).

Cabe mencionar, también, que la idea de una “hipótesis flexural” o de flexuras litosféricas en el “Antepaís Bético Castellano” (figura nº 1) consecuentes con la incidencia de un estado de esfuerzos neotectónico compresivo en régimen de desgarre, preferentemente “bético” (“tensor de esfuerzos o campo bético”, con una orientación horizontal de convergencia máxima dispuesta según SE-NO; figura nº 2), se menciona por vez primera en el trabajo de Vegas, R. y Rincón; P.J. (1996), modelizándose más exhaustivamente en Rincón, P.J. (1999). Es en este último donde, tras realizar un análisis multidisciplinar [deformaciones frágiles (análisis meso-estructural de planos de falla y de diaclasado), sismicidad, aplicación de índices de actividad tectónica reciente, consideración “bruta” del relieve, disposición de la red fluvial, argumentos hidrogeológicos, o volcanismo del Campo de Calatrava –comparándolo con el canario de Fuerteventura y con el paramero y axial de México-], se concluyó s.s. dicha “hipótesis flexural”. Después, sucedieron distintas aplicaciones de tal “modelo flexural” a la tectónica, a la neotectónica y a la sismicidad (Rincón, P.J. y Vegas, R., 1996 y 1998; Rincón, P.J., *et al.*, 1996-a; Rincón *et al.*, 1998; Giner, J., *et al.*, 1998; Vegas, R., *et al.*, 1998), a la morfotectónica (Rincón, P.J., *et al.*, 1996-b; Rincón, P.J. y Vegas, R., 2000), y a la hidrogeología (Montero, E. y Rincón, P.J., 2001; Rincón, P.J. *et al.*, 2001). Finalmente, en los trabajos de Rincón, P. J. (2014-a, 2014-b, 2015, 2016) se muestra una actualización de la aplicación original al interior de la Península Ibérica de esta idea litosférica flexural.

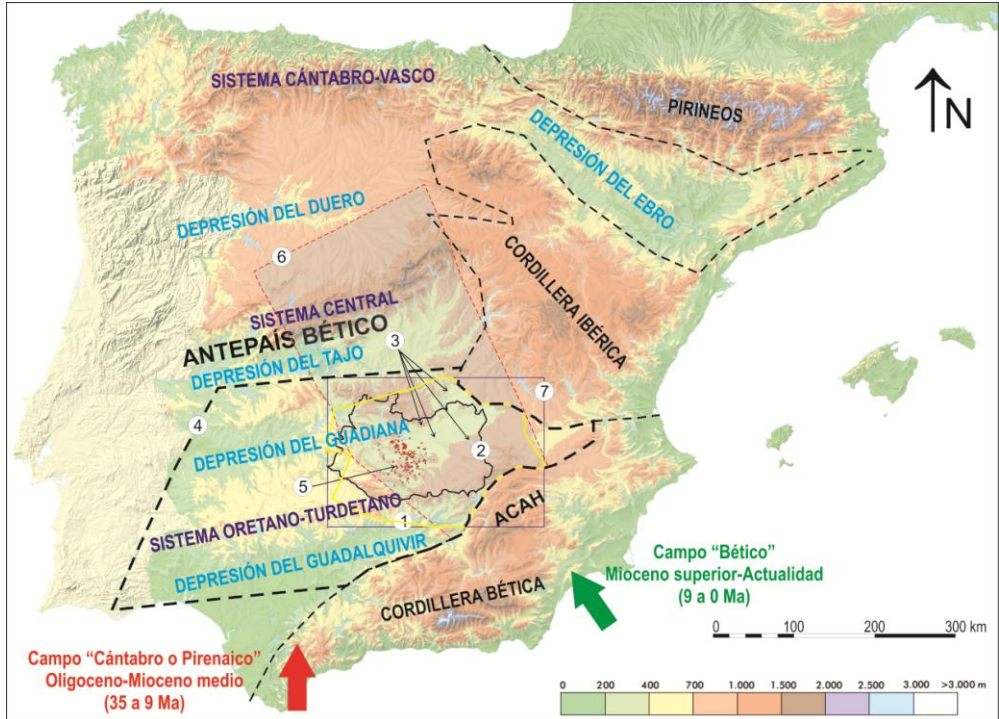


Figura nº 2: Contexto topográfico peninsular de la zona de estudio (modificado de www.ign.es), destacándose: 1) límite del Antepaís Bético Castellano Oriental ABCO; 2) límite de la provincia de Ciudad Real; 3) localización de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda; 4) límites aproximados del Dominio o Sistema Oretano-Turdetano (SOT); 5) edificios ígneos del volcanismo Neógeno-Cuaternario de Campo de Calatrava; 6) zona relacionable (influenciada) con el proceso de indentación del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH); y 7) zona rectangular mostrada en las figuras nº 3 y nº 6.

Figure nº 2: Peninsular topographic context of the study area (modified from www.ign.es), standing out: 1) limit of the Antepaís Bético Castellano Oriental ABCO; 2) limit of the province of Ciudad Real; 3) location of the La Mancha Humid Biosphere Reserve; 4) approximate limits of the Orethane-Turdetano Domain or System (SOT); 5) igneous buildings of the Neo-Quaternary volcanism of Campo de Calatrava; 6) zone related (influenced) to the process of indentation of the Arch of Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH); and 7) rectangular area shown in figure nº 3 and nº 6.

1. DEFINICIÓN DE ANTEPAÍS BÉTICO

Se propuso entonces definir el Antepaís Bético como el área de plataforma en la Península Ibérica de los orógenos alpinos que la circundan por el norte, el sur, y el este, de gran extensión y variedad geológica, y en la cual el basamento varisco/hercínico que constituye el Macizo Ibérico ha sido deformado, reactivado y reestructurado (según elevaciones y depresiones de entidad variable: dominios estructurales) al menos desde el Eoceno medio hasta la actualidad.

Dentro de este antepaís sectorizado, sería posible diferenciar –por razones morfotectónicas (figuras nº 1 y nº 2)- al Antepaís Bético Castellano Oriental (ABCO) y a una zona de influencia relacionable con el proceso de indentación del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH).

El territorio propuesto para el ABCO (figura nº 3) incluye afloramientos tanto de un basamento varisco (cuarcitas, pizarras, y esquistos, fundamentalmente) polideformado, propio de la Zona Centroeibérica (Julivert, M., *et al.*, 1983), como de una cobertera mesozoica (arcillas, areniscas y evaporitas triásicas, y carbonatos jurásicos y, en menor proporción, cretácicos), variablemente deformada por razones alpinas. Son estas razones tectónicas alpinas las que condicionan toda una serie de depresiones semi-colmatadas por facies continentales detríticas (arcillas y arenas) y químicas (calizas y margo-calizas) continentales neógeno-cuaternarias. También serían razones tectónicas alpinas las que habrían posibilitado tanto la génesis, como el ascenso y la posterior extrusión de materiales ígneos en la comarca de Campo de Calatrava: magmatismo básico alcalino, preferentemente basáltico (Ancochea, E.; 1982).

Como puede apreciarse en la figura nº 1, la ubicación de las cotas máximas –aquellas no incluidas en tierras béticas y/o en ibéricas- se disponen mayoritariamente en el Antepaís Bético Castellano Oriental o ABCO, con las únicas excepciones del sector occidental de los Montes de Toledo (al noroeste) y parte de la Sierra de Alcudia (al suroeste). Igualmente, aprovechando la isolínea de cota topográfica 900 metros, es posible observar en este mismo gráfico como los relieves máximos modifican su orientación de oeste a este, disponiéndose según ESE-ONO en el sector occidental del ABCO, según E-O en el sector central-occidental del ABCO, y según ENE-OSO en el resto del ABCO. Y todo lo anterior lo realizarían (nótese en la misma figura) dentro de un contexto flexural (sucesivas elevaciones y depresiones orientadas E-O/ENE-OSO) claramente definido por los relieves dispuestos a cota inferior de 450 metros y, además, por la traza de los cauces principales del Tajo, del Guadiana, y del Guadalquivir. Más allá del de razones del grano hercínico (Diez Balda, M.A. y Vegas, R., 1992) o “relieve apalachiano”, parece evidente que –considerando únicamente el relieve “bruto”- tal relieve diferencial sería consecuente, sobre todo, con la disposición más septentrional del orógeno Bético: el ACAH (figuras nº 1 y nº 2).

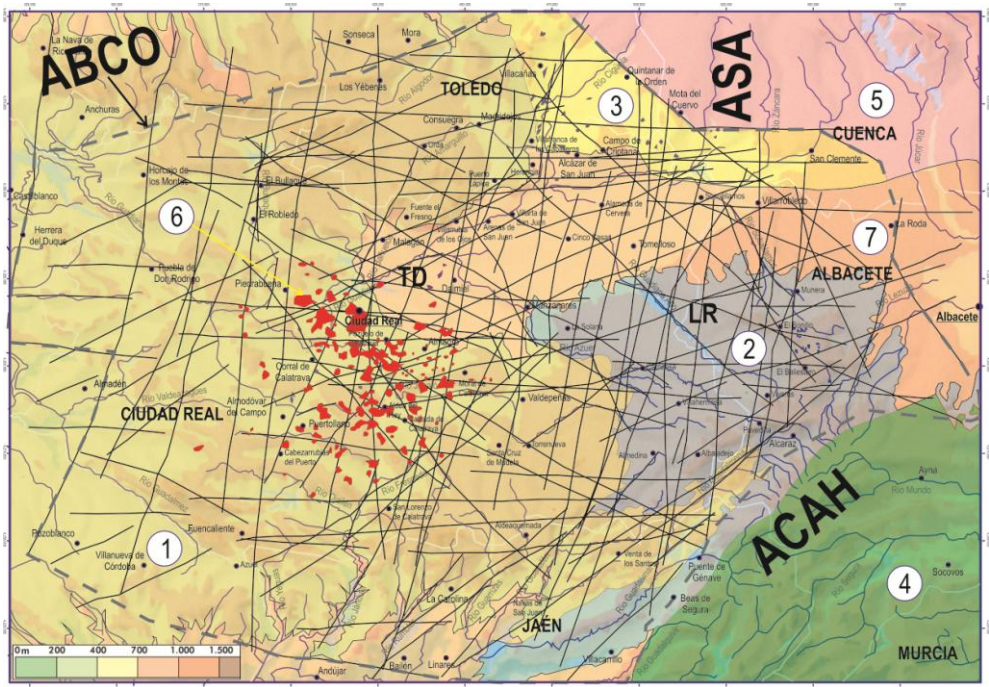


Figura nº 3: Esquema geológico del ABCO, en el que se representa el basamento varisco precámbrico-paleozoico ("1"), la cobertera mesozoica del ABCO ("2"), un área tectonizada donde se mezclan facies paleozoicas, mesozoicas y cenozoicas ("3"), el orógeno Bético s.s. ("4"), el orógeno Ibérico s.s. ("5"), los edificios ígneos neógeno-cuaternarios de Campo de Calatrava ("6"), y los depósitos neógeno-cuaternarios ("7").

Figure No. 3: Geological outline of the ABCO, which represents the basement Precambrian-Paleozoic Variscan Basement ("1"), the Mesozoic cover of the ABCO ("2"), an area tectonized combining facies Palaeozoic, Mesozoic and Cenozoic ("3"), Baetic Cordillera s.s. ("4"), Iberian Cordillera s.s. ("5"), the Neogene-Quaternary igneous buildings in Campo de Calatrava ("6"), and the Neogene-Quaternary deposits ("7").

2. LA "HIPÓTESIS FLEXURAL"

Los argumentos principales de ésta fueron los siguientes (Rincón, P.J., 1999):

- El Antepaís Bético habría estado y estaría sometido a una deformación compresiva moderada durante todo el periodo neotectónico (Mioceno superior-actualidad), coherente con la dinámica de las placas africana y euroasiática.
- Los aspectos morfotectónicos principales que lo caracterizarían definirían una relación genética con la atenuación de esta deformación compresiva (estado de esfuerzos regional).
- Existiría una elevación litosférica principal y regional (vinculada con la génesis del volcanismo Neógeno-Cuaternario de Campo de Calatrava: descompresión adiabática del Manto y fusión parcial concomitante, con la extrusión de magmas básicos en superficie), orientada y resuelta en otras jerárquicamente inferiores.

- La longitud de onda de las flexuras habría de incrementarse conforme aumente el grosor de Litosfera considerado en la flexión, y viceversa. Este hecho, junto con el necesario descenso en las condiciones de confinamiento permitiría que los límites más superficiales de estas flexuras generadas por convergencia litosférica se correspondieran con fracturas extensionales y/o inversas: fuentes sismogénicas.
- Sería lógica y necesaria la existencia de multitud de estados tensionales diferentes en el antepaís, pero asociados todos ellos genéticamente con el campo “bético” (máxima compresión horizontal orientada según SE-NO, para el periodo neotectónico: <9Ma): permutaciones de ejes principales de esfuerzos. Así, las mesoestructuras frágiles registradas *in situ* no serían más que expresiones locales frágiles de una deformación (originada por una activación y/o reactivación sucedida en profundidad) susceptibles de ser modificadas cada vez más en su caracterización mecánica y tensional cuanto más somero sea su registro.
- Ante un entorno geodinámico como éste, cabría esperar una capacidad de afección progresiva de las discontinuidades estructurales cuanto mayor fuera su grado de penetratividad.
- Este entorno flexural habría podido estructurarse desde el momento en el cual comenzó el desarrollo del orógeno bético: Eoceno medio-Mioceno medio.
- Durante el periodo neotectónico surgiría o se intensificaría un condicionante estructural básico que habría de favorecer de manera fundamental toda la estructuración de, al menos, la porción del Antepaís Bético aquí analizada: la estructura bética del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín. A lo largo de todo su frente (“zona frontal”) hubo de intensificarse todo el proceso flexural y de reactivación de discontinuidades: tanto el Arco como su frente supondrían el área de acomodación preferente sobre el Antepaís Bético de la deformación litosférica convergente.
- El entorno geodinámico flexural habría de ser posible desde el momento en el cual comienza a desarrollarse el orógeno bético. Sin embargo, al menos para la porción del Antepaís Bético Castellano, la estructuración principal registrable en la actualidad no sucedería hasta que se modifica por última vez (hace 9 Ma) la disposición espacial del vector de convergencia. Bajo estas condiciones, ya neotectónicas, la deformación generada como consecuencia de la convergencia litosférica tendería a resolverse de un modo distribuido y, por tanto, muy localizado: a favor del frente prebético del Arco de Alcaraz. En el resto del antepaís la deformación se atenuaría de un modo similar pero quizás más a favor de los límites de las flexuras litosféricas (coincidentes con macrodiscontinuidades penetrativas). La proximidad o la distalidad al frente prebético favorecería la activación preferente de las flexuras (al oeste de la zona frontal), o bien la activación conjunta de flexuras y macrodiscontinuidades suficientemente penetrativas (en la zona frontal); en ambos casos siempre de un contexto geodinámico flexural.
- Ante estas evidencias, la “hipótesis flexural” supondría un marco geodinámico para explicar los rasgos estructurales y morfotectónicos observables en este sector del Antepaís Bético.

3. LOS DOMINIOS MORFOTECTÓNICOS EN EL ABCO Y LA “HIPÓTESIS FLEXURAL”.SIGNIFICADO DE LOS CONCEPTOS MORFOTECTÓNICOS “CÁNTABRO/PIRENAICO” Y “BÉTICO/MANCHEGO”.

A partir de la consideración de modelos digitales del terreno con una resolución de 25 metros (Instituto Geográfico Nacional; www.ign.es) y de la foto-interpretación de ortoimágenes aéreas y de satélite Landsat de la zona de estudio (a escalas diversas), es posible definir los lineamientos estructurales mostrados en la figura nº 4 (Rincón, P.J., 2014-a, 2016) y en la figura nº 6 (y figuras siguientes).

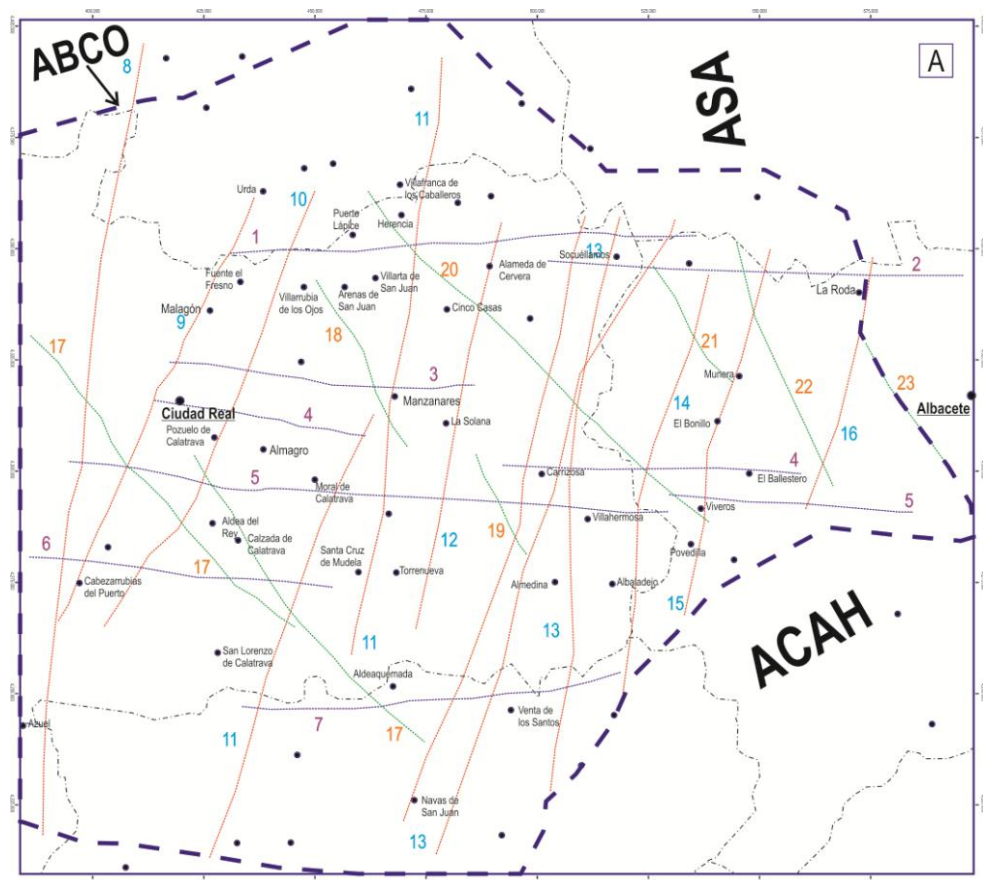


Figura nº 4-a: Agrupamiento y topónimos de los lineamientos de la figura nº 6 según tres modas (modas “cántabras”) [Grouping and place names of the tectonic alignments of the figure nº 6 according to three statistics modes: “cántabras” modes]. Moda “Záncara”: 1 - Lineamiento del Záncara-Puerto Lápice, 2 - Lineamiento de La Roda-Socuéllamos, 3 - Lineamiento de Manzanares-Daimiel, 4 - Lineamiento de El Ballester-Ciudad Real, 5 - Lineamiento de Viveros-Villahermosa-Moral de Calatrava, 6 - Lineamiento Santa Cruz de Mudela-Puertollano, 7 - Lineamiento de Venta de los Santos-Aldequemada; Moda “Bañuelos”: 8 - Lineamiento de Sonseca-Azucl, 9 - Lineamiento de Bañuelos-Cabezarrubias del Puerto, 10

- Lineamiento de Madridejos-Pozuelo de Calatrava, 11 - Lineamiento de Villafranca de los Caballeros-Santa Cruz de Mudela-Bailén, 12 - Lineamiento de Alameda de Cervera-La Solana, 13 - Banda de Socuéllamos-Carrizosa-Venta de los Santos, 14 - Lineamiento de Villarrobledo-Albaladejo, 15 - Lineamiento de Munera-Povedilla, 16 - Lineamiento de La Roda-Lezuza; y Moda “**Ruidera**”: 17 - Lineamiento de Aldeaquemada-Aldea del Rey-Guadiana, 18 - Lineamiento de Manzanares-Villarrubia de los Ojos, 19 - Lineamiento de Almedina-La Solana, 20 - Lineamiento de Ruidera-Herencia, 21 - Lineamiento de Munera-Socuéllamos, 22 - Lineamiento de Montiel Oriental, 23 - Lineamiento de Llanos de Albacete.

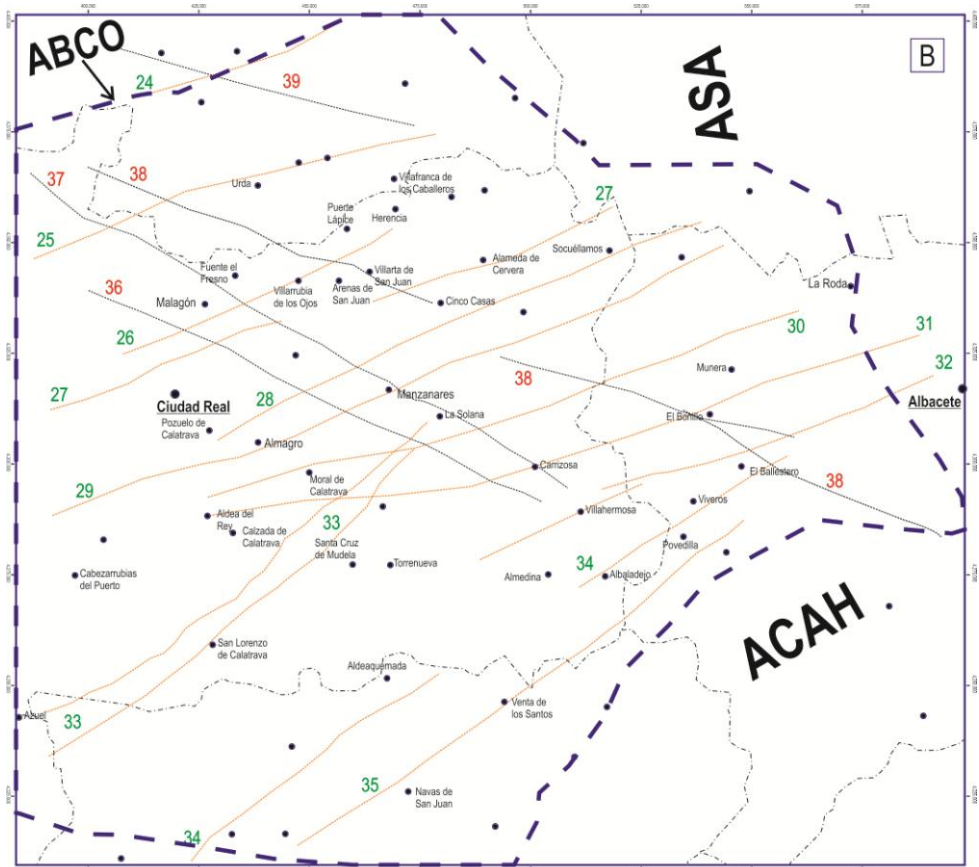


Figura nº 4-b: Agrupamiento y topónimos de los lineamientos de la figura nº 6 según dos modas (modas “manchegas”) [Grouping and place names of the tectonic alignments of the figure nº 6 according to two statistics modes: “manchegas” modes]. Moda “**Guadiana**”: 24 - Lineamiento de Mora-Los Yébenes, 25 - Lineamiento de Madridejos-Urda, 26 - Lineamiento de Villarrubia de los Ojos-Malagón, 27 - Lineamiento de Alameda de Cervera, 28 - Lineamiento de Socuéllamos-Pozuelo de Calatrava, 29 - Lineamiento de Villarrobledo-Almagro, 30 - Lineamiento de La Roda-Moral de Calatrava, 31 - Lineamiento de El Bonillo-Aldea del Rey, 32 - Lineamiento de El Ballestero-Villahermosa, 33 - Banda de Azuel-La Solana, 34 - Lineamiento de Viveros-Bailén, 35 - Lineamiento de Alcaraz-Linares; y Moda “**Montiel**”: 36 - Lineamiento de Villahermosa-Azuér, 37 - Lineamiento de Carrizosa-Malagón, 38 - Lineamiento de El Bonillo-Malagón, y 39 - Lineamiento de Sonseca-Algodor.

Es posible, además, agrupar en modas o “familias” a las orientaciones principales y, sobre todo, proponer momentos de activación preferente de las mismas sobre la base de argumentos tectónicos (análisis mesoestructural de planos de falla estriados; Rincón, P.J., 1999), geofísicos, altimétricos e hidrológicos (Rincón, P.J., 2014-a, 2016). La propia distribución de los lineamientos en las figuras nº 4-a y nº 4-b (contrastada con las máximas compresiones horizontales mostradas en la figura nº 2) ya avanza que los mostrados primero preceden –en su activación alpina preferente o, al menos, en las consecuencias de su activación alpina- a los mostrados en segundo lugar. Así sería y, además, esta distinción coincidiría perfectamente con lo establecido por los modelos de Vegas, R. (2005, 2006).

Así, a los representados en la figura nº 4-a y 4-b se les podría agrupar de la manera siguiente:

A – Lineamientos tectónicos activados preferentemente durante el Oligoceno-Mioceno Superior bajo el estado de esfuerzos “cántabro/pirenaico” [compresión horizontal máxima dispuesta según sur-norte: generadora de una “cizalla pura” *sensu* Vegas, R. (2005, 2006); figuras nº 2, 4-a y 5-a/a]:

- A.1 - Moda “Záncara”: englobaría a todas aquellas orientaciones dispuestas aproximadamente según E-O. En este trabajo se han destacado sólo varias trazas principales de esta familia –las definibles por las cotas consideradas de 700 y de 1.000 metros (este hecho es extrapolable a las otras cuatro modas)- pero su importancia habría de ser, sin duda, más que notable y habrían de existir (existe ya, de hecho, una cartografía complementaria e inédita a ésta de la figura nº 4) más trazas (o más continuas) que las mostradas de esta manera. Durante toda la etapa de deformación alpina habrían actuado de un modo preferentemente inverso (figura nº 5-a/a) y/o direccional, propiciando los relieves máximos y los afloramientos actuales del basamento varisco más pretérito. Vegas, R. (2005, 2006) asocia su génesis, al menos, a las etapas de apertura mesozoica de la dorsal Atlántica, lo cual es coherente con su gran penetratividad estructural. Sin embargo, no todas las zonas de fractura E-O en el ABCO parecen haber funcionado neotectónicamente como inversas.
- A.2 – Moda “Bañuelos”: englobaría a todas aquellas orientaciones dispuestas aproximadamente según NNE-SSO. De nuevo, en este documento se han destacado sólo varias trazas de esta familia, pero su importancia habría de ser, como antes, más que notable. A tenor del modo de orientación de la máxima compresión horizontal, durante todo el episodio deformacional alpino habrían debido funcionar como zonas de falla con componente direccional senestra preferente (figura nº 5-a/a). Y, sin embargo, la ubicación coincidente de las mismas con las zonas donde suceden las interferencias variscas generadoras de los domos y de las cubetas (Díez-Balda, M.A. y Vegas, R.; 1992) les otorgarían, al menos, una penetratividad y una antigüedad similar o, incluso, superior a la moda “Záncara”. Tal moda adaptaría las isobatas del techo paleozoico en el sector oriental y central de la “Llanura Manchega” (figura nº 8), y condicionaría estructuralmente a la unidad de “Campo de Calatrava”. En realidad, como una propuesta de la mejor definición posible de lo que sería capaz de resolver -de acomodar- esta “moda”, permitirían el escape general hacia el suroeste del proceso de indentación del ACAH [con la generación

consecuente de entornos locales transpresivos y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas]; antes (figura nº 5a/a-b) ya habrían facilitado la componente direccional senestra que propició el escape hacia el suroeste del basamento varisco como consecuencia de la indentación local de la Sierra de Altomira (Rincón, P.J., 2014-a). Tanto es así que –bajo estas premisas- sería posible proponer que los cambios de orientación en los cauces principales de los ríos Tajo (al sur del Sistema Central y al norte de los Montes de Toledo), Guadiana (al sur de los Montes de Toledo y al norte de la Sierra Morena) y Guadalquivir (al sur de la Sierra Morena y al norte de la Sierra de Jaén) tengan el mismo origen que lo observable en los cauces secundarios de los ríos Guadalmena, Guadalimar, Guadalén, Guarrizas Rumblar, Jándula, Záncara-Cigüela-Guadiana, etc.

- A.3 –Moda “Ruidera”: englobaría a todas aquellas orientaciones dispuestas aproximadamente según SE-NO. Realmente, también podría denominarse como moda “Ibérica”, de tal manera que se le agregara el calificativo “genético” del proceso de rift abortado durante las fechas jurásicas y, claro, su vinculación con el modo de depósito mesozoico (de espesor creciente, *grosso modo*, hacia el este actual) en ABCO. De nuevo, a tenor del modo de orientación de la máxima compresión horizontal, durante todo el episodio deformacional alpino habrían debido funcionar como zonas de falla con componente direccional dextra preferente (figura nº 5-a/a). Al igual que las precedentes “Bañuelos”, su coincidencia con la disposición regional varisca “apalachiana” bien pudiera significar que, en realidad, esta moda es aún más antigua –como el resto mencionado- que las fechas jurásicas (Vegas, R., 1975; Ortega, E. y Hernández, A., 1992). El carácter delimitador de esta familia SE-NO del ACAH (Fallas de Tíscar y de Socovos-Calasparra: borde oriental del ACAH) le otorgaría una relevancia notable en el modo de resolución de la compresión alpina (escape de la indentación del ACAH hacia el sureste). Así, cabe proponer que (figura nº 4-a) el lineamiento nº 20 (“Ruidera-Herencia”) es, probablemente, el principal más occidental que condicionó el depósito mesozoico desde las fechas triásicas, a partir de aquí –y hacia el este- la apertura litosférica continuó resolviéndose de manera escalonada: “Banda de Socovos”, “Banda de Altomira”, ... hasta llegar al rift ibérico *sensu strictus*.

B – Lineamientos tectónicos activados preferentemente durante el Mioceno Superior-Actualidad (periodo neotectónico) bajo el estado de esfuerzos “manchego” o “bético” (compresión horizontal máxima dispuesta según sureste-noroeste; figura nº 2, 4-b y 5-a/b):

- B.1 – Moda “Guadiana”: englobaría a todas aquellas orientaciones dispuestas aproximadamente según ENE-OSO/NE-SO (figura nº 5-a/b). Esta es la moda (junto con “Záncara”) que más condicionaría el relieve en ABCO pues es paralela a la orientación del frente prebético ACAH. Así, delimitaría a la mayor parte de los sectores “altimétricos” antes citados y encajaría a tramos fluviales de primer orden como el del Guadiana (tras la desembocadura del Cigüela). Durante el periodo neotectónico habría funcionado preferentemente como una familia inversa (frente al ACAH) e inverso-direccional (al oeste del frente de ACAH). Provocaría –junto con “Záncara”- las cotas máximas para el basamento varisco y para los materiales jurásicos. Además, su participación en la génesis de las Tablas de

Daimiel sería fundamental (Rincón, P.J., 2014-a). Al igual que la moda “Bañuelos”, colaboraría al “escape” hacia el suroeste de los territorios del ABCO debido al proceso de indentación del ACAH. Su origen habría de ser pre-alpino (asociado al “rift” jurásico) y sus planos debieron, pues, activarse con el tensor “cántabro” sur-norte; sin embargo, su menor ortogonalidad con respecto a la moda “Záncara” propiciaría que, entonces, la cantidad de deformación distribuida a través de las mismas fuera inferior a ésta. Posteriormente, el tensor “manchego” – mucho menos oblicuo a su trazo- las re-activaría preferentemente.

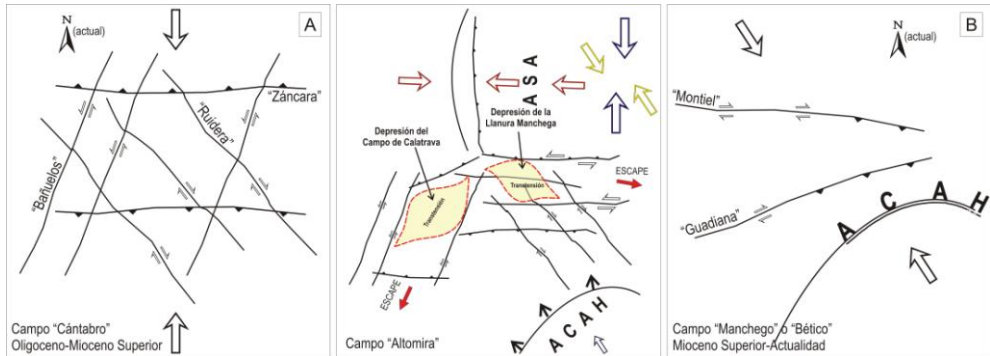


Figura nº 5-a: Esquema (no escalado) del modo de activación preferente de las zonas de fractura bajo la incidencia (“A”) del tensor “cántabro” (slip-vector con convergencia máxima horizontal sur-norte), y bajo la incidencia neotectónica (“B”) del tensor “bético o manchego” (slip-vector con convergencia máxima horizontal sureste-noroeste). Consecuencias transpresivas y transtensivas del proceso de indentación del ASA (Arco de la Sierra de Altomira) y del ACAH (Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín). Modificado de Rincón, P.J. (2014-a).

Figure nº. 5-a: Scheme (not scaled) of the preferred activation mode of the fracture zones under the incidence (“A”) of the “Cantabrian” tensor (slip-vector with maximum horizontal convergence south-north), and under the Neotectonic incidence (“B”) of the tensor “bético or manchego” (slip-vector with maximum horizontal convergence southeast-northwest). Tranpressive and transtensive consequences of the indentation process of the ASA (Arco de la Sierra de Altomira) and the ACAH (Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín). Modified from Rincón, P.J. (2014-a).

- B.2 – Moda “Montiel”: englobaría a todas aquellas orientaciones dispuestas aproximadamente según ESE-ONO (figura nº 5-a/b). Como la precedente, propiciaría las cotas máximas para el basamento varisco y para los materiales jurásicos. Durante el periodo neotectónico habría funcionado como una familia preferentemente inversa (frente al ACAH) e inverso-direccional dextra (al oeste del frente de ACAH); su implicación en la génesis (extremo occidental o final) de las Tablas de Daimiel sería también definitiva. Como el caso previo, su origen habría de ser pre-alpino (asociado al “rift” jurásico) y sus planos debieron, pues, activarse con el tensor “cántabro” sur-norte; sin embargo, su menor ortogonalidad con respecto a la moda “Záncara” propiciaría que, entonces, la cantidad de deformación distribuida a través de las mismas fuera

escape" type, depending on the angle of incidence of the maximum horizontal compression with respect to the orientation of the pre-existing fracture zone. Modified from Rincón, P.J. (2014-a).

De esta manera, las cinco modas habrían debido –y deberían- distribuir deformación alpina (figura nº 5-b), siendo la única modificación tensorial el proceso de indentación del frente prebético del ACAH y (como se mencionará después) el tensor local “Altomira” (Muñoz-Martín, A., 1997; figura nº 5-a/a-b). Ya en Rincón, P.J. (1999) se proponía la existencia de bandas deformacionales intra-placa preferentemente direccionales (como las anteriormente mencionadas) a favor de las cuales se distribuiría (resolvía) –además de en los plegamientos litosféricos de longitud de onda variable- preferentemente la convergencia litosférica, idea ésta coincidente con la del trabajo de Vegas, R. (2005). De hecho, este autor propone para las fallas del noroeste peninsular de Vilarica y Regua-Verín una dinámica semejante a la que sucede a favor de la moda “Bañuelos”: una transferencia hacia el suroeste peninsular de tal convergencia litosférica.

La gran diversidad geológica de la zona de estudio propicia la existencia de zonas de discontinuidad muy penetrativas (que afectan directamente, incluso, al Manto), las cuales habrían sido “reactivadas” o “reutilizadas” en fechas alpinas, tras darse las condiciones necesarias para ello. Así, lo que se habría “re-activado” o “re-utilizado” durante el periodo alpino y alpino-neotectónico (< 9Ma), aquí, en la zona de estudio, habrían sido, básicamente, zonas de fractura de entidad variable, además de un manto “anómalo” rico, especialmente, en potasio (Ancochea, E., 1982; Cebriá, J.M., 1992). Éstas serían activas (fuentes sismogénicas) en la actualidad y resolverían una sismicidad intraplaca baja-moderada de gran interés (véase la figura nº 6): resuelven a su través deformación litosférica alpina y alpina-neotectónica de manera distribuida y jerarquizada.

La deformación litosférica sería jerarquizada porque el esfuerzo generado en el contexto de las placas Eurasia-Iberia-África se resolvería aquí creando o generando estructuras geológicas (de tipo “ortogonal” o de tipo “escape lateral”) “principales” y, en el interior de cada una de éstas, generando estructuras geológicas “secundarias” (ídem) y, en el interior de estas secundarias, generando estructuras geológicas “terciarias” (ídem), y así sucesivamente. En definitiva, el esfuerzo litosférico se resolvería “distribuyéndose” en unas zonas más que en otras: más esfuerzo, obviamente, habría de resolverse o distribuirse en la zona más cercana a los bordes de las tres placas tectónicas implicadas, aunque también una parte muy notable de este esfuerzo lograría superar estas zonas próximas a tales límites y se canalizará (literal) y se transmitiría a favor de aquellas “zonas penetrativas” mencionadas, generando, al fin, una deformación intraplaca que también sería jerarquizada y distribuida.

Así pues (figura nº 2), durante los tiempos alpino y alpino-neotectónico [a los cuales ya, desde este momento, se van a denominar aquí como tiempos “cántabro/pirenaico” (al tiempo alpino transcurrido en la Placa Ibérica durante el intervalo Oligoceno-Mioceno medio: 35-9 millones de años), y como tiempo “bético/ manchego” (al tiempo alpino transcurrido en la Placa Ibérica durante el intervalo Mioceno superior-Actualidad: 9-0 millones de años)], en todo el Antepaís Bético esta deformación intraplaca (jerarquizada y distribuida) habría generado estructuras geológicas principales (ortogonales a una u otra máxima compresión horizontal) coincidentes con macro-flexuras (plegamientos) de la Litosfera -de longitudes de onda de varios centenares de kilómetros de amplitud-, dentro de las cuales se habrían resuelto otras flexuras secundarias -de la Corteza- de menor longitud de onda (con bastantes decenas de kilómetros de amplitud), además de bandas de deformación direccionales coincidentes con “zonas de escape” (véase la figura nº 5-b y la

nº 7). A su vez, dentro de estas estructuras geológicas “secundarias” el esfuerzo litosférico “cántabro” y “bético-mancheño” también se habrían generado otras “terciarias” (con dimensiones de decenas de kilómetros), y dentro de estas estructuras terciarias podrían definirse otras estructuras geológicas “menores” (con dimensiones kilométricas y hectométricas), etc. Éste ha de ser, pues, el argumento principal de la “hipótesis flexural” así actualizada.

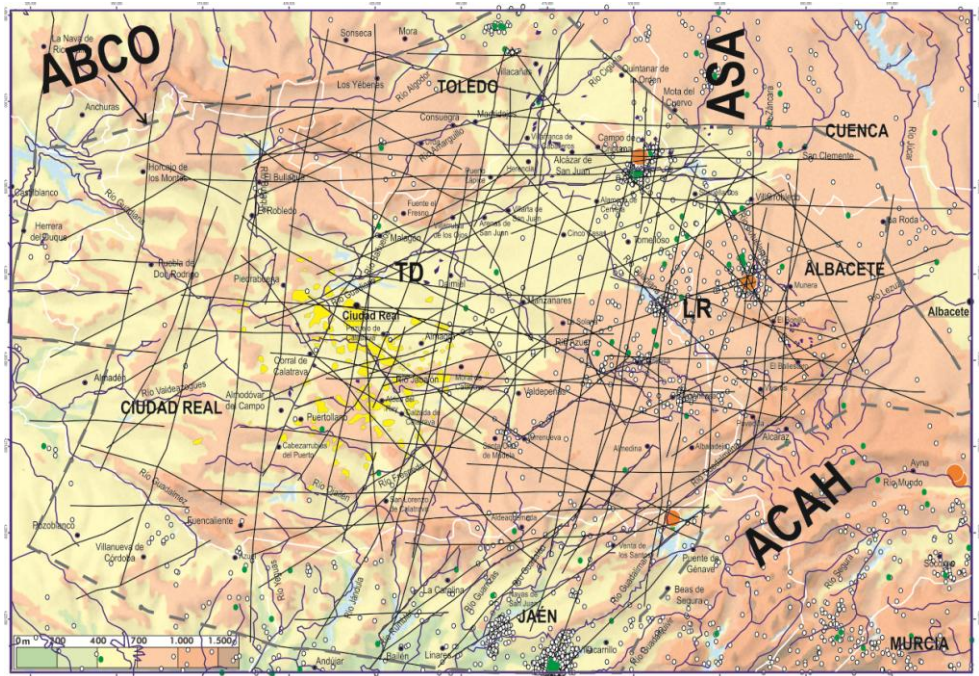


Figura nº 6: Localización sobre parte de la figura nº 2 (recuadro numerado con el nº 7) de las zonas de fractura principales (trazo negro continuo), del límite del ABC0 (trazo grisáceo discontinuo grueso), del Arco de la Sierra de Altomira (ASA), del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH), de los límites provinciales (trazo rojo continuo), de poblaciones, de los edificios ígneos del volcanismo de Campo de Calatrava (relleno amarillo), y de los epicentros de terremotos registrados por el Instituto Geográfico Nacional hasta el día 18 de Mayo de 2018 (los círculos menores de relleno blanco se refieren a sismos con $M_b < 3$, los círculos menores de relleno verde se refieren a sismos con $3 > M_b < 4$, y los círculos mayores con relleno naranja se refieren a sismos con $M_b > 4$.”TD”: Parque Nacional de las Tablas de Daimiel; “LR” Parque Natural de las Lagunas de Ruidera”. También se incluye la red fluvial principal (trazos lineales azules).

Figure nº 6: Location on part of the figure nº 2 (box numbered with nº 7) of the main fracture zones (continuous black line), of the limit of the ABC0 (thick discontinuous gray line), of the Arc de la Sierra de Altomira (ASA), the Arc de Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH), the provincial limits (continuous red trace), populations, the igneous buildings of the Campo de Calatrava volcanism (yellow fill), and the epicenters of earthquakes registered by the National Geographic Institute until May 18, 2018 (the smaller circles of white fill refer to earthquakes with $M_b < 3$, the smaller circles of green fill refer to earthquakes with $3 > M_b < 4$, and the circles older ones with orange fill refer to earthquakes with $M_b > 4$.”TD”: Las Tablas de Daimiel National Park; “LR” Natural Park of Las Lagunas de Ruidera”. The main fluvial network is also included blue lines).

De igual manera, según la “hipótesis flexural”, la deformación litosférica en este sector del Macizo Ibérico tendría un modo jerarquizado de resolverse tanto en profundidad como en la superficie de la corteza terrestre, consistiendo (Rincón, P.J. and Vegas, R., 1998) el modo más profundo -el de mayor jerarquía- en una deformación preferentemente dúctil (a partir de 10-12 kilómetros de profundidad), mientras que el modo más superficial consistiría en una deformación cada vez menos dúctil y cada vez más frágil (a menos de 10-12 kilómetros de profundidad). Sin embargo, una manera y otra serían consecuentes entre sí, al igual que lo serían las distintas jerarquías citadas de unidades geológicas estructurales. Los resultados mostrados por Martínez-Poyatos, D. *et al.*, 2012 podrían confirmar también este desacoplamiento entre las cortezas, y entre su modo diferencial de resolver deformación a su través.

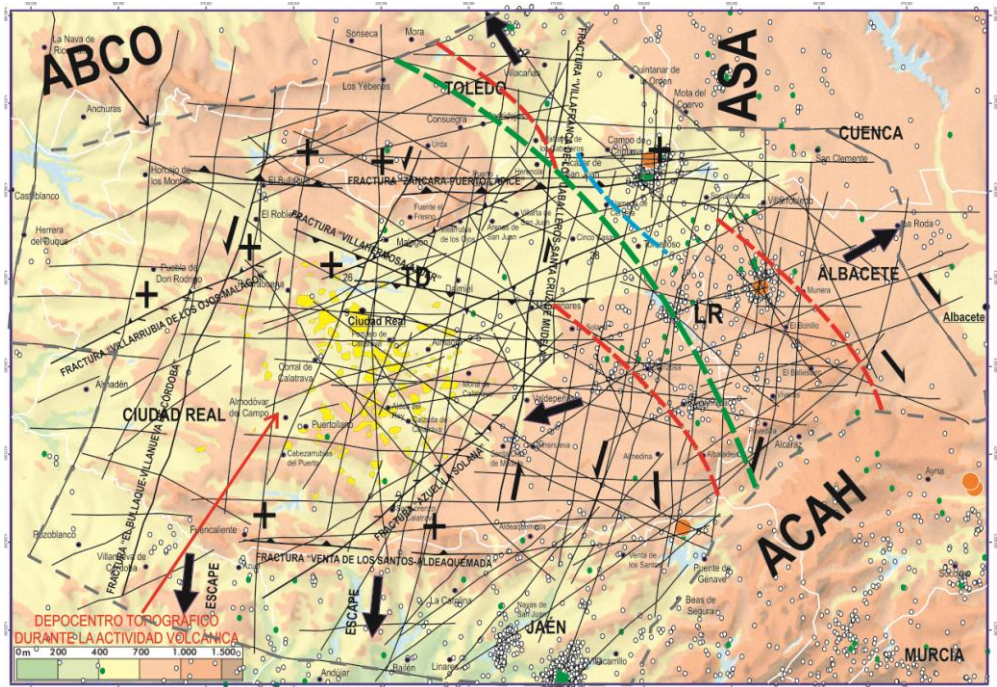


Figura nº 7: Contexto tectónico flexural y de escape lateral (transpresiones y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas) generado a favor del proceso de indentación del ASA, primero, y del ACAH, después, y del escape hacia el suroeste del basamento a favor del: a) corredor “Bañuelos”: “El Bullaque-Villanueva de Córdoba” – “Villanueva de los Caballeros-Santa Cruz de Mudela”; b) corredor “Zúncara”: “Venta de los Santos-Aldeaquemada” – “Zúncara-Puerto Lápice”; y c) corredor “Guadiana”: “Azuel-La Solana” – “Villarrubia de los Ojos-Malagón”. Sobre éste se localizan los edificios volcánicos neógeno-cuaternarios del Campo de Calatrava y los epicentros de los terremotos (hasta el 18 de Mayo de 2018). Ubicación de un depocentro topográfico durante la actividad volcánica. Modificado de Rincón, P.J. (2014-a).

Figure nº 7: Flexural and lateral scape tectonic (transpressions and basins “pulla-apart” pure and/or transtensive) context generated in favor of the indentation process of the ASA, first, and of the ACAH, afterwards, and of the escape towards the southwest of the basement in favor of: a) “Bañuelos” corridor:

"El Bullaque- Villanueva de Córdoba "- " Villafranca de los Caballeros-Santa Cruz de Mudela "; b) "Záncara" corredor: "Venta de los Santos-Aldeaquemada" - "Záncara-Puerto Lápice"; and c) "Guadiana" corredor: "Azuel-La Solana" - "Villarrubia de los Ojos-Malagón". The Neogene-Quaternary volcanic buildings of the Campo de Calatrava and the epicenters of the earthquakes (until May 18, 2018) are located on this one. Location of a topographic depocenter during volcanic activity. Modified by Rincón, P.J. (2014-a).

En este contexto, cobrarían sentido tectónico genético los resultados geofísicos (véase la figura nº 8) mencionados de los trabajos de Enadimsa (1979), Torres, T. *et al.* (1986), o IGME/ITGE (1980, 1988, y 1990), los cuales concluyen la existencia de un basamento varisco estructurado mediante una serie de estructuras deprimidas principales orientadas NNE-SSO en el sector occidental de La Mancha (figura nº 1), adaptándose el relleno terciario continental consecuentemente a esto, y siendo capaz de definir espesores superiores a los 400 metros. En definitiva, lo que estos trabajos oficiales propusieron entonces fue la existencia de un depósito terciario-cuaternario en absoluto sencillo [a pesar de que éste fuera simplificado entonces –y hasta la actualidad- para los asuntos hidrogeológicos de la Cuenca Alta del Guadiana a partir del trabajo del IGME (1980)], sino adaptado y condicionado a razones tectónicas alpinas de cierta complejidad.

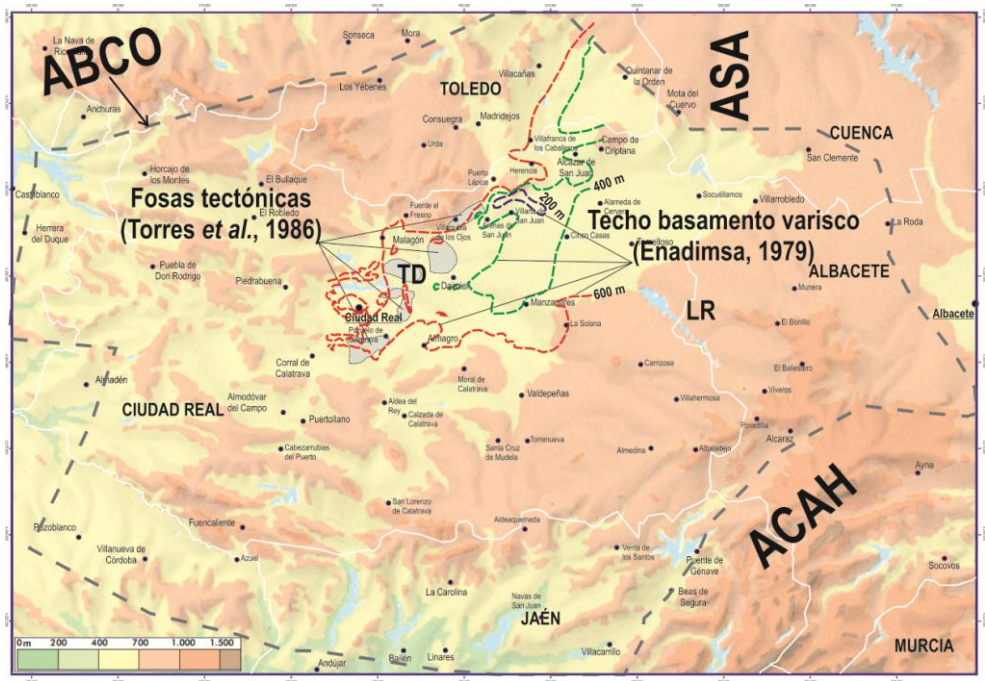


Figura nº 8: Síntesis de parte de los resultados geofísicos de los trabajos de ENADIMSA (1979) y de Torres, T. *et al.* (1986).

Figure nº 8: Synthesis of part of the geophysical results of the works of ENADIMSA (1979) and Torres, T. et al.(1986).

4. ESTIMACIÓN DE ORIENTACIONES PREFERENTES DE LINEAMIENTOS (LÍMITES DE LOS DOMINIOS MORFOTECTÓNICOS) A PARTIR DEL ANÁLISIS DE CAMPOS POTENCIALES

La “hipótesis flexural” fue colegida parcialmente considerando un análisis morfotectónico automatizado; cierto es que buena parte de este análisis automatizado ofreció conclusiones que entonces no se podían valorar en su justa medida. Con el estado del arte actual, sin embargo, este método objetivo de comenzar analizando el relieve y comparar con el resto de variables singulares (volcanismo, agua en el Alto Guadiana, y sismicidad) lo así logrado, ofrece una testificación muy adecuada y vigente y, sobre todo, fácilmente visualizable.

Gracias a la colaboración del Instituto Geográfico Nacional, se pudo realizar entonces (Rincón, P.J., 1999) un análisis objetivo del relieve mediante la ejecución de métodos de obtención automática y aleatoria de orientaciones preferentes de lineamientos a partir de campos potenciales, escogiéndose para ello imágenes de satélite y modelos digitales del terreno. Así, se consideraron los trabajos de Niño, F., *et al.* (1993) y Pascual, G. (1995), quienes desarrollaron varios procedimientos con el fin de obtener de forma automática los mapas de lineamientos de una zona a partir de imágenes de satélite. Aquella metodología se desarrolló (Rincón, P.J., *et al.*, 1996-b) no sólo en imágenes de satélite (bandas LANDSAT cuatro, cinco y siete de las imágenes 200/33/1 y 200/33/3, según la notación del Instituto Geográfico Nacional, y con una resolución o tamaño de píxel de treinta metros; véase la figura nº 9) sino, además, en un modelo digital del terreno con una resolución de doscientos metros (490 kilómetros por 274,8 kilómetros; coincidente con los límites de la figura nº 1: véase la figura nº 10).

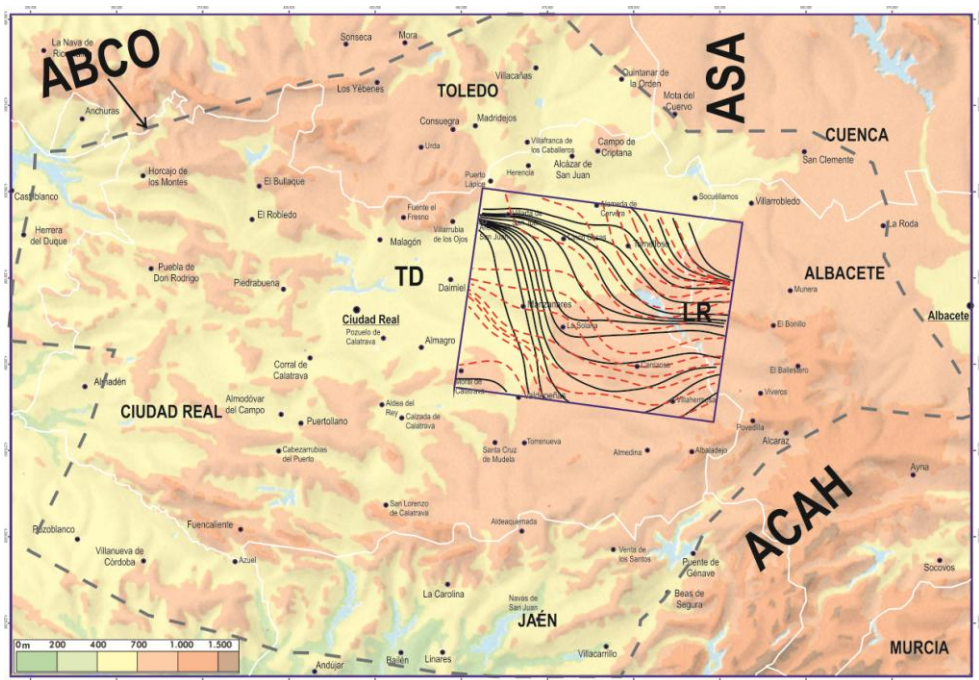


Figura nº 9: Zona rectangular en la cual se desarrolló la estimación de orientaciones preferentes de lineamientos a partir del análisis de campos potenciales: imágenes de satélite Landsat (Rincón, P.J., *et al.*, 1996-b). La figura superior muestra un mapa de trayectorias para la moda estadística preferente, mientras que la figura inferior se refiere a la segunda moda estadística. Nótese la refracción evidente de las trayectorias.

Figure nº 9: Rectangular zone in which the estimation of preferred orientations of alignments was developed from the analysis of potential fields: Landsat satellite images (Rincón, P.J., et al., 1996-b). The upper figure shows a map of trajectories for the preferred statistics mode, while the lower figure refers to the second statistics mode. Notice the evident refraction of the trajectories.

El trabajo se desarrolló mediante tres pasos sucesivos: 1) análisis previo de los datos para determinar el canal que tiene la máxima varianza; 2) tratamiento de los mismos con el fin de conseguir resultados en forma de “diagramas de rosas” [filtrado en el dominio de Fourier (Pratt, W.K., 1978)]; y 3) filtrado final que permite representar un mapa de lineamientos preferentes realzados [para realzar las direcciones a partir del diagrama de rosas se utilizó el filtro propuesto por Niño, F., *et al.* (1993), consistiendo este proceso de filtrado en la convolución en el dominio de Fourier de una superficie “gaussiana” orientada, posteriormente, el resultado logrado se binarizó mediante un método estadístico desarrollado también por Niño, F., *et al.* (1993)].

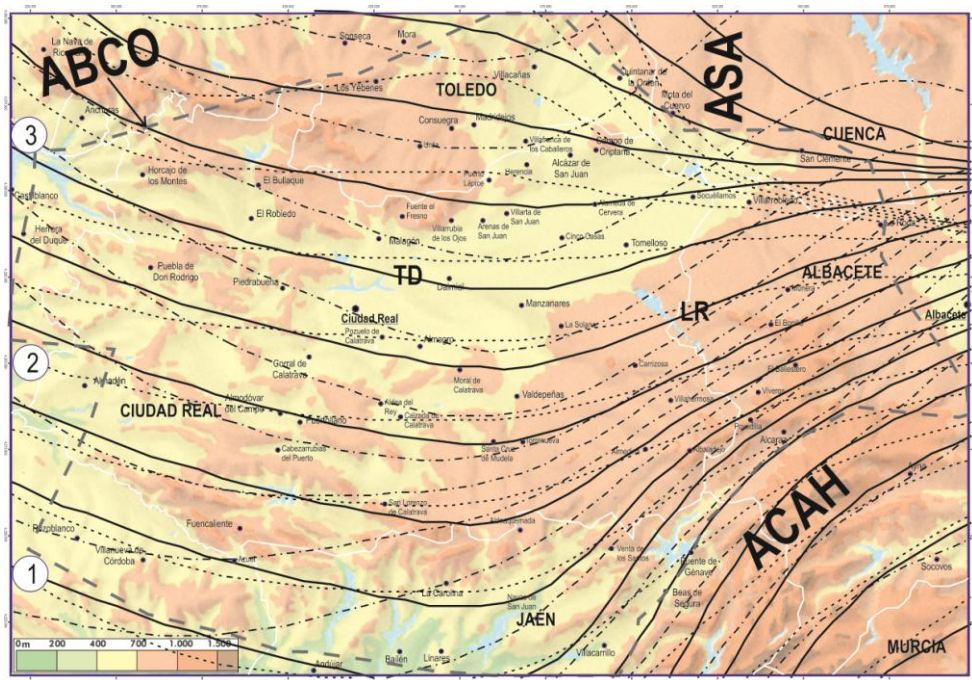


Figura nº 10: Parte de la zona rectangular en la cual se desarrolló la estimación de orientaciones preferentes de lineamientos a partir del análisis de campos potenciales: modelo digital del terreno (Rincón, P.J., 1999). Se muestran las trayectorias logradas para cada una de las tres modas principales: “1” (moda primera), “2” (moda segunda), y “3” (moda tercera). Nótese la refracción evidente de las trayectorias.

Figure nº 10: Part of the rectangular area in which the estimation of preferred orientations of alignments was developed from the analysis of potential fields: digital terrain model (Rincón, P.J., 1999). The trajectories achieved for each of the three main modes are shown: "1" (first mode), "2" (second mode), and "3" (third mode). Notice the evident refraction of the trajectories.

Observando los mapas de trayectorias de orientaciones preferentes entonces logrados (figura nº 9 para los basados en imágenes Landsat, y figura nº 10 para los basados en el modelo digital del terreno), parece evidente la existencia de una zona de refracción justamente donde se localiza la zona de fractura Villafranca de los Caballeros-Santa Cruz de Mudela (figura nº 7), la cual delimita por el este al entorno transtensivo que habría propiciado (Rincón, P.J., 2014-a y 2016) la extrusión en superficie del volcanismo Neógeno-Cuaternario de Campo de Calatrava.

Tanto las trayectorias logradas para las modas principales a partir de una resolución de 30 metros (imágenes Landsat), como las logradas para una resolución de 200 metros (modelo digital del terreno) parecieran no ofrecer dudas (figura nº 11) con respecto a la existencia de una transición morfotectónica de las orientaciones “cántabro/pirenaico” (orientaciones este-oeste) hacia lo “bético/manchego” (orientaciones noreste-suroeste), condicionada por la ubicación espacial del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín, y resuelta mediante flexuras de longitudes de onda variables y jerarquizadas que, en superficie, incluye la génesis de relieves positivos y/o negativos sucesivos ortogonales al ACAH y, además, relieves transtensivos y/o transpresivos vinculados a los escapes laterales hacia el suroeste y el sureste [siendo favorecidos estos escapes por las dificultades que plantea a la progradación de esfuerzo litosférico “bético/manchego” hacia el noroeste la existencia de la penetrativa zona de fractura “Záncara-Puerto Lápice” (nº 1 en la figura nº 4-a, véase la figura nº 7)].

De la misma manera, parece evidente que la génesis de los entornos hidrogeológicos singulares que caracterizan a la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda (Tablas de Daimiel, Lagunas de Ruidera, etc.; figuras nº 1, 7, 9, o 10) no habría podido “eludir” este contexto tectónico, tampoco el resto de elementos hidrológicos e hidrogeológicos que conforman la Cuenca Alta del Guadiana. Para mostrar esta relación de dependencia total entre lo tectónico, lo morfotectónico, y lo hídrico (superficial y/o subterráneo), bastaría con solapar (figura nº 11) las flexuras litosféricas principales a la delimitación espacial de las Masas de Aguas Subterráneas principales de la Cuenca Alta del Guadiana. A la vista de este solape, estas delimitaciones administrativas parecen mostrar una escasa coincidencia con la propuesta morfotectónica aquí, en este texto, razonada. Procedería sugerir, por tanto, que la gestión del recurso hídrico no debiera ser ajena a estos condicionantes geológicos ya no sólo genéticos sino, por supuesto, de funcionamiento de los entornos hídricos de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda.

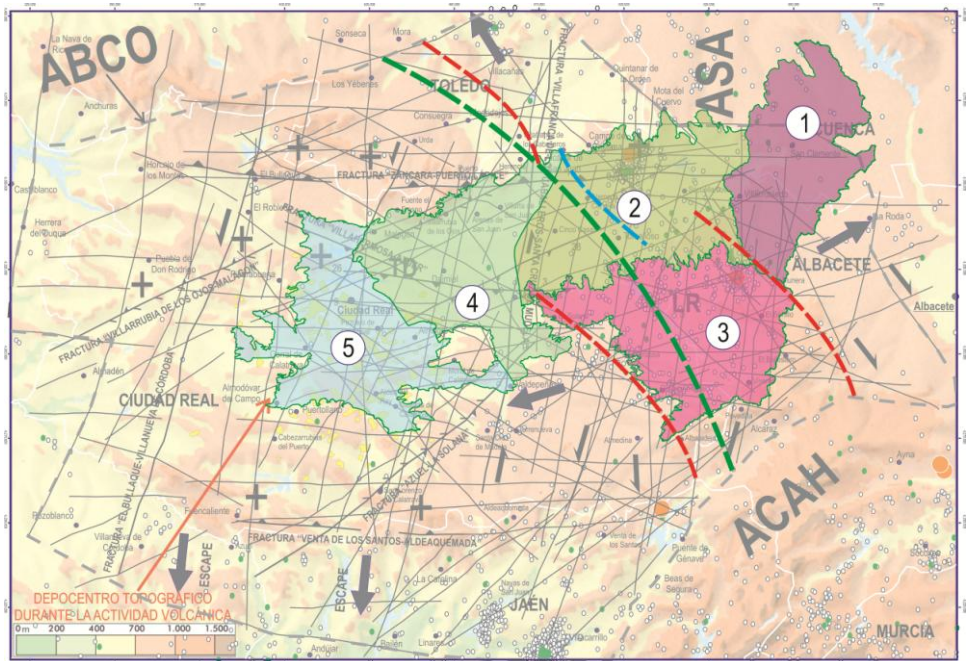


Figura nº 11: Solape a la figura nº 7 de cinco de las Masas de Agua Subterránea de la Demarcación Hidrográfica del Guadiana (1: “Rus-Valdelobos”; 2: “Mancha Occidental II”; 3: “Campo de Montiel”; 4: “Mancha Occidental I”; y 5: “Campo de Calatrava”), una flexura litosférica positiva principal (trazo amarillo discontinuo), y otras flexuras corticales menores correspondientes con la unidad fisiográfica de la Llanura Manchega (trazo azul discontinuo: flexura negativa) y con la unidad fisiográfica de Campo de Montiel (al sur) y del Alto de Alcázar de San Juan-Ocaña (trazo rojo discontinuo: flexura positiva). Modificado de Rincón, P.J. (2016).

Figure nº 11: Overlap to figure nº 7 of five of the Underground Water Masses of the Guadiana Hydrographic Demarcation have been delimited (1: "Rus-Valdelobos", 2: "Mancha Occidental II", 3: "Campo de Montiel"; 4: "Mancha Occidental I", and 5: "Campo de Calatrava"), a positive main lithospheric flexure (discontinuous yellow line), and other minor cortical flexures corresponding to the physiographic unit of the Llanura Manchega (discontinuous blue line: negative flexure) and with the physiographic unit of Campo de Montiel (to the south) and of Alto de Alcázar de San Juan-Ocaña (discontinuous red line: positive flexure). Modified from Rincón, P.J. (2016).

5. SIGNIFICADO DEL CONCEPTO DE “DOMINIO MORFOTECTÓNICO” Y DE “DOMINIO HÍDRICO”

La actualización, ahora esbozada, de la “hipótesis flexural” permite proponer, además, la definición de dos conceptos geológicos y de una aplicación regional de estos. Así, se propone definir el concepto de “dominio morfotectónico” (Rincón, P.J., 2014-a y 2016) como aquel ente cortical jerarquizado y delimitado por zonas de fractura, a favor del cual se distribuye de un modo concreto esfuerzo litosférico en un territorio. Igualmente, se propone definir el concepto de “dominio hídrico” como una consecuencia directa del “dominio morfotectónico”, coincidiendo éste con un ente cortical jerarquizado y delimitado por zonas

de fractura, a favor del cual fluye y se regula de un modo concreto recurso hídrico superficial y subterráneo en un territorio.

Realmente, entonces, un “dominio hídrico” habrá de ser previamente un “dominio morfotectónico”, siendo posible, así, definir unidades administrativas de gestión hídrica sobre la base de argumentos geológicos e hidrogeológicos. Así el asunto, parecería obvio, de nuevo, que la necesaria y obligada y exigible gestión sostenible del recurso hídrico se beneficiaría, sin duda, con este modo de proceder.

Procedería referirse en la zona de estudio, por tanto, a dominios morfotectónicos y/o hídricos de jerarquizados (como las propias zonas de fractura que permiten definirlos) y de dimensiones muy variables, vinculados bien a relieves “ortogonales”, o bien a relieves relacionados con “escapes laterales” (entornos locales transpresivos y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas). Las repercusiones que para lo hídrico suponen la existencia de estos entornos sucesivos y colindantes locales transpresivos y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas, distribuidos a lo largo de la Cuenca Alta del Guadiana, habrían de ser notables, y permitirían explicar de un modo mucho más convincente que el oficial (desde el punto de vista geológico e hidrogeológico) la realidad del modo de flujo (en la Llanura Manchega y en el Campo de Montiel) y de regulación del agua superficial y subterránea, con todo lo que esto significaría para la gestión sostenible ya no sólo del Alto Guadiana sino de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda (figura nº 12).

En la figura nº 2 se ha trazado una propuesta de un dominio morfotectónico de entidad regional: el Dominio Tectónico o Sistema Oretano-Turdetano (SOT), el cual aglutinaría morfotectónicamente a los territorios variscos definibles por la bibliografía tradicional a lo largo de Montes de Toledo (Zona Centro-Ibérica) y hasta Sierra Morena (Zona de Ossa-Morena y Zona Sudportuguesa), incluyendo además al basamento varisco directamente obliterado por el desarrollo alpino del orógeno Bético. Dentro del Sistema Oretano-Turdetano se ubica (cuadrante nor-oriental) el ABCO. Resta mucha labor investigadora en esta definición regional, pero las conclusiones logradas en el ABCO (cuadrante nor-oriental del SOT) sugieren que todo este territorio habría debido comportarse de una manera tectónicamente homogénea ante la orogenia Alpina, lo cual implicaría que haya conformado y conforme un elemento de relieve “único”, complejo y resuelto en elementos corticales menores entre los cuales destacan la Sierra Morena o los Montes de Toledo. Este SOT parece, además, ser muy consecuente con los argumentos planteados por De Vicente, G. y Vegas, R. (2009-a) referidos a una placa Ibérica “agrupada” a la placa Africana, y deformada conjunta y flexuralmente desde el Atlas africano y hacia el norte, a través de un territorio de ~3.000 kilómetros de longitud.

Formando parte de este Dominio Tectónico o Sistema Oretano-Turdetano (SOT) regional, o de “orden I”, se dispondría el ABCO (dominio morfotectónico, pues, de “orden II”), el cual se propone ahora que estaría jerárquicamente resuelto, a su vez, en once dominios morfotectónicos principales, o de “orden III” (figura nº 12). De este modo, aquella deformación litosférica alpina “bética o manchega”, resuelta flexuralmente de manera dúctil para el Manto y Corteza Inferior, y de manera “desacoplada” y frágil en la Corteza Superior, distribuiría esfuerzo activando de manera diferencial “bloques poligonales” o dominios morfotectónicos, jerarquizados y delimitados por zonas de fractura penetrativas re-activadas.

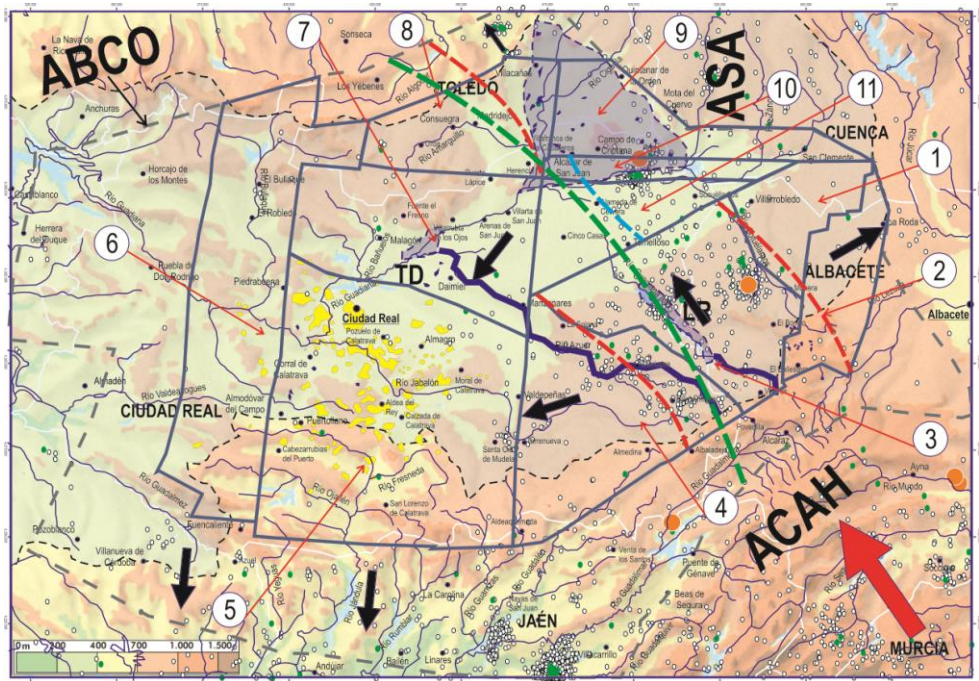


Figura nº 12: Definición de los once dominios morfotectónicos principales o de orden III en el ABCO (líneas azules continuas) sobre una cartografía que incluye elementos mostrados en las figuras nº 6 y nº 7, la RBLMH, y la Demarcación Hidrográfica del río Guadiana o DHG (trazo negro discontinuo). 1: Dominio morfotectónico de Munera-Villarrobledo, 2: Dominio morfotectónico de El Ballestero-La Roda; 3: Dominio morfotectónico de Montiel-Ruidera, 4: Dominio morfotectónico de Jabalón-Azuér, 5: Dominio morfotectónico de Campo de Calatrava, 6: Dominio morfotectónico de Los Montes, 7: Dominio morfotectónico de La Mancha (oeste), 8: Dominio morfotectónico de Montes de Toledo, 9: Dominio morfotectónico de Quintanar-Alcázar-San Clemente, 10: Dominio morfotectónico de Záncara, and 11: Dominio morfotectónico de La Mancha (este).

Figure nº 12: Definition (continuous blue lines) of the eleven main morphotectonic domains (or "order III") in the ABCO on a cartography that includes elements shown in figures nº 6 and nº 7, the RBLMH, and the Guadiana River Hydrographic Demarcation or DHG (black discontinuous trace). 1: Morphotectonic domain of Munera-Villarrobledo, 2: Morphotectonic domain of El Ballestero-La Roda; 3: Morphotectonic domain of Montiel-Ruidera, 4: Morphotectonic domain of Jabalón-Azuér, 5: Morphotectonic domain of Campo de Calatrava, 6: Morphotectonic domain of Los Montes, 7: Morphotectonic domain of La Mancha (west), 8: Morphotectonic domain of Montes de Toledo, 9: Morphotectonic domain of Quintanar-Alcázar-San Clemente, 10: Morphotectonic domain of Záncara, and 11: Morphotectonic domain of La Mancha (east).

La intensidad diferencial de la deformación, preferente en la zona frontal al ACAH, propiciaría que la actividad sísmica se concentrara en los dominios nº 3, 4, 9, 10, y 11 (figura nº 12), y, aquí, de manera preferente en los límites de tales dominios: fuentes sismogénicas. El volcanismo Neógeno-Cuaternario de Campo de Calatrava quedaría circunscrito al dominio nº 5 y, en menor medida, al sector meridional del dominio nº 6.

Finalmente, la delimitación espacial de la DHG o Demarcación Hidrográfica del Guadiana (Cuenca Alta del Guadiana) coincidiría, *grosso modo* y hasta la “entrada” de ésta en la Sierra de Altomira (Cordillera Ibérica), con esta delimitación morfotectónica, siendo un hecho destacable geomorfológicamente que el límite meridional de la DHG no coincide con el de los dominios morfotectónicos más meridionales (figura nº 12). La causa que se propone, aquí, para explicar esta falta de coincidencia ha de ser la erosión remontante (con sus consecuentes procesos de capturas y de migración de cauces hacia el norte/nor-noreste) que los cauces de la Demarcación Hidrográfica del Guadalquivir causan a la del Guadiana. Dado que el proceso de elevación del ABCO en la zona frontal al ACAH sería activo, también habría de serlo éste con respecto a la erosión remontante (figura nº 1) del río Guadalquivir vs. río Guadiana, al igual que lo sería el del río Guadiana vs. río Tajo, especialmente en los dominios morfotectónicos más septentrionales y enfrentados al ACAH (nº 8 y nº 9; véase la figura nº 12).

Si ahora se recuerda que estos dominios morfotectónicos han sido delimitados a partir de la consideración del relieve (modelos digitales del terreno) y de foto-interpretación geológica (fotografías aéreas e imágenes Landsat), entonces, el paso siguiente es definir cómo afectan tales límites morfotectónicos a los límites hídricos a una escala más concreta que el de la DHG. Y es en este punto cuando los límites morfotectónicos recibirían una contrastación favorable fundamental. Así, como se puede observar en la figura nº 13, estas delimitaciones morfotectónicas por unidades de relieve se transforman en otras once unidades morfotectónicas consecuentes y con sentido hídrico: dominios hídricos.

Estos dominios hídricos principales parecerían tener, al menos por todas estas razones, más sentido geológico e hidrogeológico que los límites espaciales de las “masas de aguas subterráneas” mostradas en la figura nº 11 y que, en la actualidad, sirven como unidades de gestión hídrica administrativa. Y si esto fuera así, los elementos principales de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda o RBLMH (Tablas de Daimiel, Lagunas de Ruidera, o Lagunas del Záncara-Cigüela; figuras nº 1, nº 12 y nº 13) dispondrían (Rincón, P.J.; 2014-a, 2016) de un marco genético notablemente disímil al habitualmente considerado en tal gestión hídrica administrativa.

Por último, dado que los dominios “hídricos” principales quedarían supeditados a los “morfotectónicos” de orden “III”, y estos últimos son entes jerarquizados, sería posible definir dominios hídricos “secundarios” (figura nº 14), los cuales serían entes físicos menores pero que resolverían a su través (en estos fluye y se regulan aguas superficiales y subterráneas) recurso hídrico de una manera diferencial a sus dominios hídricos colindantes y, por ende, de una manera claramente perceptible ya por las razones medio-ambientales concretas y/o antrópicas (uso agrario del agua, por ejemplo). Dicho de otra manera, por ejemplo, estos dominios hídricos secundarios podrían representar unidades de gestión medio-ambientales reales tanto para la sostenibilidad de la RBLMH como para los usuarios de la DHG (comunidades de regantes, por ejemplo).

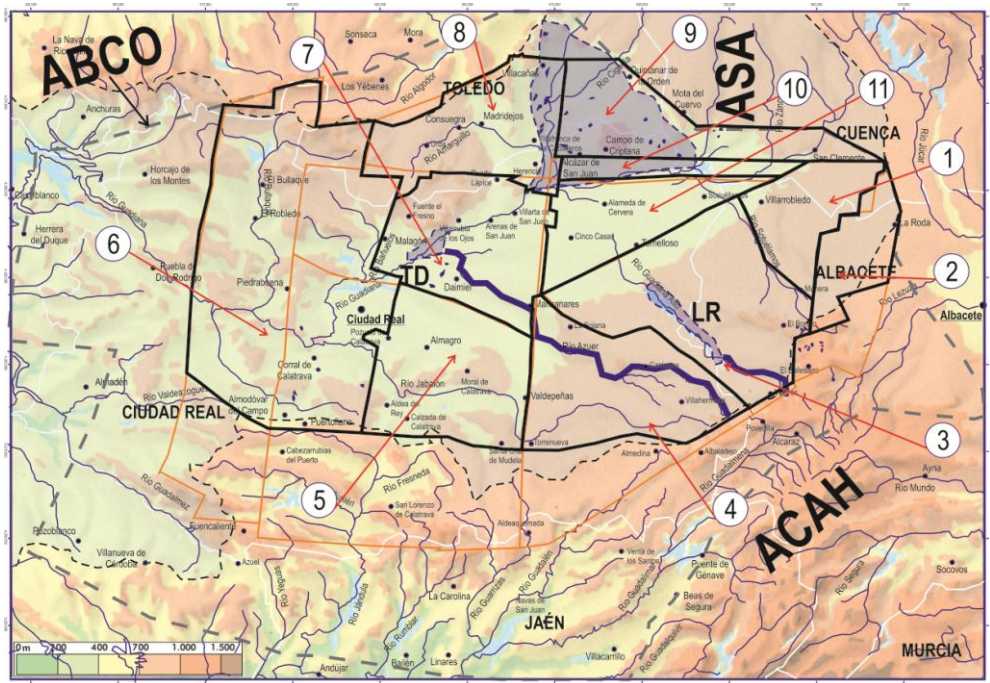


Figura nº 13: Definición (líneas negras continuas) de los once dominios hídricos principales de la Cuenca Alta del Guadiana en el ABCO, solapada a los once dominios morfotectónicos principales o de orden I en el ABCO (líneas naranjas continuas) sobre una cartografía que incluye la red fluvial principal y la Demarcación Hidrográfica del río Guadiana o DHG (trazo negro discontinuo). 1: Dominio morfotectónico de Munera-Villarrobledo, 2: Dominio morfotectónico de El Ballestero-La Roda; 3: Dominio morfotectónico de Montiel-Ruidera, 4: Dominio morfotectónico de Jabalón-Azuer, 5: Dominio morfotectónico de Campo de Calatrava, 6: Dominio morfotectónico de Los Montes, 7: Dominio morfotectónico de La Mancha (oeste), 8: Dominio morfotectónico de Montes de Toledo, 9: Dominio morfotectónico de Quintanar-Alcázar-San Clemente, 10: Dominio morfotectónico de Záncara, y 11: Dominio morfotectónico de La Mancha (este).

Figure nº 13: Definition (continuous black lines) of the eleven main hydroic domains of the Upper Guadiana Basin in the ABCO, overlapping the eleven main morphotectonic domains (or "order I") in the ABCO (continuous orange lines) over a cartography that includes the main river network and the Guadiana River Hydrographic Demarcation or DHG (black discontinuous trace). 1: Hydric domain of Munera-Villarrobledo, 2: Hydric domain of El Ballestero-La Roda; 3: Hydric domain of Montiel-Ruidera, 4: Hydric domain of Jabalón-Azuer, 5: Hydric domain of Campo de Calatrava, 6: Hydric domain of Los Montes, 7: Hydric domain of La Mancha (west), 8: Hydric domain of Montes de Toledo, 9: Hydric domain of Quintanar-Alcázar-San Clemente, 10: Hydric domain of Záncara, and 11: Hydric domain of La Mancha (east).

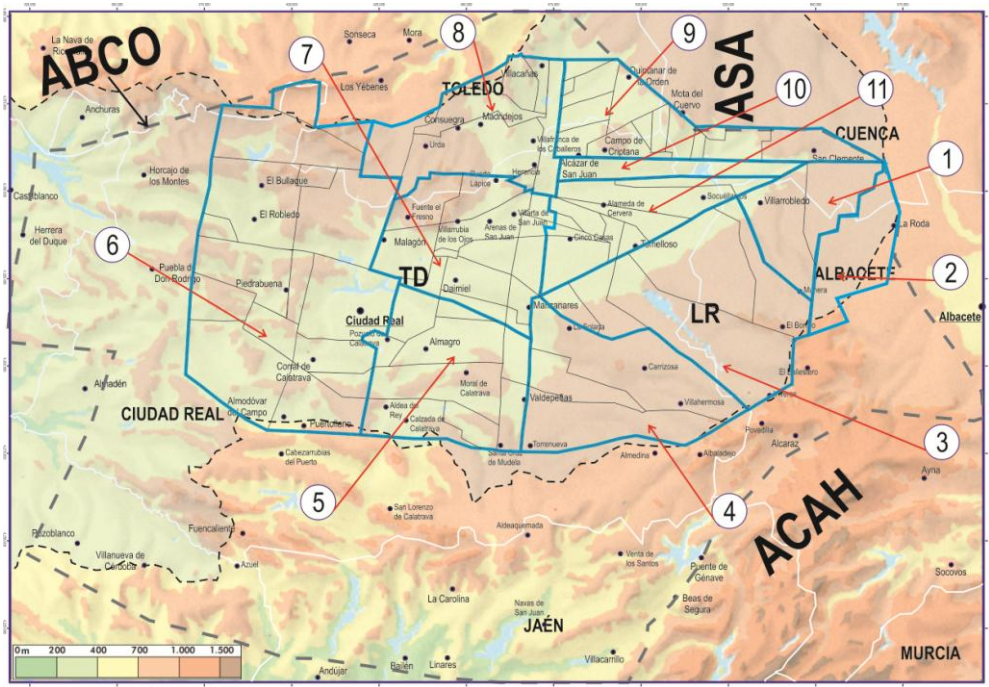


Figura nº 14: Definición (líneas negras continuas finas) de los dominios hídricos secundarios de la Cuenca Alta del Guadiana en el ABCO, solapada a los once dominios hídricos principales (líneas azules continuas) sobre una cartografía que incluye la Demarcación Hidrográfica del río Guadiana o DHG (trazo negro discontinuo).

Figure nº 14: Definition (fine continuous black lines) of the secondary hydric domains of the Upper Guadiana Basin in the ABCO, overlapping the eleven main hydrological domains (continuous blue lines) over a cartography that includes the Guadiana River Hydrographic Demarcation or DHG (black discontinuous trace).

COMENTARIOS FINALES Y CONCLUSIONES

La colisión litosférica que implica la dinámica alpina y alpina-neotectónica de las placas Africana, Ibérica, y Euroasiática en el Antepaís Bético se resolvería mediante una deformación litosférica flexural jerarquizada y distribuida, con longitudes de onda decrecientes de muro hacia techo, y con un predominio de la deformación frágil hasta 10-12 kilómetros de profundidad.

Esta deformación litosférica flexural jerarquizada y distribuida aprovecharía para su resolución la existencia de discontinuidades pretéritas que se activarían ahora como bandas deformacionales o corredores de penetratividad variable, alcanzado -los más destacables- cotas mantélicas (volcanismo Neógeno-Cuaternario de Campo de Calatrava).

En la Corteza Superior, la resolución frágil de este contexto litosférico flexural se concretaría en la zona de estudio en la distribución de esfuerzo tectónico a favor de cinco modas o familias preferentes, las cuales habrían sido variablemente utilizadas según la incidencia de la máxima compresión horizontal se dispusiera “norte-sur” (campo

“cántabro/pirenaico”; Eoceno medio-Mioceno medio), o se dispusiera “noroeste-sureste” (campo “bético/manchego”; Mioceno superior-actualidad: periodo neotectónico).

De la misma manera, la existencia de discontinuidades sumamente penetrativas (por ejemplo, la Zona de fractura “Záncara-Puerto Lápice”, coincidente con el límite meridional, aquí, de Montes de Toledo, figura nº 1) y la incidencia de esta dualidad alpina de compresiones de manera preferente en la zona frontal de la estructura prebética del Arco de Cazorla-Alcaraz-Hellín (ACAH), habría propiciado la génesis de escapes laterales tanto hacia el suroeste como hacia el sureste del ACAH. De este modo, sería posible referirse a relieves neotectónicos de tipo “ortogonal” (referidos a la disposición espacial en el antepaís paralela o sub-paralela a la del ACAH), y a relieves neotectónicos de tipo “escape lateral” (relieves generadores de entornos locales transpresivos y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas). Las implicaciones para lo hídrico (agua superficial y agua subterránea) en la zona de estudio de ambas posibilidades de relieves serían determinantes.

Así, procedería proponer que el relieve en el Antepaís Bético (figura nº 2) puede sectorizarse según se disponga frente o lateralmente a la estructura del ACAH:

- En la zona frontal al ACAH (desde el límite septentrional de éste y hasta, al menos, el cauce del río Duero; figura nº 2), la “hipótesis flexural” propone que el relieve sería consecuente con el estado de esfuerzos neotectónico “bético” o “manchego”, caracterizado por una compresión máxima horizontal dispuesta según SE-NO, la cual propiciaría un relieve orientado preferentemente según NE-SO. Las modas “Montiel” y “Guadiana” serían las reactivadas preferentemente (deformación frágil, en la Corteza Superior) en este territorio, y las flexuras sucesivas dispondrían sus ejes orientados según NE-SO.
- En la zona no frontal al ACAH (figura nº 2), la “hipótesis flexural” propone que el relieve sería consecuente con el estado de esfuerzos neotectónico “cántabro” o “pirenaico” (*sensu* Vegas, R., 2005), caracterizado por una compresión máxima horizontal dispuesta según S-N, la cual propiciaría un relieve orientado preferentemente según E-O. Las modas “Bañuelos”, “Záncara”, y “Ruidera” serían las reactivadas preferentemente (deformación frágil, en la Corteza Superior) en este territorio [“cizalla pura”, *sensu* Vegas, R. (2005)], y las flexuras sucesivas dispondrían sus ejes orientados según E-O.
- En ambos casos ocurrirían tanto plegamientos en la Litosfera de longitudes de onda variables, como deformaciones de fragilidad/ductilidad dependientes de la profundidad, y asociados a estas flexuras se generarían entornos locales transpresivos y cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas.
- Toda esta deformación sería distribuida –a favor de zonas de fracturación de activación alpina preferente- y jerarquizada, definiendo estas zonas de fracturación los límites de entes físicos concretos, por ello también jerarquizados, y que se han denominado, aquí, como “dominios morfotectónicos”.
- Los “dominios hídricos” serían, así, entes consecuentes con los “morfotectónicos”.

Existirían, pues, argumentos favorables para concluir que el volcanismo de Campo de Calatrava habría aprovechado tanto para su génesis (descompresión adiabática de un manto anómalo) como para su extrusión, la existencia de un contexto “pull-apart” puro y/o

transtensivo principal (paralelepípedo de ~110 x ~85 kilómetros; véase la figura nº 7), vinculado al escape lateral hacia el suroeste que obligó (aún obliga), aquí, el proceso de indentación alpino del ACAH: “depocentro de Campo de Calatrava” (figuras nº 7 y nº 12), y resuelto en su interior, a su vez, en entornos menores y jerarquizados transpresivos y de tipo cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas. Con anterioridad a la etapa de indentación máxima del ACAH, la indentación del ibérico Arco de la Sierra de Altomira (ASA) y sus escapes consecuentes meridionales bien podría haber facilitado, también, la descompresión adiabática mantélica mencionada.

De esta manera, existirían argumentos favorables para concluir (véase la figura nº 7) que fuentes sismogenéticas son las que resuelven deformación generando sismicidades que han alcanzado, en fechas recientes, eventos sísmicos de 4,7 Mb de magnitud y V de intensidad en los términos municipales de Pedro Muñoz (Ciudad Real; 12 de Agosto de 2007) o de Ossa de Montiel (Albacete; 23 de Febrero de 2015; Rincón, P.J., 2015).

Y también, por estas mismas razones tectónicas, este “depocentro tectónico” de Campo de Calatrava podría ser consecuente con la génesis del depocentro (o “canal de desagüe preferente” de la Cuenca Alta del Guadiana, si se prefiere denominarlo así) que ha generado el entorno singular del Parque Nacional de las Tablas de Daimiel (véase la figura nº 7; Rincón, P.J., 2014-a, 2016). El resto de enclaves singulares de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda también tendrían, así, una explicación genética coherente dentro de la “hipótesis flexural” (Rincón, P.J., 2014-a, 2016).

En definitiva, se podría definir el eje o traza axial principal de la flexura de mayor longitud de onda (de amplitud superior a 200-250 kilómetros; figura nº 12), correspondiéndose ésta con una flexura positiva que discurriría a través de los edificios ígneos de Campo de Calatrava y se prolongaría hacia la Llanura Manchega. Conviene aclarar que el hecho de que el eje ENE-OSO de la flexura positiva principal coincida con zonas ubicadas mayoritariamente por debajo de la cota 700 metros no significaría nada más (y nada menos) que, en efecto, por ser el sector más elevado tiende a ser, también, el más erosionable. Además, sería estructuralmente esperable que en el extradós de este pliegue litosférico (penetrante hasta la base de la corteza terrestre y más aún: hasta el manto –área madre de los magmas calatraveños-) sucedieran relajaciones preferentes de los esfuerzos litosféricos béticos (permutaciones axiales) y, por tanto, zonas de fractura más proclives a su “apertura” en superficie y, así, a su erosionabilidad.

Sería lógico sugerir, además, que dado que la indentación del ACAH sucede desde hace 9 millones de años (según la orientación, ya mencionada, del campo de esfuerzos “bético o manchego”) y que el volcanismo de Campo de Calatrava data sus primeras emisiones en esos mismos comienzos (Ancochea, E., 1982; Cebriá, J.M., 1992), hubo de existir entonces un “abombamiento” regional primero –preferente en esta traza axial del pliegue litosférico- a favor de la comarca ígnea calatraveña. Y, por ello, aquel abombamiento habría propiciado un entorno más elevado que su contexto inmediato y el desmantelamiento erosivo preferente del basamento varisco de “domos y cubetas” (Diez Balda, M.A. and Vegas, R., 1992), quedando un relieve con enclaves “relictos” por encima de 700 metros en este sector (coincidente con el dominio morfotectónico nº 5, de la figura nº 12).

Este “abombamiento” (consecuente con el ascenso inminente y/o efectivo de los magmones mantélicos) bien habría podido condicionar que entonces –para la zona de estudio- se dispusiera en la actual comarca ígnea de Campo de Calatrava la divisoria atlántico-mediterránea. En este sentido, y dado que el volcanismo ha ido disminuyendo progresivamente desde entonces pero el ACAH ha continuado “indentándose” o

progradando hacia el noroeste, habría ocurrido una migración hacia el ENE de tal divisoria hídrica atlántico-mediterránea. Todo este proceso migratorio sería tan “rápido” que el agua en la Cuenca Alta del Guadiana no sería capaz de compensar la indentación del ACAH y el escape lateral consecuente hacia el suroeste mencionado.

No habría sido capaz el agua, pues, de ofrecer una red fluvial madura y nítida en la cabecera de este río atlántico. Por esta razón se habrían generado los entornos endorreicos que caracterizan a la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda (la existencia de una erosión “remontante” durante, al menos, el periodo neotectónico desde la zona donde extruyeron los materiales ígneos calatraveños hacia la zona frontal del ACAH parece, para cualquier observador, una realidad difícilmente negable: figura nº 13). Y por esta razón, por ejemplo, podrían explicarse los entornos endorreicos del Záncara-Cigüela (figura nº 1), o los observables en el punto hídrico “triple” Júcar-Guadiana-Guadalquivir, coincidente con el sector suroccidental del dominio morfotectónico/hídrico nº 2 (“El Ballesterio-La Roda”; véase la figura nº 12). Y por esta razón podrían explicarse, además, los depósitos de cantos y bloques cuarcíticos, de varios metros de espesor y de gran energía, que pueden observarse tanto rellenando cavidades kársticas en los carbonatos dolomías jurásicos de Campo de Montiel (al este de la localidad de Manzanares, por ejemplo, figura nº 3), o “colgados” a cota 1.000 metros en el entorno del epicentro del sismo de 4,7 Mb de magnitud, ocurrido en Ossa de Montiel (Albacete; 23 de Febrero de 2015), o en otros lugares de Campo de Montiel (figura nº 1).

Por tanto, al igual que los cauces mayores y menores para el agua habrían tenido y tendrían actualmente varias posibilidades de acomodarse espacialmente aquí (en Campo de Calatrava) lo mismo debiera haber sucedido, *grosso modo*, para la extrusión de los magmas neógenos: ambos flujos (agua y magma) tenderían a fluir, lógicamente, por donde este movimiento les suponga un menor gradiente energético (Rincón, P.J., 2016). Por esto se observarían las alineaciones preferentes de edificios volcánicos (a pesar de estar variablemente aislados) a favor de fracturas que –incluidas dentro de este paralelepípedo– delimitan las cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas citadas (debidas al escape hacia el suroeste a favor de la moda “Bañuelos”), y que funcionan como normales con componente direccional (Rincón, P.J., 1999). Y por esta razón, también, Sánchez-Vizcaíno, J. (2008) detectaría cuencas neógeno-cuaternarias (limitadas por fallas “Záncara” y “Bañuelos”, en este “depocentro para lo volcánico”) con depósitos continentales que alcanzan espesores de varios hectómetros en la localidad de Pozuelo de Calatrava (provincia de Ciudad Real): cuencas “pull-apart” puras y/o transtensivas.

En resumen, ocurriría aquí la incidencia alpina de un proceso tectónico regional, litosférico, flexural, plenamente vigente, vivo, latente, y que tiene en el agua y en la sismicidad a sus dos “delatores” actuales y al volcanismo calatraveño como su “arcano” informador. Estos argumentos ahora mostrados serían, por lo tanto, consecuentes con aquella “hipótesis flexural” y servirían para actualizarla desde el punto de vista morfotectónico. Uno de los asuntos pendientes de determinar es la razón litosférica por la cual se resuelve y distribuye en el Antepaís Bético, de manera preferente, tanto esfuerzo litosférico en la zona frontal del ACAH.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Ancochea, Eumenio (1982): “Evolución espacial y temporal del volcanismo reciente del Campo de Calatrava”. Tesis Doctoral, U.C.M.; 675 pp.
- Cebriá, José María (1992): “Geoquímica de las rocas basálticas y leucitas de la Región Volcánica de Campo de Calatrava, España”. Tesis Doctoral, U.C.M.; 314 pp.
- Cloetingh, S., Burov, E.; Beekman, F.; Andeweg, Bernd; Andriessen, P.A.M.; Garcia-Castellanos, D. e Vicente, G. y Vegas, Ramón (2002): “Lithospheric folding in Iberia”. *Tectonics*, 21 (5); 1-26.
- De Vicente, Gerardo; Vegas, Ramón (2009-a): “Large-scale distributed deformation controlled topography along the western Africa–Eurasia limit: Tectonic constraints”. *Tectonophysics*, 474, 124–143.
- De Vicente, Gerardo; Vegas, Ramón (2009-b): “Partición de la deformación cenozoica intraplaca en el Sistema Central”. *Geogaceta* 46, 23-26.
- Diez Balda, María Antonia; Vegas, Ramón (1992): “La estructura del Dominio de pliegues verticales de la Zona Centro-Ibérica”. Libro: “*Paleozoico Inferior de Ibero-América*”. Univ. de Extremadura. 523-534.
- Ehsan, S.A.; Carbonell, R.; Ayarza, P.; Martí, D.; Martínez-Poyatos, D.; Simancas, J.F.; Azor, A.; Ayala, C.; Torné, M.; Pérez-Estaún, A. (2015): “Lithospheric velocity model across the Southern Central Iberian Zone (Variscan Iberian Massif): The ALCUDIA wide-angle seismic reflection transect”. *Tectonics*, 34, pp. 535-554.
- ENADIMSA (1979): “Estudio de posibilidades de hullas y antracitas en La Mancha”. Informe interno IGME, 103 pp.
- Fernández-Lozano, Javier (2008): “Modelación análoga de la evolución del relieve Cenozoico de la Península Ibérica: implicaciones en la dinámica cortical y litosférica”. Tesis Doctoral, U.C.M.; 79 pp.
- García, Manuel (1996): “Hidrogeología de las Tablas de Daimiel y de los Ojos del Guadiana. Bases hidrogeológicas para una clasificación funcional de los humedales ribereños”. Tesis Doctoral, U.C.M.; 444 pp.
- García-Abbad, Francisco Javier (1975): “Estudio geológico de la región del Pantano de Alarcón (Cuenca)”. Tesis Doctoral, U.C.M.; 475 pp.
- Giner-Robles, Jorge Luis; Rincón, Pedro José; De Vicente, Gerardo; Vegas, Ramón; Lindo, Rubén (1998): “Análisis de las fuentes sismogénicas del centro de la Península Ibérica”. Libro: “*Resumen IX Asamb. Nac. de Geodesia y Geofísica*”, Aguadulce (Almería). 141-141.
- Herraiz, Miguel; De Vicente, Gerardo; Lindo-Ñaurapi, Rubén; Giner-Robles, Jorge Luis; Simón, J.L.; González-Casado, José Manuel; Vadillo, Óscar; Rodríguez-Pascua, Miguel; Cicuéndez, José Luis; Casas, Antonio; Cabañas, Luis; Rincón, Pedro José; Cortés, Antonio; Ramírez, Miguel; Lucini, María (2000): “The recent (upper Miocene to Quaternary) and present tectonic stress distributions in the Iberian Peninsula”. *Tectonics*, 19 (4); 762-786.
- IGME (1980): “Investigación hidrogeológica de la Cuenca Alta y Media del Guadiana”. Colección “*Informe*”. 66 pp.
- IGME (1988): “Trabajos geofísicos complementarios en la Cuenca Alta del Guadiana (Sistemas acuíferos 19, 23, y 24)”. Informe interno, 29 pp.

- ITGE (1990): "Proyecto de mejora e infraestructura hidrogeológica del sistema 24, "Campos de Montiel", para la evaluación de los recursos hídricos subterráneos 1989-1990". Informe interno, 133 pp.
- Julivert, Manuel; Vegas, Ramón; Roiz, J. M.; Martínez Rius, A. (1983): "La estructura de la extensión SE de la Zona Centro-Ibérica con metamorfismo de bajo grado". Libro Jubilar J.M. Ríos. Tomo I. 477-490.
- Martínez Poyatos, D.; Carbonell, R.; Palomeras, I.; Simancas, J.F.; Ayarza, P.; Martí, D.; Azor, A.; Jabaloy, A.; González Cuadra, P.; Tejero, R.; Martín Parra, L.M.; Matas, J.; González Lodeiro, F.; Pérez-Estaún, A.; García Lobón, J.L.; Mansilla, L. (2012): "Imaging the crustal structure of the Central Iberian Zone (Variscan Belt): The ALCUDIA deep seismic reflection transect". *Tectonics*, 31.
- Montero, Esperanza (1994): "Funcionamiento hidrogeológico del sistema de las Lagunas de Ruidera". Tesis Doctoral, U.C.M.; 275 pp.
- Montero, Esperanza; Rincón, Pedro José (2001): "Condicionantes geológicos estructurales de la unidad hidrogeológica del Campo de Montiel". Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" - II Jornadas sobre el Medio Natural Albacetense.
- Muñoz-Martín, Alfonso (1997): "Evolución geodinámica del borde oriental de la Cuenca del Tajo desde el Oligoceno hasta la actualidad". Tesis Doctoral, U.C.M.; 331 pp.
- Niño, F.; Rivera, L.; Pion, J.C. (1993): "Linear feature enhancing by Hyperbolic-Gaussian filtering". *Int. J. Remote Sensing*, Vol. 14, nº 14. 2617-2630.
- Ortega, E.; Hernández, A. (1992): "The mercury deposits of the Almaden Syncline, Spain". *Chron. Rech. Min.*, 506. 3-24.
- Palomeras, I; Thurner, I.S.; Levander, A.; Liu, K.; Villaseñor, A.; Carbonell, R.; Harnafi, M. (2014): "Finite-frequency Rayleigh wave tomography of the western Mediterranean: Mapping its lithospheric structure". *Geochem. Geophys. Geosyst.*, 15, pp. 140-160.
- Paredes-Bartolomé, Carlos; González Casado, José Manuel; Alvarez, J.; Muñoz Martín, Alfonso; Carbó, Andrés; de Vicente, Gerardo; Vegas, Ramón; Antón, Loreto; Rincón, P.J.; Olaiz, A.J.; Giner-Robles, Jorge Luis; Pérez López, Raul; Cloetingh, S.; Andriessen, P.; García Castellanos, David (2003): "Evolución de las principales discontinuidades tectónicas de la Península Ibérica durante los últimos millones de años". En Libro: "Vas Jornadas de Investigación y Desarrollo Tecnológico en Gestión de Residuos Radiactivos", Vol. 4, 2003, pages. 22-37.
- Pascual, Gregorio (1995): Libro: "Resumen VIII Asamb. Nac. de Geodesia y Geofísica". 151-151.
- Pratt, W.K. (1978): Libro "Digital imaging processing" (Chichester, John Wiley and Sons).
- Rincón, Pedro José (1999): "Análisis de la deformación incidente durante el período neotectónico en el antepaís bético (España Central): implicaciones morfoestructurales y origen del volcanismo reciente del Campo de Calatrava (contrastación con otros entornos ígneos)". Tesis Doctoral, UCM. Madrid.
- Rincón, Pedro José (2014-a): Libro "Comentarios geológicos concretos acerca del sector oriental del Antepaís Bético Castellano y sobre el origen del volcanismo reciente del Campo de Calatrava"; DOSEME, C.B., Ciudad Real. 108 pp.
- Rincón, Pedro José (2014-b): "Observaciones geológicas acerca del origen del volcanismo reciente del Campo de Calatrava (España Central)". Revista "Tierra y Tecnología", nº 45, pp. 43-46. Ilustre Colegio Oficial de Geólogos (www.icog.es).

- Rincón, Pedro José (2015): “Propuesta de un marco tectónico para la actividad sísmica ocurrida en las proximidades a Ossa de Montiel (febrero de 2015)”. Revista “*Tierra y Tecnología*”, nº 46, pp. 32-41. Ilustre Colegio Oficial de Geólogos (www.icog.es).
- Rincón, Pedro José (2016): Libro “*Modelo geológico explicativo de la génesis del volcanismo reciente del Campo de Calatrava y de la Reserva de la Biosfera de La Mancha Húmeda*”; DOSEME, C.B., Ciudad Real. 159 pp.
- Rincón, Pedro José; Giner-Robles, Jorge Luis; Vegas, Ramón; De Vicente, Gerardo (1996-a): “Sismicidad en el Antepaís de las Cordilleras Béticas orientales: determinación del tensor de esfuerzos actual”. *Geogaceta*, 20 (4). 932-935.
- Rincón, Pedro José; Montero, Esperanza; Vegas, Ramón (2001): “Marco tectónico de la unidad hidrogeológica del Campo de Montiel (provincias de Ciudad Real y Albacete)”. *Revista Sociedad Geológica de España*, 14 (3-4). 213-225.
- Rincón, Pedro José; Pascual, Gregorio; Vegas, Ramón; Martínez-Solares, José Manuel (1996-b): “Aplicación de un método de análisis automático de lineamientos a las comarcas de la Llanura Manchega y del Campo de Montiel (provincias de Ciudad Real y Albacete, España Central)”. *Geogaceta*, 20 (5). 1200-1202.
- Rincón, Pedro José; Vázquez, Juan Tomás; Vegas, Ramón (1998): “Análisis tectónico de la sismicidad en el borde meridional de la Península Ibérica”. Libro 1ª Asamblea Hispano-Portuguesa de Geodesia y Geofísica (IX Asamblea Española de Geodesia y Geofísica); Almería, Febrero de 1998. Pp. 150.
- Rincón, Pedro José; Vegas, Ramón (1996): “Neotectónica en el Antepaís Castellano de las Cordilleras Béticas orientales”. *Geogaceta*, 20 (4). 929-931.
- Rincón, Pedro José; Vegas, Ramón (1998): “Caracterización sísmica de la Corteza en el borde prebético y el antepaís correspondiente”. Libro: “*Jornadas del Centenario del Real Instituto y Observatorio de la Armada*”, San Fernando (Cádiz). 17-18 de Septiembre.
- Rincón, Pedro José; Vegas, Ramón (2000): “Aplicación sobre el Antepaís Bético de índices geomorfológicos de actividad tectónica reciente”. *Geogaceta*, 27; 139-142.
- Sánchez-Vizcaíno, Jesús (2008): “Metodología para el estudio de cuencas intracontinentales de pequeño espesor. Aplicación de la misma en el anticlinorio de Ciudad Real y en el sinclinorio de Corral de Calatrava, Ciudad Real”. Tesis Doctoral, U.C.M.; 567 p.p.
- Simancas, J., Carbonell, R., González-Lodeiro, F., Pérez-Estaún, A., Juhlin, A., Ayarza, P., Kashubin, A., Azor, A., Martínez Poyatos, A., Almodóvar, G.R., Pascual, E., Sáez, R., Expósito, I., (2003): “Crustal structure of the transpressional Variscan orogen of SW Iberia: SW Iberia deep seismic reflection profile (IBERSEIS)”. *Tectonics*, Vol. 22.
- Simancas, J., Tahiri, A., Azor, A., González Lodeiro, F., Martínez Poyatos, D., El Hadi, H. (2005): “The tectonic frame of the Variscan-Alleghanian orogen in Southern Europe and Northern Africa”. *Tectonophysics*, 398, pp. 181– 198.
- Simancas, J., Ayarza, P., Azor, A., Carbonell, R., Martínez Poyatos, A., Pérez-Estaún, A., González-Lodeiro, F. (2013): “A seismic geotraverse across the Iberian Variscides: Orogenic shortening, collisional magmatism, and orocline development”. *Tectonics*, Vol. 32.
- Tejero, Rosa; Garzón-Heydt, Guillermina; Fernández-García, Paloma; Tsige, Meatza; Babín Vich, Rosa (2011): “El control de la deformación cortical en la evolución de los relieves “tectónicos” del centro y suroeste del Macizo Ibérico”. *Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat. (Sec. Geol.)*, 101 (1-4), 31-40.

- Torres, T.; Sánchez, A.; Crespo, Ángel.; Zapata, J.L. (1986): “Nuevos datos sobre la sedimentación terciaria en La Mancha (Ciudad Real)”. *Acta Geol. Hispánica*, 21-22. Pp. 443-447.
- Vegas, Ramón (1975): “Wrench (transcurrent) fault System of the southwestern Iberian Peninsula, paleogeographic and morphostructural implications”. *Geol. Rundschau*, 64, 1. 266-278.
- Vegas, Ramón (2005): “Deformación alpina de macizos hercínicos. El caso del Macizo Ibérico”. *Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat. (Sec. Geol.)*, 100 (1-4), 31-40.
- Vegas, Ramón (2006): “Modelo tectónico de formación de los relieves montañosos y las cuencas de sedimentación terciarias del interior de la Península Ibérica”. *Bol. R. Soc. Esp. Hist. Nat. (Sec. Geol.)*, 101 (1-4), 31-40.
- Vegas, Ramón (2010): “La continuación de la Cordillera Cántabro-Pirenaica en el borde atlántico de la Península Ibérica”. *Geogaceta* 48, 179-182.
- Vegas, Ramón; Cloetingh, S.; De Vicente, Gerardo; Giner, J.; Andeweg, B.; Rincón, Pedro José; Muñoz-Martín, Alfonso (1998): “Acomodación de la deformación intraplaca y la sismicidad resultante en la Península Ibérica: flexuras de la corteza y corredores de falla”. Libro 1ª Asamblea Hispano-Portuguesa de Geodesia y Geofísica (IX Asamblea Española de Geodesia y Geofísica); Almería, Febrero de 1998. Pp. 157.
- Vegas, Ramón; Rincón, Pedro José (1996): “Campos de esfuerzos, deformación alpina y volcanismo neógeno-cuaternario asociado en el antepaís bético de la provincia de Ciudad Real (España Central)”. *Geogaceta*, 19. 31-34.

Recibido: 26 de febrero de 2019

Aceptado: 5 de junio de 2019

EL VINO A TRAVÉS DE LAS PÁGINAS DEL *QUIJOTE*¹

JOAQUÍN MUÑOZ CORONEL*

Resumen

Castilla-La Mancha es la principal región productora, de algo en lo que España es primer país productor: el vino. Pero es indudable que el más universal personaje de esta tierra es Don Quijote. De ahí que, al presentar la Academia de Gastronomía de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, con ocasión de la celebración de FENAVIN 2019, pocos temas podrían venir tan al pelo como éste de *El vino a través de las páginas de El Quijote*.

Y es que Miguel de Cervantes era buen conocedor de la Mancha, y desde luego buen consumidor de nuestros vinos. Pero el vino es, por cierto, el único protagonista de la novela que no se ve magnificado en su narración. Es evidente que casi todos los elementos presentes en la obra, necesitan del apoyo de la imaginación. El vino, en cambio, no se exagera. Es algo “real”, que siempre aparece descrito tal y como es, en su justa cotidianidad y calidad debida. De la presencia del vino en el libro de Cervantes, y de las peripecias que junto al vino viven Don Quijote y su escudero Sancho Panza, trata este trabajo.

Palabras clave

Mancha, Cervantes, Quijote, Sancho Panza, vino, viñedo, mojón, catador, tinto, FENAVIN, academia, gastronomía.

Abstract

Castilla-La Mancha is the main producing region, something which Spain is first country producer: wine. But there is no doubt that the most universal character of this land is Don Quixote. Hence, to present the Academy of gastronomy of Castilla-La Mancha in Ciudad Real, on the occasion of the celebration of FENAVIN 2019, few subjects would come as to the hair as *The wine and its projection in Don Quixote*.

And it is that Miguel de Cervantes was connoisseur of La Mancha, and certainly good consumer of our wines. But wine is, by the way, the protagonist of the novel that is not magnified in its narration. It is clear that almost all the elements present in the work, need

¹ Trabajo de investigación basado en el estudio de la novela de Cervantes. Muy especialmente a través de la edición del INSTITUTO CERVANTES y Editorial CRITICA (Barcelona, 1998), dirigida por Francisco Rico. El trabajo se ha basado igualmente en el BANCO DE DATOS TEXTUAL (DBT, Versión Beta), realizado por Eugenio Picchi (Miembro del Istituto di Linguística Computazionale del Consiglio Nazionale delle Ricerche de Pisa). La adaptación a la lengua española del BDT específicamente para esta obra, ha sido realizada por Juan Torruella y Carme Planas (Universidad Autónoma de Barcelona).

the support of the imagination. Wine, on the other hand, not exaggerated. It is something "real", which appears always described as it is, it's just routine and proper quality. The presence of wine in the book of Cervantes, and the adventures that Don Quixote and his squire Sancho Panza live next to the wine, it comes to this work.

Key words

Stain, wine, Cervantes, Don Quixote, vineyard, mojon, taster, tinto, FENAVIN, Academy, gastronomy

* Periodista y Consejero del IEM

Castilla-La Mancha es la principal región productora, de algo que España es el primer país productor: el vino. Pero es indudable que el más universal personaje de esta tierra es Don Quijote. De ahí que, con ocasión de la vigésima edición de FENAVIN 2019, pocos temas puedan venir tan al pelo como éste de *El vino a través de las páginas de El Quijote*.



FOTO 1

COMENTARIO DEL CAPÍTULO 34, (I Parte) DEL QUIJOTE
CAPÍTULO XXXIV.- Donde se prosigue la novela del *Curioso impertinente*

De esta guisa comienza el *capítulo I, 34*, con las letras de Camila hacia su esposo Anselmo:

Así como suele decirse que parece mal el ejército sin su general, y el castillo sin su castellano, digo yo que parece muy peor la mujer casada y moza sin su marido, cuando justísimas ocasiones no lo impiden. Yo me hallo tan mal sin vos, y tan imposibilitada de no poder sufrir esta ausencia, que si presto no venís, me habré de ir a entretener en casa de mis padres, aunque deje sin guardar la vuestra; porque la que me dejastes, si es que quedó con tal título, creo que mira más por su gusto que por lo que a vos os toca; y pues sois discreto, no tengo más que deciros, ni aún es bien que más os diga.

La novela de *El Curioso Impertinente* es una novela independiente, ya iniciada en el capítulo anterior, que se relata en esta primera parte, con la finalidad casi exclusiva de entretener al lector. El argumento, según prestigiosos comentaristas, tiene ciertos antecedentes en el canto 43 de *El Orlando Furioso*, de Ariosto. De este *Curioso impertinente* son sus principales protagonistas Anselmo, Lotario y Camila. Siendo los dos primeros íntimos amigos, Anselmo contrae matrimonio con Camila, aunque, desconfiando éste de su mujer, e intrigado por los celos, incita a Lotario a que descubra las debilidades de su esposa. El final, como puede suponerse, es absolutamente desastroso para los tres protagonistas de la obrita.

Según diversos autores, críticos y analistas de *El Quijote*, los capítulos 33 al 35 forman un todo inseparable, como bien puede colegirse de sus propios títulos del *Curioso Impertinente*. De todos ellos puede deducirse, una cierta alabanza a las múltiples cualidades y aplicaciones del vino -del que luego hablaremos en mayor extensión-, y en este caso en especial, se trata de sus virtudes como antiséptico:

Leonela tomó, como se ha dicho, la sangre a su señora, que no era más de aquello que bastó para acreditar su embuste, y lavando con un poco de vino la herida, se la ató lo mejor que supo...

Y resulta claro, que se trata de una novela intercalada dentro de otra novela que, además (a diferencia de las historias de Marcela o la de Dorotea, Fernando Luscinda y Cardenio), nada tiene que ver con la acción principal de nuestro hidalgo. Los personajes que se dan cita en esta ocasión, ni pertenecen, ni se asoman al mundo ni al entorno de Don Quijote. De hecho, ni siquiera el propio Don Quijote se encuentra entre los oyentes del *Curioso Impertinente*, durmiendo como está nuestro caballero, en un aposento contigoo.

El desarrollo y desenlace del capítulo tuvo numerosos críticos, ya desde la época del mismo Cervantes. A ellos se refiere en el *Capítulo II, 3* de esta forma:

... Una de las tachas que ponen a la tal historia... es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso Impertinente*, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor Don Quijote. Y así, comparándolo con la actitud del pintor de Úbeda, Orbaneja, que pintaba *lo que saliere*... así debe ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla....

Sin embargo, no es posible dudar de la capacidad narrativa de Cervantes. Ni tampoco de que debió poner especial cuidado en la composición de la novela, lo mismo que en la inserción dentro de su entorno narrativo, como puede deducirse del examen completo de la obra.

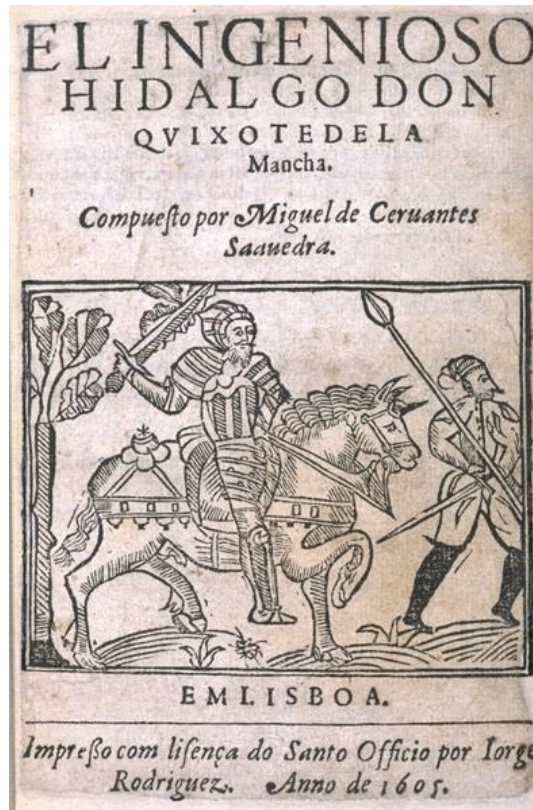


FOTO 2

1. ESTUDIO PSICOLÓGICO Y MORAL

El ambiente de esta corta narración de Anselmo, Lotario y Camila es, naturalmente, italiano. La historia se desarrolla en la Florencia de Bocaccio, y también *boccacesca* es la composición de los personajes, constituido por el marido, su esposa y su amante. Un eje estructural que gira en torno a la prueba de la virtud de la esposa, con antecedentes italianos, como hemos dicho, en el *Orlando furioso* de Ariosto, o en *El Asno de Oro*, de Apuleyo. También sobre el engaño al marido, nos recuerda uno de los típicos esquemas del *Fabliau*, el del *mari battu et contente*, o el 'marido apaleado y contento'. Según esto, Cervantes seguiría la rica tradición del cuento de adúltero que, narrado en tono jocoso las más de las veces, indudablemente hizo las delicias de los oyentes de la época medieval y renacentista.

Sin embargo, bien pronto nos daremos cuenta de que Cervantes no procede de esta forma. Por el contrario, trata de dar la vuelta al antiguo paradigma, construyendo uno *ex novo*, ya casi al estilo de sus *Novelas Ejemplares*. Y es que, ejemplar es el *Curioso impertinente*. Por un lado, en cuanto a la problemática moral que refleja, mucho más seria y trágica en su planteamiento que el habitual estilo festivo de Bocaccio. Pero también, por el carácter experimental que el desarrollo de la intriga pone de manifiesto. No olvidemos que Anselmo, el *Curioso impertinente*, tiene serias dudas de que la virtud de su esposa sea tan buena y perfecta como parece.

De suerte que, de igual forma que el alquimista somete al oro a la prueba del fuego, Anselmo somete a su esposa a una *prueba de tentación*. Y no duda en valerse de su entrañable amigo Lotario, quien acaba mancillando la honra de todos, demostrando que Camila, que parecía la esposa perfecta, sucumbe al peligro que se le ha colocado enfrente. Mientras, Anselmo, el *experimentador impertinente*, se da por satisfecho cuando los adúlteros representan delante de él, la comedia de la moral triunfante. La criada Leonela, corrompida por el mal ejemplo de sus amos, escribe el presentido epílogo, publicándolo todo, y provocando el fatal desenlace.

Todo ello nos plantea ciertas dudas insuperables, como la de que si Anselmo tenía razón -en cuanto a las vacilaciones sobre su mujer-, o la de si la debilidad femenina es tan evidente e incuestionable. Ésta es la verdadera cuestión moral de la novela, un tema muy al gusto de la época. Por ello, en *El Curioso Impertinente* no faltan alusiones a la *inferioridad moral de la mujer*, y la *necesidad de preservarla de cualquier ocasión que pueda poner en peligro su honra y, sobre todo -y esto es lo que más duele al hombre-, la de su marido*. La argumentación de Lotario -que primero trata de hacer desistir a su amigo con razonamientos lógicos, de que prescinda de la prueba, se basa en el *Aquí dirán*®. Como se ha apuntado, el final del acto se ve entre mezcla-pastiche de *drama de honor, compuesto por disimulos y fingimientos, sospechas y desmentidos, engaños y desengaños, y desenlace catastrófico*.

Aunque no es menos cierto que, tras esta aparente ortodoxia, hay una visión más profunda y una moral más liberal: la actitud de Anselmo, sometiendo a su mujer a un Atest de moralidad®, es calificada a veces como de 'locura'. Así, se descalifica el comportamiento de Anselmo, al basar su 'experimento' en una curiosidad malsana y en un presupuesto utópico: la perfección moral que él busca, no sólo no está en la naturaleza femenina, sino ni siquiera en la humana, por lo que exige de Camila algo imposible. Al exigir lo imposible, *es justo que lo posible se le niegue*, como advierte el comentario del narrador. Por otra parte, al no dejar desenvolverse adecuadamente a la mujer -que en el fondo opone una digna resistencia-, impide que ésta pueda salir airosa del trance. La fémima lo prueba todo -riñendo a Lotario, huyendo de él, pidiendo ayuda repetidamente a Anselmo-, y tan sólo cede a la tentación, cuando realmente se ve abandonada por su marido.

Por supuesto, Camila hace gala de una virtud *real*, no de la virtud *ideal* de la que está poseído Anselmo, y que se encuentra *por encima de todas las tentaciones*. Pero esa *virtud real* se manifiesta en la mujer, al ser ella consciente de su debilidad, y obrar en consecuencia. Camila es así *la única responsable*, aunque débil, mientras que Anselmo, *el marido es loco o irresponsable*, precisamente a causa de sus fuertes exigencias. Lo cierto es que, al final, su locura y soberbia han conseguido la destrucción de la felicidad -una felicidad que parecía inalterable- de tres personas.

Al igual que en otras novelas ejemplares (*El celoso extremeño*, *El amante liberal*...), Cervantes se nos muestra como lleno de un *escepticismo bondadoso*, y aboga aquí por una *moral que cuenta con las posibilidades reales de la naturaleza humana, en vez de las exigencias de un idealismo abstracto*. Al mismo tiempo concede, según el estudioso Hans-Jörg Neuschäfer, contrariamente al drama de honor, la dignidad moral a una adúltera, *condenando la soberbia de un hombre que, por exigir lo imposible, es el único culpable de la degradación de su mujer*.



FOTO 3

2. LAPSUS Y ERRORES DE IMPRENTA

Del análisis del *capítulo 34* se desprende algún evidente error de cronología o coordinación, ya que la lógica de la narración exige entender que, en algún pasaje inicial, *donde dice Lotario, debiera decir Anselmo*. Sin embargo, se trata de un error que en ninguna forma puede ser atribuible al tipógrafo. Más bien hay que suponer, que Cervantes se distrajo y no se dio cuenta de que era *Ael casado Anselmo* quien había ido a ver *Aal soltero Lotario*, y no al revés. Pero, dado que el *lapsus mentis* o *lapsus linguae* es de cierta envergadura, se hace prácticamente inevitable mantenerlo en lo sucesivo.

Y no es nueva la situación en nuestra literatura del Siglo de Oro, ya que también Lope de Vega, en *La dama boba*, llega a confundir el nombre de sus protagonistas, y por más que es *Nise* y no *Finea* quien debe casarse con Duardo, Lope escribe equivocadamente, y lo subraya en forma rimada: ... *hagamos este concierto, de Duardo con Finea*. Dichos errores no eran realmente difíciles de cometer por nuestros maestros de la literatura. Sobre todo, si tenemos en cuenta las estrecheces con las que habían de enfrentarse los autores de la época. Dificultades de aquel siglo XVI no sólo para escribir, sino también para guardar, conservar, y editar los manuscritos, preservándolos del polvo, la humedad, la censura... y la codicia de muchos desaprensivos.

Pero la labor resultaba aún más penosa, si quien tenía que procurarse la preservación de dichos manuscritos, se encontraba en una oscura y lóbrega prisión. Amén de que, la redacción y escritura de los textos no habría contado con las mejores condiciones de iluminación posibles, ni tampoco con los utensilios más adecuados y actuales de papel y pluma. Tampoco disponía de las condiciones más cómodas de sillón y mesa donde escribirlos, ni podemos imaginar esos pergaminos correctamente ordenados, numerados, y pacientemente guardados en carpetas. De todas esas carencias pudo Adisfrutar@ Cervantes, pese a que ningún detalle del Prólogo nos obligue a creer, junto con Rodríguez Marín, que Don Miguel escribió en la cárcel parte de su historia. En un lugar y de una forma que quisieron ser rememoradas por Juan Eugenio Hartzenbusch, y por Rivadeneyra, en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de la Argamasilla de Alba de 1863.

Ello nos lleva a plantearnos la existencia de los llamados Aerrores de imprenta@. Pero) cómo achacar todas las posibles imperfecciones a los errores de imprenta?) Cómo olvidar que, a veces, la estricta sujeción a las ediciones *princeps* no supone sino una simple coartada, para esquivar la responsabilidad de un ejercicio crítico más informado y más estricto? Entre la dicotomía que representa la crítica de Aun excesivo apego al original@, frente a una cierta Avista gorda sobre los posibles errores@, las ediciones de Máinez y Fitzmaurice-Kelly se oponen a lo que consideran *el hibridismo inconsecuente de la Academia*, y las *arbitrarias alteraciones* introducidas por Hartzenbusch en Argamasilla.

La última edición del *Quijote de las Academias* (2005), reeditado en 2015 para conmemorar el IV Centenario -y por el momento la más completa y cuidada-, reproduce igualmente el texto crítico y notas de Francisco Rico, coordinador del volumen, que ha tratado de poner orden en todo este galimatías. Cuenta, además, con importantísimas colaboraciones, como las de Darío Villanueva, Vargas Llosa, Martín de Riquer, José Manuel Blecua, Guillermo Rojo, José Antonio Pascual, Margit Frenk y Claudio Guillén.

Pero, volviendo al respeto y originalidad debida al texto, hay quien considera que, pasadas las ediciones de *Juan de la Cuesta de 1605* (Primera Parte), y de *1615* (Segunda Parte), las ediciones académicas fueron 'a peor' entre 1780 y 1819, ya que las enmiendas de Argamasilla de Alba, según reconocidas autoridades académicas *con frecuencia clamaban al cielo*. Eran los tiempos de las 'supercherías pseudocervantinas', (con *El buscapié* al frente), 'las exégesis esotéricas' de Nicolás Díaz de Benjumea (que hizo suyo el *Quijote* de Argamasilla), y los *dilettanti* incontrolados, como el médico palentino Feliciano Ortego, que difundiría un *Ingenioso Hidalgo*, fundado en las anotaciones, acotaciones y correcciones, que en márgenes y cuerpo de la obra colocó el gran Cervantes, *en el ejemplar prueba que de su puño y letra constituye su única y verdadera capilla*.



FOTO 4

COMENTARIO DEL CAPÍTULO 35 (I Parte) DEL QUIJOTE
CAPÍTULO XXXV.- Donde se da fin a la novela del ACurioso impertinente@

La Real Academia Española tituló el *capítulo 35* de esta forma: *Que trata de la brava y descomunal batalla que Don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto, y se da fin a la novela del Curioso impertinente*. En cambio, en el título original *Donde se da fin a la novela del Curioso impertinente*, no se menciona el episodio de la lucha contra los pellejos de vino que se cuenta en este capítulo, pese a ser una de las escenas mejor conocidas, y más disparatadas y cómicas de toda la obra.

Sin embargo, el epígrafe del siguiente capítulo, el 36, la anuncia expresamente, a pesar de que ya ha quedado atrás su narración. Anomalía que tal vez pueda atribuirse, a una insuficiente revisión final del manuscrito por parte de su autor, nuestro buen Cervantes. La edición de la Real Academia de 1780, cambió del capítulo 36 al 35 la parte del epígrafe que le corresponde, y que menciona la lucha contra los cueros de vino.

El hecho de que no aparezca la batalla de los vinos en su enunciado, aunque sí sea narrada en este capítulo, algunos autores, como Balbín Lucas (1950), lo consideran como resultado de un olvido. Otros como R.M. Flores, Helena Percas de Ponseti, y Orozco Díaz, suponen que el error se produjo al reordenar los capítulos de la novela, en una búsqueda de equilibrio con el discurso de las armas y las letras. Menéndez Pidal, por su parte, señala el origen el cuento medieval en sus orígenes, como fuente del episodio de los pellejos de vino.

Un motivo que aparece en el final del libro II y principios del III de *El Asno de Oro*, de Apuleyo, y en la comedia atribuida a Lope de Vega *El Saber por no saber*, en la que San Julián de Alcalá tranquiliza a un criado que cree ha matado a un hombre, diciéndole que ha dado *las estocadas a un cuero de vino*. Por su parte, Arco y Garay (1951) supone que el episodio está inspirado en la contribución extraordinaria sobre la venta del vino, que las Cortes aprobaron en 1604.

Recuérdese que numerosos monumentos de la Villa y Corte, entre ellos la Puerta de Toledo, se financiaron con el dinero obtenido a través de estos impuestos. Una parte de los cuales grababan los vinos de la Mancha, que llegaban en abundancia a Madrid. En tiempos más modernos, aunque felizmente superados, desde Valdepeñas salía diariamente un tren cargado de vino a granel, con destino a la capital de España.

Pero dejando la forma a un lado, y entrando en la temática del *Capítulo 35*, lo cierto es que, en una zona tan eminentemente vitícola como es la Mancha, no podía dejar de imaginar Cervantes (apellido que, por cierto, don Miguel escribía con *b*, y cuya grafía ya está siendo reivindicada plenamente, puesto que él diferenciaba en sus escritos la *v* de la *b*), alguna aventura en la que el vino fuese auténtico protagonista. Que sigue siendo protagonista en la actualidad, tanto en el orden económico, como en el social, medioambiental, cultural, y gastronómico de esta región.



FOTO 5

3. EL VINO, PROTAGONISTA AL FIN

Como buen conocedor que era don Miguel, no sólo de la Mancha, sino también de sus caldos, casi todos los elementos presentes en la obra necesitan de la imaginación, para transformar ‘ventas en castillos’, exagerándolos. El vino, en cambio, no se exagera, es algo ‘real’. A lo largo de toda la obra se nos muestra el vino, como un complemento imprescindible de cualquier comida: ... *Por el otro le iba echando el vino...* (I, 2); y *en esta otra ... Mas sucedióles otra desgracia, que Sancho la tuvo por la peor de todas, y fue que no tenían vino que beber...*, (I, 19).

Y también la proverbial calidad de los vinos de la Mancha: (*Oh hideputa, bellaco y cómo es católico! ... ¿este vino es de Ciudad Real?...* (II, 13); sus propiedades como antiséptico: ... *Y procura que se me dé un poco de aceite, vino, sal y romero para hacer el salutífero bálsamo...* (I, 17), y en esta otra cita: ... *Leonela tomó, como se ha dicho, la sangre a su señora... y lavando con un poco de vino la herida, se la ató lo mejor que supo...* (I, 34). Es evidente que el vino es una bebida sana y más segura que el agua: ... *Hijo Sancho, no bebas agua; no la bebas, que te matará...* (I, 17), y es el principal símbolo de la buena vida: ... *Sobre un buen tiro de barra o sobre una gentil treta de espada no dan un cuartillo de vino en la taberna...* (II, 20).

No se escamotean aspectos tales como el arte de servir bien el vino: ...*Habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañona, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña* (I, 49; II, 23). Ni la posesión de bodegas como símbolo de riqueza en la Mancha: ... *La razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía y pasaba por mi mano, los molinos de aceite, los lagares de vino, el número de ganado mayor y menor...*(I, 28); las virtudes del cuero como envase para el vino: ... *Y levantándose, volvió desde allí a un poco con una gran bota de vino y una empanada de meda vara...* (II, 13).

También asistimos a la utilización del término *corambre* como sinónimo de la sed - aunque en la obra figure como *colambre*- (del cuero que contiene el vino, hecho de cueros o pellejos de algunos animales, y con particularidad de toro, vaca, buey o macho cabrío), cuando se refiere al *caviar o cavial*: ...*Y es hecho de huevos de pescados, gran despertador de la colambre* (II, 54); de la constante comparación entre el vino tinto y la sangre: ... *Que derramada le vea yo su sangre...* (I, 35), y el incuestionable valor del primero.

Igualmente se cita a la *arroba* como medida de vino, que hoy sigue empleándose en algunos lugares para las transacciones a granel: ... *Un cuero horadado, y la sangre, seis arrobas de vino tinto...* (I, 37), y se nos da un consejo perfecto -incluso para nuestros días-, sobre el consumo moderado de esta bebida. La conclusión final de ‘vino y moderación’, la aconseja sabiamente Don Quijote a Sancho de esta forma... *Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado, ni guarda secreto, ni cumple palabra*, (II, 43).

Pero vayamos nuevamente a la historia de *El curioso impertinente*. En este capítulo, donde se vislumbran las trágicas consecuencias de la curiosidad de un marido, se interrumpe la lectura de la novelita por la batalla que libra el semidormido Don Quijote contra los cueros de vino, que él toma por el gigante que supuestamente persigue a la princesa Micomicona/Dorotea. Un contraste situado entre la tragedia del *Curioso impertinente*, y la comicidad de Don Quijote, pero de tal forma aderezado, que la acción principal o locura de don Quijote, interrumpe la supremacía del *Curioso impertinente*, convirtiéndose en una intercalación, vía Micomicona, en la historia de Dorotea.

En este capítulo 35, aparece el uso del cuero como envase esencial para el transporte y almacenamiento del vino:... *Que yo vi correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que es tamaña como un gran cuero de vino* (I, 35); la evidencia del valor del vino: ... *Y por fin y remate de todo, romperme mis cueros y derramarme mi vino, que derramada le vea yo su sangre* (I, 35), y la eterna comparación entre el vino tinto y la sangre en el pasaje: ... *Que me maten -dijo a esta sazón el ventero- si don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera están llenos, y el vino derramado debe de ser lo que le parece sangre a este buen hombre...* (I, 35). O en este otro: ... (*Qué sangre ni qué fuente dices, enemigo de Dios y de*

sus santos! -dijo el ventero-.)No ves, ladrón, que la sangre y la fuente no es otra cosa que estos cueros que aquí están horadados, y el vino tinto que nada en este aposento, que nadando vea yo el alma en los infiernos de quien los horadó?, (I, 35).

Nótese que la supremacía de la historia principal, se interrumpe primero por la historia de Dorotea, después por la lectura del *Curioso impertinente*, y ésta se ve suspendida por la aventura de los cueros de vino. Una intercalación que proviene de la acción principal, que luego se termina en primer lugar; la lectura del *Curioso impertinente*, después del embrollo de Dorotea/Fernando/Luscinda/Cardenio y otras historias, y hasta el capítulo I, 44, no se vuelve a dar primacía a la acción principal. De esta forma, relativizando e invirtiendo las nociones de acción principal y de historia intercalada, Cervantes consigue darnos una visión -y ofrecernos un auténtico alarde-, del curso y la marcha con los que ha querido dotar su construcción literaria.



FOTO 6

4. DOS LOCOS

Cosa diferente es la cuestión de procedencia o improcedencia de intercalamiento de la novelita con respecto al contexto pleno de la obra. Ciertamente, hay cierto paralelismo entre un *protagonista loco* y un don Quijote *pleno de locura*, con numerosos puntos de contacto. Al igual que Don Quijote, Anselmo se inspira en un modelo *ideal*, creyendo así poseer una medida objetiva para juzgar al mundo *real* y el comportamiento de sus personajes. En su horizonte, tan sólo caben dos opciones: o se es perfecto, o se es depravado... Una forma de pensar que se asemeja mucho a la de Don Quijote, quien, lo mismo que Anselmo, no es capaz de admitir que el mundo que le rodea *tiene su propia inercia y su propio orden*.

Aunque existe una diferencia esencial: Don Quijote cree ciegamente que *el mundo es tal y como él se lo imagina*, mientras que Anselmo parte de la duda de *si lo real puede corresponderse con lo ideal*. La consecuencia del experimento es la misma en ambos casos, porque la exigencia de lo imposible, destruye las bases de lo posible. Si en la acción

principal, con el destrozo de los pellejos de vino, la consecuencia es meramente cómica, en la novela intercalada, en cambio, se produce una destrucción total de los personajes.

En ambos casos, el ámbito de los personajes es reducido, porque su mundo consta tan sólo de tres personas. Pero muy interdependientes, siendo así las consecuencias del error en el caso del *Curioso impertinente* ineludibles e inevitables. En la acción principal, en cambio, las consecuencias se pierden en la amplitud de un mundo muy épico. Una misma idea, que en la acción principal tiene un carácter más bien jocoso, en la novelita intercalada se convierte en algo trágico, de manera que la precaria relación entre *lo ideal y lo real* no sólo se repite, sino que se hace auténticamente problemática.

En resumen, diremos que, de alguna forma, la historia del *Curioso impertinente* es una especie de ejemplo que completa, resume y explica, el sentido de la acción principal y del libro entero. Don Quijote y Sancho sueñan conjuntamente con que han dado fin al gigante enemigo de la princesa Micomicona. Pero el autor material del desaguizado es Don Quijote, y Sancho cree tan firmemente su sueño, que confunde el vino que le corre por el cuerpo con la sangre del enemigo, y hasta ha visto la cabeza del gigante por los suelos. El hecho de no encontrarla ahora por ninguna parte, lo achaca a que se hallan en un castillo encantado. Con ello se aprecia ya una clara progresión, en la consecución de lo que acabará llamándose *quijotización de Sancho*.

En este caso, quedan bien patentes dos hechos que Cervantes ha querido destacar: por un lado, la locura de Don Quijote, que confunde a los ‘fudres con gigantes’, y al ‘vino tinto con la sangre’. Por otro, la enorme pérdida que supone la del líquido embriagador, frente a la riqueza de su posesión. Esto es, cumplida reserva y necesario almacenamiento, hasta que alcanzase *algunos años de ancianidad*, como se dice en el *Capítulo II, 13*. Lo que nos muestra que, ya entonces, se sometía el vino de esta tierra a crianza y envejecimiento, aunque con unos procedimientos bien diferentes a los actuales. También sabemos por Cervantes lo que era un *mojón* o catador de vinos (... *Bravo, mojón, -respondió el del Bosque-*, II, 13); que el vino solía tomarse más bien fresco (... *El segundo zaque, que, porque se enfriase el vino, le tenían colgado de un alcornoque*, I, 11), y que los vinos de Ciudad Real eran tenidos por excelentes (... - *Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico! ... -* , ... *Pero dígame, señor, por el siglo de lo que más quiere:) este vino es de Ciudad Real?*, II, 13).

En relación con la trama expuesta en *El Curioso impertinente*, concluye el *Capítulo 35* con las palabras del Cura, quien afirma: ... *Pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se plantea entre un galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer algo tiene de imposible...* Un punto en el que, según García Marín, el poeta Ruiz de Alarcón (en *El semejante a sí mismo*) coincide con el parecer del Cura:

D. Diego: El que prueba a la mujer
indicios de necio da.

D. Juan: A la que es su mujer ya;
mas no a la que lo ha de ser.



FOTO 7

COMENTARIO DEL CAPÍTULO 13 (II Parte) DEL QUIJOTE

CAPÍTULO XIII.- *Donde se prosigue la aventura del caballero del bosque, con el discreto, nuevo y suave coloquio que pasó entre los dos escuderos.*

El capítulo 13 de la *Segunda Parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de La Mancha*, editada en Madrid en 1615 (*Donde se prosigue la aventura del caballero del bosque, con el discreto, nuevo y suave coloquio que pasó entre los dos escuderos*), muestra una larga conversación entre el escudero del Caballero del Bosque, Tomé Cecial -al que también se llama *el del Bosque a secas-*, y Sancho Panza. Un pasaje del que me atrevo a destacar seis puntos principales:

13.1.- Con escasa intervención del narrador -lo que le hace muy apto para representación como entremés-, todo el capítulo describe la conversación mantenida entre Sancho Panza y Tomé Cecial (*Divididos estaban caballeros y escuderos, éstos contándose sus vidas, y aquéllos sus amores...*), sobre las penas que acarrea el oficio de escudero, y la esperanza de Sancho de lograr la *ínsula* prometida. El fragmento no duda en reforzar la imagen de Sancho, y sus aspectos dominantes de contador de historias y refranes, buen comedor, y aficionado al buen vino.

13.2.- A través del coloquio es bien patente, la inquebrantable adhesión de Sancho hacia Don Quijote, a quien no reconoce como loco ni como ingenuo, si bien *el del Bosque* casi fuerza a Panza a conceder un plazo a su lealtad, hasta la llegada de su señor a Zaragoza.

13.3.- Aparece la exclamación *hideputa* como término de ponderación, primero para alabar a la hija de Sancho. Es de notar que, si bien en la *Primera parte de El Quijote* apenas se habla de los hijos de Sancho, en la *Segunda* se les nombra y caracteriza frecuentemente. Lo que puede significar un deliberado distanciamiento del *Quijote apócrifo de Avellaneda*, cuyo escudero no tenía hijos.

13.4.- Igualmente se emplea el término *hideputa* para alabar el vino de Ciudad Real. Precisamente a este tema dedicaremos una especial atención, aunque tengamos que referirnos a la presencia de la bebida en las dos partes de El Quijote.

13.5.- La enamorada del Caballero del Bosque o de los Espejos, Casildea de Vandalia es ... *La más cruda y la más asada señora.... pero no cojea del pie de la crudeza, que otros mayores embustes le gruñen en las entrañas....* Algunos cervantistas han querido ver en tan

peyorativo símil, otros defectos de la señora en cuestión relacionados con la virtud... Sin embargo, todo ello la distancia considerablemente de la enamorada de Don Quijote, Dulcinea, soporte intelectual y afectivo, motor del caballero, y mujer cuya idealización es un hermoso canto a la espiritualidad.

13.6.- Tras la amplia parrafada, en la que los escuderos agotan prácticamente todos los temas, de tanto hablar llegan a quedarse casi sin saliva, es decir *se les pegan las lenguas al paladar*. Menos mal que Tomé Cecial lleva un *despegador* de lengua, que así llama al vino que llena su bota. Tras un cuarto de hora mirando al cielo, durante el cual Sancho deleita gustoso el vino de la bota, se produce un elogio de los vinos de Ciudad Real, en los términos ya indicados.

Pero vayamos a un análisis más detenido del capítulo a que nos referimos.

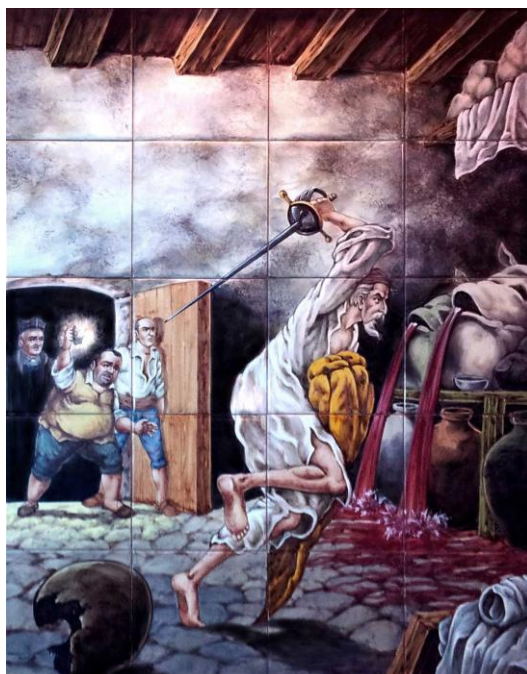


FOTO 8

5. EL CAPÍTULO

Los dos hombres analizan la dura profesión de escudero, haciendo una cierta reivindicación social, como podríamos llamarla hoy. Están de acuerdo en que *Comemos el pan en el sudor de nuestros rostros*, expresión ésta que tal vez sea una traducción *sui generis* de Cervantes, del Capítulo III del Génesis: *Ganarás el pan con el sudor de tu frente*. Y prosiguen los escuderos: *¿Quién más calor y más frío que los miserables escuderos de la andante caballería?... Conceden que menos mal si esto ocurre, porque será evidente indicio de que comen, que los duelos con pan son menos*, apostilla el agudo Sancho.

El del Bosque repara en la esperanza del premio con que puede verse recompensado el escudero, de un hermoso “gobierno de ínsula o un condado”, aunque Cecial se conforma

con un *canonicato*. Tras filosofar sobre la dudosa calidad de algunos gobiernos insulanos, por fin llegan a concluir el equipamiento mínimo que no debe faltar a ningún escudero, según el del Bosque: ...) *Qué escudero hay tan pobre en el mundo a quien falte un rocín, y un par de galgos, y una caña de pescar...?*

Sancho concede que a él no le falta nada de eso, porque aunque no tiene rocín, tiene un asno que vale dos veces más que el caballo de su amo. Pero reconoce que *rucio* ('pardo claro o blanquecino') es el color de su jumento, y que galgos no le han de faltar, pues los hay en el pueblo y *más gustosa es la caza cuando se hace a costa ajena*. Además añade que tiene dos hijos que se pueden presentar al Papa en persona, ... *Especialmente una muchacha a quien crío para condesa... de quince años, dos más o menos..., pero es tan grande como una lanza, y tan fresca como una mañana de abril, y tiene la fuerza de un ganapán...*

Lo que hace exclamar al del Bosque (*Oh hideputa, puta, y qué rejo debe tener la bellaca!* ... Una exclamación que no complace a Sancho Panza, quien se apresta a asegurar: *Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos*. A lo que "el del Bosque" puntualiza: (*Oh, qué mal se le entiende a vuesa merced... de achaque de alabanzas, señor escudero!* Y añade que de las cosas bien hechas suele decirse por el vulgo: (*Oh hideputa, puto y qué bien lo ha hecho!* ... Al tiempo que le recomienda *Renegad vos, señor, de los hijos o hijas que no hacen obras que merezcan se les den a sus padres loores semejantes*.

Dentro de la interminable colección de refranes, nos sorprende otro de Sancho: ... *En otras casas cuecen habas, y en la mía a calderadas...* y... *Más acompañados y paniaguados debe de tener la locura que la discreción*. Frente al del Bosque, alaba Sancho a su amo Don Quijote cuando dice que... *No tiene nada de bellaco; antes tiene un alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos... le quiero como a las telas de mi corazón... y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga*. Brava declaración de Sancho, indicativa del amor que profesa a su señor Don Quijote.



FOTO 9

6. DESPEGADOR DE LENGUA

El caso es que, tanto y tanto hablan los escuderos (*Escupía Sancho a menudo, al parecer, un cierto género de saliva pegajosa y algo seca...*), que se les pegan las lenguas al paladar. Aunque es algo para lo que *el del Bosque* trae solución, tomando un *despegador* que tiene pendiente del arzón de su caballo. Y así vuelve, con una gran bota de vino y una empanada de media vara ... *Porque era de un conejo albar tan grande que Sancho, al tocarla, entendió ser de algún cabrón, no que de cabrito...*

En cambio, Sancho sólo lleva en las alforjas *Un poco de queso, tan duro, que puede descalabrar a un gigante... algarrobas... avellanas y nueces, mercedes a la estrechez de mi dueño, y a la opinión que tiene y orden que guarda, de que los caballeros andantes no se han de sustentar sino con frutas secas y con las yerbas del campo.*

Al fin pone el del Bosque la bota en las manos de Sancho... *el cual, empinándola puesta a la boca, estuvo mirando las estrellas un cuarto de hora, y en acabando de beber, dejó caer la cabeza un lado, y dando un gran suspiro, dijo - (Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!-. Evidentemente, ya se había familiarizado Sancho con la palabreja que, antes dirigida a su hija, le había molestado. Y parece que este buen vino que bebió Sancho era, realmente, vino de una oreja, frente al de dos orejas. Este último era llamado así, porque hacía mover la cabeza a ambos lados en señal de disgusto. Una expresión que se ve reflejada por Cervantes en *La Cueva de Salamanca*. También lo califica como *católico*, en el sentido de excelente o superior.*

A lo que *el del Bosque* replica: *-) Veis como habéis alabado este vino llamándole hideputa? Sancho añade aún más: ... Confieso que conozco que no es deshonra llamar hijo de puta a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle. Pero dígame, señor, por el siglo de lo que más quiere:) este vino es de Ciudad Real? ... Y parece que de allí era, en efecto: Bravo, mojón, respondió el del Bosque... y que tiene algunos años de ancianidad...*

Sancho alaba su *)... Instinto tan grande y tan natural en esto de conocer vinos, que en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor, y ... todas las circunstancias al vino atañederas...? Y cuenta entonces la historia de los dos mojones, que al probar vino de una cuba, uno detectó el sabor a hierro, y el otro el de cordobán. El resultado ya lo sabemos: ... Vendióse el vino, y al limpiar de la cuba hallaron en ella una llave pequeña, pendiente de una correa de cordobán. Porque vea vuesa merced si quien viene desta ralea podrá dar su parecer en semejantes causas...*

Entonces, *el del Bosque* afirma: *... Pues tenemos hogazas, no busquemos tortas, y volvámonos a nuestras chozas...* A lo que Sancho consiente, aunque dice que seguirá a su amo *hasta que llegue a Zaragoza; que después, todos nos entenderemos.* Lo que viene a decir que nuevamente negociarían las condiciones de su permanencia como escudero.

En suma, *Tanto hablaron y bebieron los dos buenos escuderos, que tuvo necesidad el sueño de atarles las lenguas y templarles la sed, que quitársela fuera imposible; y así, asidos entrambos de la ya casi vacía bota, con los bocados a medio mascar en la boca, se quedaron dormidos...*



FOTO 10

7. VINO MANCHEGO

No queda la más remota duda, de que Cervantes era buen conocedor del vino de la Mancha, como conocedor era don Miguel de la Mancha toda. Y es, por cierto, el vino casi el único protagonista de toda la novela, que no se ve magnificado en su narración. Porque casi todos los elementos presentes en la obra necesitan del apoyo de la imaginación, para transformar ‘labradoras en princesas’, ‘ventas en castillos’, ‘rebaños en ejércitos’ o ‘molinos en gigantes’, exagerándolos a la vista de cualquier personaje que no sea Don Quijote.

El vino, en cambio, no se exagera, sino que siempre aparece descrito tal y como es, en su justa cotidianidad y calidad debida. Es como si, deliberadamente, Cervantes hubiera querido mantener fuera de grandilocuencias innecesarias -en un mundo tan lleno de fantasías como el de Don Quijote- a los buenos vinos tintos de la Mancha.

Y cuyo término ‘vino’ aparece mencionado nada menos que 136 veces en las dos partes de El Quijote. Aunque, claro, no todas ellas se refieren a los caldos manchegos. Locuciones como *vino el deseo*, *vino a ser*, *vino a dar*, *vino a decir*, *vino a llamar*, *vino a la memoria*, *vino al pensamiento...*, contienen igualmente la palabra, si bien su significado verbal en este caso, nada tiene que ver con el sustantivo del ‘vino’ como bebida. Para no faltar a la

verdad, son exactamente 22 veces en la Primera Parte, y 21 en la Segunda, las que el término 'vino' se refiere inequívocamente al *mosto fermentado procedente de la uva*.

A lo largo de toda la obra se nos muestra el vino, como un complemento imprescindible de cualquier comida. Así en el *Capítulo I, 2*, casi en el comienzo de la obra, Don Quijote recibe su bautismo de vino: ... *Y puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino...* Tampoco tardará Sancho en preferir el vino al agua: (... *Rogó a Mari Tornes que se le trujese vino...*, I, 17). Sin embargo, peor momento es el que pasa Sancho en este otro pasaje: (... *Mas sucedióles otra desgracia, que Sancho la tuvo por la peor de todas, y fue que no tenían vino que beber...*, I, 19). Menos mal que, al final, el hecho de traerle el vino soluciona muchos problemas: (... *Limpiáronle, trujéronle el vino...*, II, 53). Aunque no siempre ocurre de la misma forma: (... *Estando la séptima noche.... de su gobierno en su cama... no harto de pan ni de vino...*, II, 53).

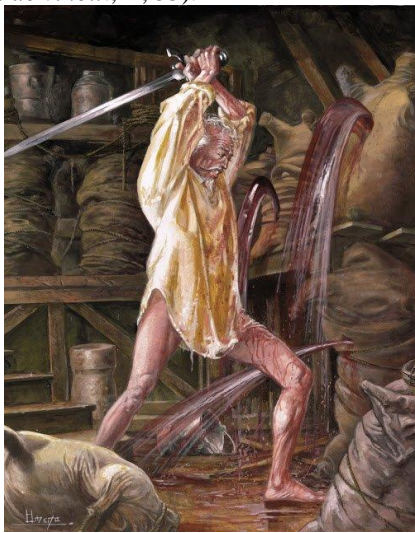


FOTO 11

8. CON GARANTÍA DE ORIGEN

Es un hecho que, generalmente en los viajes, las gentes de la época solían ir bien preparadas de la bebida embriagadora (... *Fueron seis botas de vino, que cada uno sacó la suya de su alforja... hasta el buen Ricote... sacó la suya... que en grandeza podía competir con las cinco...*, II, 53). Aunque, desgraciadamente, casi todo tiene su fin: (... *Cuatro veces dieron lugar las botas... pero la quinta no fue posible, porque ya estaban más enjutas y secas que un esparto... Finalmente, el acabársele el vino...*, II, 53).

Sin embargo, resulta evidente que para cualquier celebración, nada hay como un buen trago de vino: (... *Y échese la mitad de la apuesta en vino, y llevemos estos señores a la taberna de lo caro, y sobre mí la capa cuando llueva...*, II, 66). Y hasta parece que los consejos son de mejor calidad, cuando se está bien comido y bebido: (... *Que no se lo doy sobre estar harta de pan y vino, sino en ayunas...*, II, 73). A veces, un poco de vino es casi una obra de caridad: (... *Suplicar a algún amigo, si es que los tengo... que me dé un trago de vino... y me enjuge este sudor...*, II, 53).

También considera Sancho, nada más ser gobernador de su ínsula, que, como artículo casi de primera necesidad, el vino ha de tener libre circulación: (... *Y que pudiesen meter en ella vino de las partes que quisiesen, con aditamento que declarasen el lugar de donde era, para ponerle el precio según su estimación, bondad y fama, y el que lo aguase o le mudase el nombre perdiese la vida por ello...*, II, 51). Si bien el castigo que se impone, se nos antoja demasiado duro...



© ÁLVARO RUIZ

FOTO 12

9. CUALIDADES DEL VINO

En el libro dedicado a narrar las aventuras de Don Quijote y su inseparable escudero Sancho, no se escamotean aspectos tales como el arte de servir bien el vino: (... *Habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoña, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña...*, I, 49)... *Y su dueña Quintañoña, escanciando el vino a Lanzarote cuando de Bretaña vino...*, II, 23). Ni la posesión de bodegas como indiscutible símbolo de riqueza en la Mancha: (... *La razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía y pasaba por mi mano, los molinos de aceite, los lagares de vino, el número de ganado mayor y menor...*, I, 28).

Tampoco se eluden las bien probadas dotes del vino como antiséptico: (... *Y procura que se me dé un poco de aceite, vino, sal y romero para hacer el salútífero bálsamo...*, I, 17), o en esta otra cita: (... *Leonela tomó, como se ha dicho, la sangre a su señora... y lavando con un poco de vino la herida, se la ató lo mejor que supo...*, I, 34). Ni es banal la constatación -como haría Pasteur siglos después, de forma igual de empírica, pero mucho más científica y rigurosa-, del hecho de que el vino sea una bebida sana y más segura que el agua: (... *Hijo Sancho, no bebas agua; no la bebas, que te matará...*, I, 17). O la de que el vino sea el principal símbolo de la buena vida: (... *Sobre un buen tiro de barra o sobre una gentil trepa de espada no dan un cuartillo de vino en la taberna...*, II, 20).

En esta *Segunda Parte del Quijote*, acerca de la proverbial calidad de los vinos de la Mancha, tampoco se escatiman palabras, algunas de ellas algo altisonantes: (... *Oh hideputa, bellaco y cómo es católico!) este vino es de Ciudad Real?...*, II, 13). Ni sobre la categoría, maestría y habilidad de un buen catador o *mojón*: (... *Diéronle a los dos a probar del vino de una cuba, pidiéndoles su parecer del estado, cualidad...*, *El uno lo probó con la punta de la lengua...*, II, 13). Ni sobre la calidad del vino: (... *Pidiéronles su parecer del estado, cualidad, bondad o malicia del vino...*), II, 13), o el adobo del vino (... *El primero dijo que aquel vino sabía a hierro; el segundo dijo que más sabía a cordobán... El dueño dijo que la cuba estaba limpia y que tal vino no tenía adobo...*, II, 13). Tampoco se orillan otras cosas relativas al vino: (... *Las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas...*, II, 13).

En relación con el vino, aparecen varias constantes, como la comparación entre el vino tinto y la sangre: (... *Que derramada le vea yo su sangre...*, I, 35), y el incuestionable valor que, ya entonces, tenía el vino. Igualmente se cita a la *arroba* como medida usual de vino, que aún hoy sigue empleándose en muchos lugares para las transacciones a granel: (... *Un cuero horadado, y la sangre, seis arrobas de vino tinto...*, I, 37).

De la misma forma se ponen de manifiesto las virtudes y habitualidad del cuero como envase adecuado para el vino: (... *Y levantándose, volvió desde allí a un poco con una gran bota de vino y una empanada de media vara...*, II, 13). Y se emplea el término *corambre* (que en la obra figura como *colambre*), como sinónimo de sed (del cuero que contiene el vino, hecho del pellejo de algunos animales, y con particularidad de toro, vaca, buey o macho cabrío), cuando se refiere al caviar o *cavial*: (...*Y es hecho de huevos de pescados, gran despertador de la colambre*, II, 54).



FOTO 13

10. BEBER CON MODERACIÓN

Naturalmente, no podían faltar excelentes consejos sobre su consumo racional. Así, en los consejos segundos que Don Quijote dio a Sancho, se nos muestra un ejemplo perfecto -incluso para nuestros días-, sobre el consumo moderado de esta bebida. La conclusión final de vino y moderación, la aconseja sabiamente Don Quijote a Sancho de esta forma: ... *Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado, ni guarda secreto, ni cumple palabra* (II, 43).

En el capítulo I, 35, -aunque el título *Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino...* figure originariamente en el 36-, aparece el uso del cuero como envase esencial para el transporte y almacenamiento del vino: (... *Que yo vi correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que es tamaña como un gran cuero de vino*, I, 35). La evidencia del valor del vino: (... *Como si fueran de vino tinto...* @, I, 37), (...*Y por fin y remate de todo, romperme mis cueros y derramarme mi vino, que derramada le vea yo su sangre*, I, 35). Y lo escandaloso y caro del vino tinto derramado: (...*Y el vino tinto tiene hecho un lago el aposento...*, II, 37). (... *El cura lo sosegó todo, prometiendo de satisfacerles su pérdida...*, así de los cueros como del vino..., I, 35); (... *El ventero... pidió el escote de Don Quijote con el menoscabo de sus cueros y falta de vino...*, I, 46).

Tampoco falta en este capítulo, como se ha dicho, la eterna comparación entre el vino tinto y la sangre: (... *Había dado tantas cuchilladas en los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino...*, I, 35). O en este otro: (... *Que me maten -dijo a esta sazón el ventero- si don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera están llenos, y el vino derramado debe de ser lo que le parece sangre a este buen hombre...* @, I, 35). Y una vez más: (... (*Qué sangre ni qué fuente dices, enemigo de Dios y de sus santos! -dijo el ventero- .*) *No ves, ladrón, que la sangre y la fuente no es otra cosa que estos cueros que aquí están horadados, y el vino tinto que nada en este aposento, que nadando vea yo el alma en los infiernos de quien los horadó?*, I, 35). O este otro, algo más adelante: (...*O a lo menos a la horadación de los cueros, y a lo de ser vino tinto la sangre...*, I, 37).

Por cierto, entre la Primera y la Segunda parte de *El Quijote*, se produce una novedad. Mientras que en aquella Don Quijote es tan sólo *Ingenioso Hidalgo*, en la Segunda ya es *Ingenioso Caballero*. Un cambio cualitativo que algunos critican como *descuido de Cervantes*, pero que otros denominan *innovación*. Lo cierto es que Don Quijote es armado caballero en el *Capítulo 3 de la Primera Parte*. Por lo tanto, la inicia sin serlo, mientras que en la *Segunda Parte* se considera investido ya desde su primera aparición.



FOTO 14

11. VINO E IMPUESTOS

Recuérdese que numerosos monumentos de Madrid, entre ellos la Puerta de Toledo, se financiaron con el dinero obtenido a través de estos impuestos. Una parte de los cuales grababan los vinos de esta región, que llegaban en abundancia a Madrid. Como ejemplo, y en tiempos más modernos, desde Valdepeñas salía diariamente un tren cargado de vino con destino a la capital de España.

Por eso nos parece que la batalla de los pellejos de vino -en medio de la historia del *Curioso impertinente*- es más bien una treta de la que se sirve Cervantes para acometer el tema del vino tinto manchego. En este caso, quedan bien patentes dos hechos que Cervantes ha querido destacar: por un lado, la locura de Don Quijote, quien en su línea de equivocaciones, confunde a los ‘fudres con gigantes’, y al ‘vino tinto con la sangre’ de aquéllos.

Por otro, la enorme pérdida que supone la del líquido embriagador, frente a la riqueza de su posesión. Y esto, ante la necesaria reserva y obligado almacenamiento de cierta cantidad, hasta que alcanzase a algunos años de ancianidad, como se dice en el capítulo II, 13. Lo que nos muestra que, ya entonces, se sometía el vino de esta tierra a crianza y envejecimiento, aunque con unos procedimientos bien diferentes a los actuales.

También sabemos por Cervantes lo que era un *mojón* o catador de vinos, y lo apreciada que era tal cualidad: (... *Bravo, mojón, -respondió el del Bosque-* II, 13). Lo mismo que, ordinariamente, el vino solía tomarse más bien fresco, lo que los franceses llaman *chambrée*, es decir, atemperado o adaptado a la temperatura ambiente, ni más frío, ni más caliente. Sólo que, en la Mancha, la temperatura ambiente veraniega suele ser demasiado elevada: (... *El segundo zaque, que, porque se enfriase el vino, le tenían colgado de un alcornoque*, I, 11). También es bien patente, y puede que ésta sea la principal conclusión de la trama, que los vinos de Ciudad Real eran tenidos por excelentes (... - *Oh hideputa,*

bellaco, y cómo es católico!... - ... Pero dígame, señor, por el siglo de lo que más quiere:) este vino es de Ciudad Real?, II, 13).



FOTO 15

12. CONCLUSIÓN VITÍCOLA

De todo ello resulta que Miguel de Cervantes era buen conocedor, y seguramente buen consumidor, de los vinos de La Mancha. Y resultan muchas otras cosas, como que entonces se consideraba el vino algo tan necesario como el pan, puesto que si faltaba al lado de éste, algo faltaba. Y que el vino, para su transporte y pequeño almacenaje se conservaba en grandes cueros, aunque se consumía gustosamente en bota, y en las grandes celebraciones era escanciado, como ahora, desde botellas a los vasos y copas. También resulta evidente que los vinos de la época eran fundamentalmente tintos, que ya envejecían siendo más valorados de esta forma -aunque parezca que es reciente el invento de los crianzas y reservas-, y que eran más agradables cuando se tomaban frescos.

Otra de las evidencias del *Quijote* sobre el vino es que, además de ser sano, era un poderoso antiséptico empleado habitualmente en la cura de pequeñas heridas. Por otra parte, la tenencia y posesión de bodegas era considerado como un símbolo de riqueza. Y un hecho muy interesante es el de que Sancho Panza, como gobernador de la ínsula Barataria, ya fue gran defensor de la libre circulación (el libre comercio de hoy) de los vinos. Así, mandaba que se supiese su procedencia, y que se castigase severamente el abuso sobre este particular. Casi un antecedente de algunas de las misiones de los actuales Consejos Reguladores, cuyas dos primeras instituciones del país fueron el de La Rioja y el de Jerez, reconocidos en 1926 y con Reglamentos aprobados en 1928. Frente a esos 93 años de antigüedad, el C.R.D.O. La Mancha es el más veterano de la región (1973), y tiene en la actualidad 46 años.

En resumen, resulta probado pues, que ya era una figura precisa y valiosa la del *mojón* o catador; que la cata del vino era un detalle valorado; que era muy apreciado el arte de servir bien el vino; que era más agradable cuando se encontraba fresco; que era fundamentalmente tinto; que utilizaba la arroba como medida, y que entonces ya se justificaba la moderación en su consumo.

No es pequeño el detalle de que los vinos de Ciudad Real tuviesen justa y merecida fama. Excelentes vinos que, en lo que a Castilla-La Mancha se refiere –y Ciudad Real es la principal productora-, gozan del amparo y protección en 19 apartados:

12.1: 9 Denominaciones de Origen (Almansa, Jumilla, La Mancha, Manchuela, Méntrida, Mondéjar, Ribera del Júcar, Uclés y Valdepeñas).

12.2: 8 Pagos vitícolas (Calzadilla, Campo de La Guardia, Dehesa del Carrizal, Dominio de Valdepusa, Finca Élez, Pago Casa del Blanco, Pago del Guijoso y Pago Florentino).

12.3: Y también 2 IGP's (Indicación Geográfica Protegida) del vino: una pluricomunitaria como el 'Vino de la Tierra de Castilla', y la toledana 'Cueva' de Villanueva de Alcardete... Hay, pues, donde poder elegir, entre una cada vez mejor surtida carta de blancos y afrutados jóvenes, recios tintos de crianza, y hasta refrescantes espumosos, aunque no puedan llamarse 'Cava' como en Almendralejo, Valencia, Rioja o Cataluña... Algún día habrá que 'enderezar el entuerto' y 'desfacer el agravio', que por el momento ha tenido su proyección en el toledano calificativo de 'Cueva' en la Villa Nueva de Alcardete. En cualquier caso, el viajero siempre se sentirá 'a lo grande'.

En este sentido, recuérdese que de las dos únicas veces que se nombra a Ciudad Real en El Quijote, una de ellas (...) *Este vino es de Ciudad Real?...*) es en relación con el vino. La otra es un mero referente, que nada tiene que ver con el vino ni con la ciudad, pues siendo Sancho gobernador de su ínsula, recibe a un labrador natural de Miguel Turra, *un lugar que está a 2 leguas de Ciudad Real* (II, 47). Lo cierto es que, mientras que La Mancha se cita en El Quijote 156 veces, Toledo aparece 9 veces. Igualados a dos veces aparecen Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara, mientras que Albacete no se cita en ninguna ocasión.

En cambio, el vino como bebida se ve reflejado un total de 43 veces. Lo que nos parece un hecho importante, y muy digno de tener en cuenta, no sólo por los *bravos mojones* que hay en nuestra tierra, sino también por su incidencia en el orden económico, social, paisajístico, medioambiental, cultural y gastronómico, como ha quedado dicho.



FOTO 16

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Apuleyo, Lucio (2013): *El Asno de Oro o Metamorfosis*. Alianza Editorial. Madrid
- Ariosto. *El Orlando Furioso* (2017). Espasa Calpe, Austral. Madrid.
- Cervantes. *Don Quijote de la Mancha* (1998): Edición de Francisco Rico. Instituto Cervantes. Crítica. Barcelona 1998; 2005 y 2015 (De las Academias).
- Cervantes. *Novelas Ejemplares* (2010). JDEJ Editores. Madrid.
- Junta de Comunidades de CLM (2019). *Figuras de Calidad Diferenciada*. Toledo.
- Lope de Vega. *La dama boba* (2010). Espasa Calpe, Austral. Madrid.
- Pedraza Felipe B. *Lope de Vega* (2009). EDAF. Madrid.

Recibido: 1 de julio de 2019

Aceptado: 10 de septiembre de 2019

PERO PÉREZ, EL CURA DE LA ALDEA DE DON QUIJOTE

FRANCISCO JAVIER SANZOL DÍEZ*

Resumen

Pero Pérez, el cura de la aldea de don Quijote, es un personaje poco estudiado. El autor examina todas las referencias a su figura que aparecen en el *Quijote*: hombre docto; la amistad con don Quijote; la recepción por parte de Sancho de su predicación; su humanidad. También la referencia al *Catecismo Romano*, fruto del Concilio de Trento.

Palabras clave:

Pero Pérez, amistad, humanidad, predicación

Abstract

Pero Perez, the priest of the village of Don Quixote, has been scantily studied. In this paper, the author examines all the references of this character that appear in the *Quixote*: his erudition; his friendship with Don Quixote; Sancho's reception of his preaching; and his humanity. Also, the reference to the *Roman Catechism*, fruit of the Trent Council.

Key words

Pero Pérez, friendship, humanity, preaching

* Licenciado en Ciencias Físicas. Doctor en Derecho Canónico. Sacerdote

1. INTRODUCCIÓN

El cura por excelencia de la inmortal novela de Cervantes es el cura del lugar donde originalmente viven don Quijote y Sancho. Aunque Cervantes no especifica el nombre del lugar, algunos autores lo fijan en Villanueva de los Infantes, o en alguno de los pueblos del partido de Montiel (Ciudad Real) o en Esquivias (Toledo). El lugar es el pueblo, la aldea, una pequeña población rural.

Se puede afirmar al leer la fantástica historia que tanto don Quijote como Sancho son hijos espirituales del cura de su pueblo. Como a un padre, le quieren y respetan, y como la mejor herencia que de él hubiera recibido, aprecia Sancho las enseñanzas del buen sacerdote. Especialmente don Quijote le tiene también como un buen amigo, como uno de sus mejores amigos.

Podemos decir, pues que en el cura del pueblo de don Quijote y Sancho, se conjugan la piedad y el ingenio, la amistad y el conocimiento culto, la discreción y la inteligencia, la conversación y la acción directa. Los feligreses del pueblo aprecian y estima a Pero Pérez, porque es sacerdote que se entrega a sus parroquianos, que siempre está dispuesto a escuchar a todos y a cada uno, que reza, que predica, que administra los sacramentos, que une al marido con la mujer, a los padres con los hijos, que visita a los enfermos, que consuela, que lleva la alegría a los hogares del pueblo. En definitiva, que es sembrador de paz y de alegría.

2. DATOS BIOGRÁFICOS. ¿QUIÉN ERA ESTE CURA?

Su nombre, “señor licenciado Pero Pérez” (I, 5) así lo llama el ama de don Quijote, quejándose por las “malditas” lecturas de los libros de caballerías. “—¿Qué le parece a vuestra merced, señor licenciado Pero Pérez —que así se llamaba el cura—, de la desgracia de mi señor? Hace tres días que no aparece él, ni el rocín, ni el escudo, ni la lanza, ni las armas” (I, 5).

Como afirma César Vidal:

El realismo del Quijote no queda limitado al escenario. De hecho, algunos de sus protagonistas principales no son sino trasuntos de personajes históricos a los que Cervantes conoció personalmente o de los que recibió un testimonio muy cumplidamente exacto¹.

Sabino de Diego, de la Sociedad Cervantina de Esquivias, afirma que existe la posibilidad de que Cervantes, —que vivió algún tiempo en Esquivias y que de él era su esposa y su familia—, se inspirase en un cura real que ejerció su actividad pastoral en este pueblo, en la primera mitad del siglo XVI.

Un cura llamado Pero Pérez, o Pedro Pérez, en el primer tercio del siglo XVI se hallaba desarrollando su actividad pastoral en la ermita de San Bernabé, situada en el extrarradio del Lugar de Esquivias (hoy desaparecida), próxima a la casa del Mayorazgo de los Quixada del Lugar, de donde era natural Alonso Quixada de Salazar, que profesó como fraile en la Orden de San Agustín. Don Alonso Quijada de Salazar, nacido el año 1492, era

¹ *Enciclopedia del Quijote*, Editorial Planeta, Barcelona 1999, p.105.

hijo del Bachiller Juan Quijada, natural de Becilla de Valderaduey y de María de Salazar, nacida en Esquivias.

En su estancia en el Lugar de Esquivias, el 07-I-1529, el cura Pero Pérez celebra un bautizo:

En Esquivias a 7 días del mes de henero año suso dicho (1529) el señor Pero Pérez teniente de cura bavitizó a un hijo de Francisco Chamizo y de su muger Mari Gutiérrez, cuyo nombre fue Juan fueron sus padrinos de pila Diego de Arco y Catalina de Vozmediano, muger de Gonzalo de Salazar. Pero Pérez. (*Libro I de Bautismos*, que comienza en el folio 36).

De los personajes que figuran en dicho acta, *Mari Gutiérrez*, la madre del bautizado, es uno de los nombres que Cervantes pone a la mujer de Sancho Panza (junto con Teresa Panza, Juana Gutiérrez y Teresa Cascajo).

En cuanto a los padrinos, Catalina Vozmediano y Gonzalo de Salazar fueron los abuelos paternos de Catalina de Salazar y Palacios, esposa de Miguel de Cervantes Saavedra.

Otro bautizo, fechado el 3 de myo de 1530, cuya acta se halla el *Libro I de Bautismos*, que comienza en 1519, al folio 31:

En Esquivias a tres días del mes de mayo año suso dicho (1530) se bauticó un hijo de Grabiél Quixada y Ana Mexía su mujer, cuyo nombre fue Grabiél; fueron sus padrinos de pila Diego de el Arco y doña Antonia, mujer de Pedro Mexía. Petrus Pérez².

3. HOMBRE DOCTO

En el primer capítulo Cervantes nos presenta al cura como hombre docto y concedor de los libros de caballerías y afirma que don Quijote «Porfió muchas veces con el cura de su pueblo —que era hombre docto, graduado en Sigüenza³— sobre cuál había sido el mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula» (I, 1).

Como hombre docto se comporta en el escrutinio sobre los libros de don Quijote (I, 6), donde queda de manifiesto su profunda cultura; muestra un buen conocimiento de los escritores de su tiempo y da a entender que conoce el italiano. Como muestra de su cultura recojo las últimas frases del capítulo 6.

(...) Con mucho gusto. Y aquí vienen tres juntos: La Araucana de don Alonso de Ercilla, La Austríada de Juan Rufo, jurado de Córdoba, y El Monserrate de Cristóbal de Virués, poeta valenciano.

—Estos tres libros son los mejores que se han escrito en verso heroico en lengua castellana, y pueden competir con los más famosos de Italia: guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España.

Se cansó el cura de ver más libros, y así, sin andarse con más miramientos, quiso que se quemasen todos los demás; pero ya tenía abierto uno el barbero, que se titulaba Las lágrimas de Angélica.

² Tomado del artículo de Sabino de Diego *El Cura Pero Pérez*. Sociedad Cervantina de Esquivias.

http://cervantinaesquivias.org/index.php?option=com_content&view=article&id=75&Itemid=83

³ A lo largo del *Quijote* se diferencia los graduados en Salamanca o Alcalá a los provenientes de otras universidades menores: Sigüenza o la Universidad de Osuna donde estudió el doctor Pedro Recio de Agüero, natural de Tirteafuera y médico de la ínsula de Barataria.

—Las habría llorado yo —dijo el cura oyendo el título— si hubiera mandado quemar ese libro, porque su autor fue uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fue felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio (I, 6).

También manifiesta su gran cultura en la venta. El ventero le dice al cura que guarda varios libros, que lo leen en el tiempo de la siega en las siestas. Uno que sabe leer, lo lee al resto de los segadores. El ventero le presenta esos libros. El cura manifiesta su cultura distinguiendo los personajes ficticios de los libros de caballerías, de las personas reales de los libros históricos:

—De acuerdo —dijo el cura—. Traedme, señor ventero, esos libros, que los quiero ver.

—Con mucho gusto —respondió él.

Y entrando en su aposento, sacó de él una maletilla vieja, cerrada con una cadenilla, y abriéndola, halló en ella tres libros grandes y unos papeles con muy buena letra, escritos a mano. El primer libro que abrió vio que era Don Cirongilio de Tracia, y el otro, Felixmarte de Hircania, y el otro, la Historia del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, con la vida de Diego García de Paredes. En cuanto el cura leyó los dos títulos primeros, volvió el rostro al barbero y dijo.

—Falta nos harían aquí ahora el ama de mi amigo y su sobrina.

—No la hacen —respondió el barbero—, que también sé yo llevarlos al corral o a la chimenea, que por cierto hay muy buen fuego en ella.

—Entonces ¿quiere vuestra merced quemar más libros? —dijo el ventero.

—No más —dijo el cura— que estos dos, el de Don Cirongilio y el de Felixmarte.

—¿Pues por ventura —dijo el ventero— mis libros son herejes o flemáticos, que los quiere quemar?

—Cismáticos querréis decir, amigo —dijo el barbero—, que no flemáticos.

—Eso —replicó el ventero—. Pero si quiere quemar alguno, sea ese del Gran Capitán y de ese Diego García, que antes dejaré quemar un hijo que dejar quemar ninguno de los otros.

—Hermano mío —dijo el cura—, estos libros son mentirosos y están llenos de disparates y fantasías, pero este del Gran Capitán es historia verdadera y contiene los hechos de Gonzalo Hernández de Córdoba, quien por sus muchas y grandes hazañas mereció ser llamado por todo el mundo el Gran Capitán, renombre famoso y claro, y de él sólo merecido; y este Diego García de Paredes fue un caballero principal, natural de la ciudad de Trujillo, en Extremadura, valentísimo soldado, y de tantas fuerzas naturales, que detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia, y puesto con un mandoble en la entrada de un puente, impidió a todo un innumerable ejército que pasase por él; e hizo otras cosas tales, que, si en lugar de como él las cuenta y las escribe él mismo, con la modestia de caballero y como su propio cronista, las hubiera escrito otro, libre y desapasionado, habrían hecho olvidar las de los Héctores, Aquiles y Roldanes (...).

—Mirad, hermano —tornó a decir el cura—, que no hubo en el mundo Felixmarte de Hircania, ni don Cirongilio de Tracia, ni otros caballeros semejantes a los que cuentan los libros de caballerías, porque todo es compostura y ficción de ingenios ociosos, que los compusieron para el efecto que vos decís de entretener el tiempo, como lo entretienen leyéndolos vuestros segadores. Porque realmente os juro que nunca tales caballeros existieron en el mundo, ni acontecieron en él tales hazañas ni disparates (...).

—Ya os he dicho, amigo —replicó el cura—, que esto se hace para entretener nuestros ociosos pensamientos; y así como se consiente en las repúblicas bien concertadas que haya juegos de ajedrez, de pelota y de mesa, para entretener a algunos que ni tienen por qué, ni deben, ni pueden trabajar, así se consiente imprimir y que haya tales libros, creyendo, como es verdad, que no va a haber nadie tan ignorante que tenga por historia verdadera ninguna de estos libros" (I, 32).

El ventero también entregó al cura, —como hombre docto— unos papeles que había encontrado dentro de una maleta:

El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en el forro de la maleta donde se halló la Novela del curioso impertinente, y que como su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos, que como él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció, y abriéndolos allí mismo, vio que al principio de lo escrito decía: Novela de Rinconete y Cortadillo, por donde entendió que era alguna novela y dedujo que, si la del curioso impertinente había sido buena, también lo sería aquella, pues podría ser que fuesen todas de un mismo autor; y así, la guardó, con el propósito de leerla cuando le viniese bien (I, 47).

Diálogo entre el cura y el canónigo sobre los libros de caballerías y las comedias. Se aprecia la gran cultura del cura. Me parece muy sugerente la afirmación que hace el cura acerca de la lectura de buenos libros:

— (...) enriqueciendo nuestra lengua con el agradable y precioso tesoro de la elocuencia, dando ocasión a que los libros viejos se oscureciesen a la luz de los nuevos que saliesen, para honesto pasatiempo, no solamente de los ociosos, sino de los más ocupados, pues no es posible que el arco esté siempre tensado, ni que la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación (I, 48).

Diálogo entre don Quijote y el cura, en el que el cura le hace ver que los caballeros andantes nunca existieron:

—¡Lo que es yo, hasta ahora casi no he abierto la boca! —dijo entonces el cura—, pero no quisiera quedar con un escrúpulo que me roe y escarba la conciencia, nacido de lo que ha dicho aquí el señor don Quijote.

—Para muchas cosas más tiene licencia el señor cura —replicó don Quijote—, así que puede decir su escrúpulo, porque no es de gusto andar con la conciencia escrupulosa.

—Pues con ese beneplácito —respondió el cura—, digo que mi escrúpulo es que no me puedo persuadir de ninguna manera de que toda la caterva de caballeros andantes que ha referido vuestra merced, señor don Quijote, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo; antes al contrario imagino que todo es ficción, fábula y mentira y sueños contados por hombres poco despiertos, o por mejor decir, medio dormidos (II, 1).

4. AMISTAD DEL CURA CON DON QUIJOTE Y SANCHE

Respecto de la amistad de don Quijote y el cura, al volver el Caballero andante a su pueblo, después de su primera salida, encontró su casa alborotada, y nos dice Cervantes: “estaban en ella el cura y el barbero, que eran grandes amigos de don Quijote: (I, 5).

Es el propio sacerdote el que dice al comprobar que los libros de caballerías han trastornado el juicio del hidalgo:

—Esto digo yo también —dijo el cura—, y a fe que no se pase el día de mañana sin que de ellos no se haga acto público, y sean condenados al fuego, porque no den ocasión a quien los leyere de hacer lo que mi buen amigo debe de haber hecho. (I, 5).

En la primera parte del *Quijote*, cuando el hidalgo manchego sale con su escudero Sancho, tanto el cura Pero Pérez como el barbero maese Nicolás intentarán traerlo de regreso a la aldea. Lograrán que don Quijote regrese a la aldea mediante un ingenioso artificio de encantamiento (I, 47).

Sus amigos de verdad son los que le ayudan a que vuelva a casa, a que cuide de la hacienda. Es significativo al respecto lo que le dice el ama a don Quijote cuando vuelve a la aldea y quiere dedicarse a la vida pastoril:

—¿Y podrá vuestra merced —añadió el ama— pasar en el campo las siestas del verano, los serenos del invierno, el aullido de los lobos? Desde luego que no, que ese es ejercicio y oficio de hombres robustos, curtidos y criados para esa labor casi desde los pañales y mantillas. (...) Mire, señor, tome mi consejo (...): estésese en casa, atienda a su hacienda, confiésese a menudo, favorezca a los pobres (II, 73).

La profunda amistad que tiene el cura con don Quijote le llevará —juntamente con el barbero y el bachiller Sansón Carrasco—, a reducirle para que vuelva a casa y cuide de su hacienda y que queda en su casa quieto y sosegado. No lo conseguirá el bachiller Sansón Carrasco disfrazado del Caballero de los Espejos o del Bosque; finalmente sí que será reducido por el mismo bachiller bajo la figura del Caballero de la Blanca Luna en una pelea en la playa de Barcelona (II, 64-65). Al ser vencido, debe volver a la aldea, donde cumplirá la promesa de no salir en un año.

La amistad de don Quijote con el cura, Sansón Carrasco y Nicolás el barbero, es una amistad fiel, que llega a su cenit ante la proximidad de la muerte del hidalgo. Así comienza el capítulo último del *Quijote*:

Como las cosas humanas no son eternas, y van siempre en declive desde sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de don Quijote no tenía privilegio del cielo para detenerlo, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba. Porque bien por la melancolía que le causaba el verse vencido, bien por la disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura que lo tuvo seis días en cama, en los que lo visitaron muchas veces el cura, el bachiller y el barbero, sus amigos, y sin que se apartara de la cabecera Sancho Panza, su buen escudero (II, 74).

Dice don Quijote a su sobrina, después de recobrar el juicio:

—Llámame, amiga, a mis buenos amigos, al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento (II, 74).

5. HUMANIDAD DEL SACERDOTE

En el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, dirá el barbero Maese Nicolás del cura:

Todo lo confirmó el barbero y lo tuvo por bueno y por cosa muy acertada, por entender que era el cura tan buen cristiano y tan amigo de la verdad, que no diría otra cosa por todas las del mundo (...) (I, 6).

La humanidad del cura se manifiesta en *consolar* a Cardenio escondido de espesura de la Sierra Morena, después de escuchar los motivos que le llevaron a esa situación:

Aquí dio fin Cardenio a su larga plática y tan desdichada como amorosa historia; y al tiempo que el cura se disponía a decirle algunas palabras de consuelo, le suspendió una voz que llegó a sus oídos, que en lastimados acentos oyeron que decía lo que se dirá en la cuarta parte de esta narración, pues en este punto dio fin a la tercera el sabio y cuidadoso historiador Cide Hamete Benengeli (I, 27).

La humanidad del sacerdote también se afirma en la disposición para aconsejar a Dorotea:

—Lo que vuestro traje, señora, nos niega, vuestros cabellos nos lo descubren: señales claras de que las causas que han disfrazado vuestra belleza en ropas tan indignas no deben de ser de poca importancia, trayéndola a tanta soledad como es esta, en la cual ha sido una suerte el hallaros, si no para dar remedio a vuestros males, al menos para darles consejo, pues ningún mal puede fatigar tanto ni llegar tan al extremo de serlo (mientras no acaba la vida), que rehúya escuchar siquiera el consejo que se le da con buena intención al que lo padece. Así que, señora mía, o señor mío, o lo que vos queráis ser, perded el sobresalto que nuestra vista os ha causado y contadnos vuestra buena o mala suerte, que en nosotros juntos, o en cada uno, hallaréis quien os ayude a sobrellevar vuestras desgracias (I, 28).

La profunda humanidad lleva al buen sacerdote Pero Pérez a ser eficaz *componedor entre enemistades*. Los capítulos 45 y 46 de la primera parte refieren numerosas y afortunadas *intervenciones pacificadoras del cura en la venta*, que merecen este elogio de Cervantes:

(...) de todo lo cual fue común opinión que se debían dar las gracias a la buena intención y mucha elocuencia del señor cura (I, 46).

De camino a la aldea entra en escena el pastor Eugenio que había ido a buscar una cabra que se le había extraviado del rebaño. Merece ser reseñada la respuesta del cura al cabrero Eugenio, que afirma:

—No querría que por haber yo hablado con esta alimaña tan en serio me tuviesen vuestras mercedes por hombre simple, que en verdad que no carecen de misterio las palabras que le dije. Soy rústico, pero no tanto que no sepa cómo se ha de tratar con los hombres y con las bestias.

—Eso creo yo muy bien —dijo el cura—, que yo ya sé por experiencia que los montes crían letrados y las cabañas de los pastores encierran filósofo (I, 50).

La humanidad del cura Pero Pérez también se manifiesta en preocuparse por la salud y la buena alimentación don Quijote para que de esta manera recupere el juicio:

Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte de esta historia y tercera salida de don Quijote que el cura y el barbero se estuvieron casi un mes sin verlo, por no renovarle y traerle a la memoria las cosas pasadas, pero no por esto dejaron de visitar a su sobrina y a su ama, encargándoles que se preocupasen de atenderlo bien, dándole de comer cosas confortativas y apropiadas para el corazón y el cerebro, de donde procedía, presumiblemente, toda su mala ventura (II, 1).

Los parroquianos le consideran como si fuera de la familia, y así le hacen partícipe de sus alegrías, proyectos y penas. Por ejemplo Teresa, la mujer de Sancho, tiene necesidad de

comunicarle la noticia del nombramiento de su esposo como gobernador de la ínsula de Barataria:

—Señor cura, mire por ahí si hay alguien que vaya a Madrid o a Toledo, para que me compre una buena saya, hecha y derecha, de las que se llevan y de las mejores que haya, que de verdad de verdad que tengo que honrar el gobierno de mi marido en todo lo que yo pueda, y aunque me cause algún enojo me tengo que ir a esa corte y echarme un coche como todas, que la que tiene marido gobernador muy bien lo puede traer y sostener (II, 50).

6. LA PREDICACIÓN

Quando se edita la primera parte del *Quijote*, ya se había publicado el *Catecismo del Concilio de Trento*, también llamado *Catecismo Romano* o *de San Pio V*, ya que fue este Papa que lo mandó publicar el 25 de septiembre de 1566. También se denomina *Catecismo para los párrocos*. Por lo tanto en la predicación en los pueblos y aldeas era conocido el Catecismo y utilizado en la predicación por los sacerdotes. Hay que tener en cuenta que para mucha gente analfabeta su formación cristiana la recibía a través de lo que escuchaba en la predicación de la misa los domingos⁴ y lo que veía y contemplaba en las escenas de los retablos de las iglesias⁵. Las pautas o indicaciones que daba el Catecismo para que las tuviesen en cuenta los sacerdotes en su predicación, son⁶:

1.º Ante todo, tener en mente un doble fin: • el primero, dar a conocer al solo Dios verdadero y a Jesucristo, y éste Crucificado, pues toda la ciencia del hombre cristiano y toda su felicidad se encierran en este punto (Jn. 17 3.); • el segundo, exhortar al pueblo fiel a traducir ese conocimiento en obras por la imitación de las virtudes de Cristo, especialmente de la caridad hacia Dios y hacia el prójimo, pues en la caridad se resumen la Ley y los Profetas (Mt. 9 22.), es el cumplimiento de la Ley (Rom. 13 8.), el fin de los Mandamientos (I Tim. 1 5.) y el camino más excelente para ir a Dios (I Cor. 12 31.).

2.º Acomodarse a sus oyentes, a su edad, a su capacidad, a sus costumbres y estado, a sus necesidades, a fin de hacerse todo a todos para ganarlos a todos para Cristo (I Cor. 9 22.), imitando en eso a nuestro Señor, que siendo la Sabiduría del eterno Padre, no se desdendió en bajar hasta nosotros y acomodarse a nuestra capacidad para darnos los preceptos de la vida del Cielo.

3.º Sacar lo que deben predicar de la Escritura y de la Tradición, en las cuales se contiene la Revelación de Dios, ocupándose continuamente en su estudio y meditación (I Tim. 4 13.), y distribuyendo la doctrina, como nuestros mayores, en cuatro partes: • el Símbolo de los Apóstoles, que contiene todas las verdades que se deben saber; • los Sacramentos, que comprenden las cosas que son signos e instrumentos para recibir la gracia de Dios; • el Decálogo, que contiene los mandamientos de Dios; • la Oración Dominical, que encierra todo lo que los hombres deben desear, esperar y pedir.

⁴ Así, pues, la fe nace del mensaje que se escucha, y la escucha viene a través de la palabra de Cristo. “La fe viene de la predicación” (*Romanos* 10,17).

⁵ *Catecismo de la Iglesia Católica*, Asociación de editores del Catecismo, n. 1160: “La iconografía cristiana transcribe mediante la imagen el mensaje evangélico que la Sagrada Escritura transmite mediante la palabra. Imagen y Palabra se esclarecen mutuamente”.

⁶ *Catecismo Romano publicado por decreto del Concilio de Trento y editado por mandato del Romano Pontífice Pio V*, Madrid, 1972, Magisterio Español S.A, Introducción, nn. 10—13.

4.º Finalmente, adquirir la costumbre de hermanar la explicación del Evangelio con la del Catecismo, ya que todo lo que se enseña en los Evangelios de los domingos cabe en alguna de las cuatro 22 partes en que se divide la doctrina cristiana. De esta manera, los párrocos enseñarán a un mismo tiempo, y con el mismo trabajo, el Catecismo y el Evangelio.

Como afirma Jaume Garau:

“Sin duda, Cervantes debió de oír muchos sermones y de ellos son prueba los testimonios que registramos en el *Quijote*. Ya hemos dicho que los testimonios relativos a la predicación en la obra suelen ser “«de oídas», ya que es propio del sermón el ser oído”, como género que es de naturaleza eminentemente oral”⁷.

El mismo Jaume Garau comenta:

“En el *Quijote* podemos hallar tanto referencias directas al acto de predicación como en la propia actitud de don Quijote, quien de hecho es un «predicador» de la caballería andante que «predica» en el discurso de la Edad de Oro (I, 11) o en el de las Armas y las Letras (I, 38). Se observa en la novela un mayor número de alusiones a la predicación en la Segunda parte (II, 6; II, 7; II, 12; II, 20; II, 22) que en la primera (I, prólogo y I, 31), dada la mayor presencia, como se sabe en el *Quijote* de 1615, de diálogos y de consideraciones morales. Es frecuente en el desarrollo de la historia narrada un predominio de lo admonitorio por parte de don Quijote, quien en su locura reafirma, una y otra vez, la alta misión de la que él se cree depositario”:

En efecto, tanto don Quijote como Sancho «han oído» a los predicadores. No tiene nada de particular, pues, que uno y otro repitan esos lugares comunes, reconociendo la enseñanza aprendida en el templo. De ahí que Sancho diga que la «vida siempre va de priesa, y no la harán detener ni ruegos, ni fuerzas, ni cetros, ni mitras, según es pública voz y fama, y según nos dicen por esos púlpitos (II, 7, 680)⁸.

Sancho ha oído predicar al cura de la aldea sobre diversos aspectos de la vida cristiana: no ponerse en ocasión de pecado; sobre la muerte, no dar crédito a los agüeros, sobre el amor y temor de Dios, sobre la coherencia entre la predicación y el ejemplo. A lo largo de esta obra cervantina es frecuente que Sancho recuerde lo que ha oído en la predicación del cura de su pueblo.

Veamos algunas escenas.

Diálogo de don Quijote con Sancho:

—Eso sería —dijo Sancho— si faltaran por estos prados las hierbas que vuestra merced dice que conoce, con que suelen suplir semejantes faltas los tan malaventurados andantes caballeros como vuestra merced es.

—Con todo —dijo don Quijote—, tomaría yo ahora con más gusto un cuartal de pan o una hogaza y dos docenas de sardinas arenques que cuantas hierbas describe el Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna. Pero, no obstante, sube en tu jumento, buen Sancho, y vente tras de mí, que Dios, que es proveedor de todas las cosas, no nos ha de

⁷ “Notas sobre la predicación en el *Quijote*”, recogido en *Actas del Congreso internacional* (2001): Asociación de Cervantistas. Congreso Internacional, Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat Illes Balears, 1318 páginas.

⁸ “Predicación y ortodoxia en el *Persiles*”, *Anales Cervantinos*, Vol. 45 (2013).

abandonar, y más andando tan en su servicio como andamos, pues no abandona a los mosquitos del aire ni a los gusanillos de la tierra ni a los renacuajos del agua, y es tan piadoso que hace salir su sol sobre los buenos y los malos y llueve sobre los injustos y justos.

—Más bueno era vuestra merced —dijo Sancho— para predicador que para caballero andante.

—De todo sabían y han de saber los caballeros andantes, Sancho, porque hubo caballero andante en los pasados siglos que lo mismo se ponía a hacer un sermón o plática en mitad de un camino real como si fuera graduado por la Universidad de París: de donde se infiere que nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza (I, 18).

En la aventura de los batanes, se enfrentan don Quijote y Sancho. El hidalgo quiere afrontar la nueva aventura, mientras que un pánico espantoso se apodera del escudero, hasta tal punto que ata los pies de Rocinante para que su amo no pueda acometerla. Para convencerle recurre a lo que había escuchado al cura de su pueblo:

—Señor, yo no sé por qué quiere vuestra merced acometer esta tan temerosa aventura. Ahora es de noche, aquí no nos ve nadie: bien podemos torcer el camino y desviarnos del peligro, aunque no bebamos en tres días. Y pues no hay quien nos vea, menos habrá quien nos tache de cobardes, y más cuando yo he oído predicar al cura de nuestro pueblo, que vuestra merced conoce bien, que quien busca el peligro perece en él (I, 20).

Sancho manifiesta la doctrina sobre el perfecto amor de Dios en un diálogo con don Quijote; el escudero afirma que la ha escuchado en la predicación:

—¡Qué necio y qué simple eres! ¿Tú no ves, Sancho, que todo eso redundará en su mayor ensalzamiento? Porque tienes que saber que en este nuestro estilo de caballería es una gran honra que una dama tenga muchos caballeros andantes que la sirvan, sin que se extiendan más sus pensamientos que a servirla sólo por ser ella quien es, sin esperar otro premio de sus muchos y buenos deseos sino que ella se contente con aceptarlos como sus caballeros.

—Con esa clase de amor —dijo Sancho— he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena, aunque yo lo querría amar y servir por lo que pudiese.

—Válgate el diablo por villano, y qué de agudezas dices a veces! No parece sino que hayas estudiado.

—Pues a fe mía que no sé ni leer —respondió Sancho (I, 31).

Tema tradicional en la predicación es el relativo a la muerte; son frecuentes las alusiones de Sancho a lo que ha escuchado en los sermones:

—Y yo lo digo también —respondió don Quijote—. Decid, Sancho amigo, continuad, que habláis hoy de perlas.

—El caso —dijo Sancho— es que, como vuestra merced sabe muy bien, todos estamos sujetos a la muerte, y que hoy somos y mañana no, y que tan pronto se va el cordero como el carnero, y que nadie puede prometerse en este mundo más horas de vida que las que Dios quiera darle; porque la muerte es sorda, y cuando se llega a llamar a las puertas de nuestra vida, siempre va de prisa, y no la harán detener ni ruegos, ni fuerzas, ni cetros, ni mitras, según es pública voz y fama, y según nos lo dicen por esos púlpitos.

—Todo eso es verdad, pero no sé a dónde vas a parar (II, 7).

Posiblemente Sancho hace referencia a comparaciones que ha escuchado en la

predicación:

—Pues lo mismo acontece en la comedia y trato de este mundo —dijo don Quijote—, donde unos hacen de emperadores, otros de pontífices, y en fin, todas cuantas figuras se pueden poner en una comedia; pero al llegar al final, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.

—Brava comparación —dijo Sancho—, aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas veces⁹, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y al acabarse el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.

—Cada día, Sancho —dijo don Quijote—, te vas haciendo menos simple y más agudo.

—Sí, que algo se me ha de pegar de la agudeza de vuestra merced, que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas vienen a dar buenos frutos. Quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que ha caído sobre la estéril tierra de mi seco ingenio, y el cultivo, el tiempo que hace que le sirvo y trato. Y con esto espero dar frutos de mí que sean una bendición, tales que no desdigan ni se desvíen de los senderos de la buena crianza que vuesa merced ha hecho en el agostado entendimiento mío (II, 12).

Otro momento en el que el buen Sancho recuerda la predicación del cura del pueblo es en las bodas de Camacho. Sancho recuerda lo que ha escuchado sobre la muerte:

—Desde luego, señor, no hay que fiarse de la descarnada, digo, de la muerte, que lo mismo come cordero nuevo que carnero viejo; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes que las humildes chozas de los pobres. Tiene esta señora más poder que melindres; no le hace ascos a nada: de todo come y hace a todo, y de toda clase de gentes, edades y preeminencias hincha sus alforjas. No es segador que duerme las siestas, sino que siega a todas horas, y tanto corta la hierba seca como la verde; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene barriga, da a entender que está hidrópica y sedienta por beber todas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría.

—No más, Sancho —dijo en este punto don Quijote—. Anímate, y no te vengas abajo, pues en verdad que lo que has dicho de la muerte en tus rústicos términos es lo que podría decir un buen predicador. Dígote, Sancho, que si como tienes buen fondo tuvieras buen juicio, podrías tomar un púlpito en la mano e irte por ese mundo predicando lindezas.

—Bien predica quien bien vive, y yo no sé otras teologías.

—Ni falta que te hacen. Pero lo que no acabo yo de entender ni alcanzar es cómo siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que temes más a un lagarto que a Él, sabes tanto (II, 20).

Sancho pide a don Quijote que le dé los consejos para el buen gobierno de la ínsula por escrito:

—(...) que aunque no sé leer ni escribir, yo se los daré a mi confesor para que me los encaje y recuerde cuando sea menester (II, 43).

Sancho se refiere a su confesor, que normalmente coincidía con el cura del pueblo.

⁹ “La imagen del mundo como teatro aparece en los clásicos; en el siglo de Oro se divulgó sobre todo a través de la predicación”.

Más adelante, ya Sancho gobernador, vuelve a recordar la predicación del cura de su pueblo, con ocasión del pleito del báculo y de los diez ducados:

—y además, que él había oído contar otro caso como aquel al cura de su pueblo, y que él tenía tan gran memoria, que de no olvidársele aquello de que quería acordarse, no habría una memoria tal en toda la ínsula.(II, 45).

Sancho compara a don Quijote con un cura de aldea:

—¿Es posible que haya en el mundo personas que se atrevan a decir y a jurar que mi señor está loco? Digan vuestras mercedes, señores pastores: ¿hay cura de aldea, por discreto y estudioso que sea, que pueda decir lo que ha dicho mi amo, o hay caballero andante, por más fama que tenga de valiente, que pueda ofrecer lo que mi amo aquí ha ofrecido? (II, 58).

Con motivo de las supersticiones que asaltan a don Quijote al entrar a la aldea, después de haber sido derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, le dice Sancho:

—Ya tenéis rotos y desbaratados, señor, esos agüeros, que tienen que ver con nuestros sucesos lo mismo que con las nubes de antaño, según imagino yo, aunque tonto. Y si mal no me acuerdo, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni juiciosas creer esas niñerías, y aun vuesa merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que creían en agüeros. Y no es menester hacer hincapié en esto: sigamos y entremos en nuestra aldea. (II, 73).

Además de la predicación del cura del lugar, Sancho hace mención del *predicador cuaresmal*. Sancho recuerda a su mujer lo que había escuchado a un sacerdote en la Cuaresma:

—¿Sabéis por qué, marido? Por el refrán que dice: Quien te cubre, te descubre. Por el pobre todos pasan los ojos de corrido, y en el rico los detienen; y si ese rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicientes, que por esas calles los hay a montones, como enjambres de abejas.

—Mira, Teresa, y escucha lo que ahora quiero decirte: quizá no lo hayas oído en todos los días de tu vida, y ahora esto no lo digo yo, que todo lo que pienso decir son sentencias del padre predicador que predicó la cuaresma pasada en este pueblo, quien, si mal no me acuerdo, dijo que todas las cosas presentes que están mirando los ojos se representan, están y se hacen presentes en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas... (II, 5).

7. EL CURA: UN GRAN MAQUINADOR O TRACISTA

Al cura Pero Pérez se le llama *gran maquinador o tracista* (I, 29). El *Diccionario* de la RAE da dos acepciones de 'tracista':

1. adj. Dicho de una persona: Que dispone o inventa el plan de una construcción, ideando su traza.
2. adj. Dicho de una persona: Fecunda en tretas o engaños.
Maquinador: el que maquina.
Maquinar: 1. tr. Urdir, tramar algo oculta y artificiosamente.

Veamos algunos ejemplos del cura como tracista, con la finalidad de traer al hidalgo al pueblo o aldea.

Enterado el cura de que don Quijote está en Sierra Morena decide con el barbero intervenir para sacarlo de aquel lugar y volverlo a su casa. Inventa la historia de la princesa menesterosa:

(...) tuvo el cura una idea muy a propósito del gusto de don Quijote y para lo que ellos querían. Y fue que dijo al barbero que lo que había pensado era que él se vestiría en traje de doncella andante, y que él procurase ponerse lo mejor que pudiese como escudero, y que así irían adonde estaba don Quijote, fingiendo ser ella una doncella afligida y menesterosa, y le pediría un don, que él, como valeroso caballero andante, no podría dejárselo de otorgar; y que el don que le pensaba pedir era que se viniese con ella adonde ella lo llevase, a deshacerle un agravio que le tenía hecho un mal caballero; y que le suplicaba asimismo que no le mandase quitar su antifaz, ni le pidiese explicaciones, hasta que la hubiese desagraviado de aquel mal caballero. Y que el barbero podía estar seguro que don Quijote se avendría en todo cuanto le pidiese sobre ese asunto, y que de esta manera lo sacarían de allí y lo llevarían a su pueblo, donde procurarían ver si su extraña locura tenía algún remedio (I, 26).

El cura se disfraza de doncella y sale en busca de don Quijote, para hacerlo volver al pueblo:

El cura le contó en breves palabras la locura de don Quijote y cómo convenía aquel disfraz para sacarlo de la montaña donde estaba a la sazón (I, 27).

Se da cuenta de que ese disfraz de doncella no está de acuerdo con su condición sacerdotal y decide que sea el barbero el que represente ese papel (I, 28).

Cuando la hermosa Dorotea se ofrece a hacer de princesa Micomicona, vuelve el barbero a figura como escudero y queda el cura al margen de la farsa (I, 29).

Cuando encuentra a don Quijote en sierra Morena, se ingenia para presentarse a él sin alarmarle. Se dice de él que «*era un gran tracista*», antes de explicar lo que imaginó para que don Quijote no reconociera a Cardenio:

Todo esto lo miraban de entre unas breñas Cardenio y el cura, y no sabían qué hacer para juntarse con ellos; pero el cura, que era un gran maquinador, imaginó entonces lo que iban a hacer para conseguir lo que deseaban; y fue que con unas tijeras que traía en un estuche quitó con mucha presteza la barba a Cardenio, y le vistió un capotillo pardo que él traía (I, 29).

Don Quijote expresa al cura su extrañeza por encontrarle en aquellas partes tan solo; el cura replica que yendo a Sevilla con el barbero a cobrar unos dineros, les atacaron y robaron hasta las barbas unos galeotes que liberó un hombre valiente, pero que debía estar falto de juicio, etc, a hidalgo manchego:

(...) se le mudaba el color a cada palabra, y no osaba decir que él había sido el libertador de aquella buena gente (I, 29).

Al afirmar Sancho que el que hizo esta hazaña fue su amo, aunque le avisó que era pecado darles libertad, don Quijote lo llama majadero y dice que:

a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos (...) van de aquella manera (...) por sus culpas o por sus gracias: sólo les toca ayudar los como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías (I, 30).

Diálogo del cura con Dorotea y Cardenio:

Mientras iban los dos en estas pláticas, dijo el cura a Dorotea que había andado muy aguda tanto en el cuento como en la brevedad de él y en el parecido que tuvo con los de los libros de caballerías. Ella dijo que se había entretenido en leerlos muchos ratos, pero que ella no sabía dónde estaban las provincias ni puertos de mar, y que, así, dijo a bulto que había desembarcado en Osuna.

—Ya me di cuenta —dijo el cura— y por eso acudí rápido a decir lo que dije, con lo que se arregló todo. Pero ¿no es cosa extraña ver con cuánta facilidad cree este desventurado hidalgo todas estas invenciones y mentiras, sólo porque llevan el estilo y modo de las necedades de sus libros?

—Así es —dijo Cardenio—, y es tan rara y nunca vista, que yo no sé si queriendo inventarla y fabricarla mentirosamente hubiera habido un ingenio tan agudo que hubiese podido dar con ella.

—Pues otra cosa hay en ello —dijo el cura—: que, fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que lo juzgue sino como de muy buen entendimiento en sus caballerías, no habrá nadie que lo juzgue sino como de muy buen entendimiento (I, 30).

Será también el cura el que lea a los demás la novela de *el Curioso impertinente* (I, 32-35).

Así mismo el cura será el que una a Dorotea con su legítimo esposo don Fernando y a Cardenio con su legítima esposa Luscinda:

(...) y todos rodeaban a don Fernando, suplicándole tuviese a bien mirar las lágrimas de Dorotea, y que, siendo verdad, como sin duda ellos creían que lo era, lo que en sus razones había dicho, no permitiese que quedase defraudada en sus tan justas esperanzas; que considerase que no por casualidad, como parecía, sino con particular providencia del cielo, se habían juntado todos en lugar donde menos pensaba ninguno; y que advirtiese —dijo el cura— que sólo la muerte podía apartar a Luscinda de Cardenio, y que por mucho que los filos de una espada les quitasen la vida, ellos tendrían por felicísima su muerte, y que en los casos irremediables era suma cordura, forzándose y venciéndose a sí mismo, mostrar un generoso pecho, permitiendo que por su sola voluntad los dos gozasen el bien que el cielo ya les había concedido; que pusiese los ojos asimismo en la beldad de Dorotea, y vería que pocas o ninguna se le podían igualar, no digamos ya llevarle ventaja, y que juntase a su hermosura su humildad y el extremo del amor que le tenía, y sobre todo advirtiese que si se preciaba de caballero y de cristiano, que no podía hacer otra cosa que cumplirle la palabra dada, y que cumpliéndose la cumpliría con Dios y satisfaría a las gentes discretas, que saben y conocen que es prerrogativa de la hermosura, aunque esté en sujeto humilde, y si se acompaña con la honestidad, poder levantarse e igualarse a cualquier alteza, sin menoscabo alguno para quien la levanta e iguala consigo; y cuando se cumplen las fuertes leyes del gusto, siempre que no intervenga en ello pecado, el que las sigue no debe de ser culpado.

En efecto, a estas razones añadieron todas otras, tales y tantas, que el valeroso pecho de don Fernando —en fin, como alimentado con ilustre sangre— se ablandó y se dejó vencer de la verdad, que él no hubiera podido negar aunque hubiese querido; y la señal que dio de haberse rendido y entregado al buen parecer que se le había propuesto fue claudicar y abrazar

a Dorotea (I, 36).

Se alaba la discreción del cura:

Dorotea no podía asegurar que el bien que poseía no fuese un sueño; Cardenio estaba en el mismo pensamiento, y el de Luscinda corría por la misma cuenta. Don Fernando daba gracias al cielo por la merced recibida y haberle sacado de aquel intrincado laberinto, donde se hallaba tan a pique de perder el crédito y el alma; y, finalmente, cuantos estaban en la venta estaban contentos y gozosos del buen suceso que habían tenido tan trabados y desesperados negocios.

Todo lo ponía en su punto el cura, como discreto, y a cada uno daba la enhorabuena por el bien alcanzado (I, 37).

También en la venta será el cura el que busque la mejor manera para el encuentro de los dos hermanos, después de muchos años separados: el cautivo Ruy Pérez de Viedma y su hermano el oidor Juan Pérez de Viedma:

Y alborozado y contento, llamando aparte a don Fernando, a Cardenio y al cura, les contó lo que pasaba, asegurándoles que aquel juez era su hermano. Le había dicho también el criado que iba designado como juez a las Indias, a la Audiencia de México; supo también que aquella doncella era su hija, de cuyo parto había muerto su madre, y que él había quedado muy rico con la dote que con la hija se le quedó en casa. Les pidió consejo sobre el modo en que debería darse a conocer, o para saber antes si, después de presentado, su hermano, al verlo pobre, se afrentaría o le recibiría con buen corazón.

—Déjese probar a mí —dijo el cura—; pues no hay que pensar sino que vos, señor capitán, seréis muy bien recibido, porque la valía y prudencia que descubre vuestro hermano en su buen parecer no dan indicios de que sea arrogante ni desagradecido, o que no sepa poner las cosas de la fortuna en su punto.

—Con todo —dijo el capitán—, yo querría darme a conocer a él no de improviso, sino por rodeos.

—Ya os digo —respondió el cura— que yo lo trazaré de modo que todos quedemos satisfechos (...).

Viendo, pues, el cura que tan bien había salido con su intención y con lo que deseaba el capitán, no quiso tenerlos a todos más tiempo tristes, y así, se levantó de la mesa, y entrando donde estaba Zoraida, la tomó por la mano, y tras ella se vinieron Luscinda, Dorotea y la hija del juez. Estaba esperando el capitán a ver lo que el cura quería hacer, que fue que, tomándolo a él también de la otra mano, se fue con los dos adonde estaban el juez y los demás caballeros, y dijo:

—Cesen, señor juez, vuestras lágrimas y cólmese vuestro deseo de todo el bien que pudiera desearse, pues tenéis delante a vuestro buen hermano y a vuestra buena cuñada. Este que aquí veis es el capitán Viedma, y esta la hermosa mora que tanto bien le hizo. Los franceses que os dije los pusieron en las estrecheces que veis, para que vos mostréis la generosidad de vuestro buen pecho (I, 42).

También en la venta será el cura el que ponga paz entre los cuadrilleros de la Santa Hermandad y don Quijote, al que querían llevarse preso:

Mientras decía esto don Quijote, estaba persuadiendo el cura a los cuadrilleros de que don Quijote era falto de juicio, como lo veían por sus obras y por sus palabras, y que no tenían por qué llevar aquel negocio adelante, pues aunque lo prendiesen y llevasen, al momento lo habían de dejar por loco; a lo que respondió el del mandamiento que a él no tocaba juzgar la

locura de don Quijote, sino hacer lo que le mandaba su superior, y que una vez preso, le daba igual que lo soltasen trescientas.

—Con todo y con eso —dijo el cura—, por esta vez no lo habéis de llevar, ni aun él dejará que se le lleve, a lo que yo entiendo.

En efecto, tanto les supo el cura decir y tantas locuras supo hacer don Quijote, que serían más locos los cuadrilleros si no advirtieran la falta de don Quijote; y así, acordaron apaciguarse y aun ser medianeros de hacer las paces entre el barbero y Sancho Panza, que todavía seguían con gran furor su pendencia. Finalmente, ellos, como miembros de justicia, mediaron en la pelea y fueron árbitros de ella, de tal modo, que ambas partes quedaron, si no del todo contentas, por lo menos bastante satisfechas, porque se trocaron las albardas, aunque no las cinchas y cabezales. Y en lo concerniente al yelmo de Mambrino, el cura, a socapa y sin que don Quijote se enterase, le dio por la bacía ocho reales, y el barbero le hizo un recibo, comprometiéndose a no reclamarlo por los siglos de los siglos, amén (I, 46).

Deciden que sean le cura y el barbero los que lleven a don Quijote enjaulado. Será el cura Pero Pérez el que inventará un artificio para meter a don Quijote en una jaula, y llevarlo a su aldea:

Toda aquella ilustre compañía había pasado ya dos días en la venta. Y pareciéndoles que ya era tiempo de partirse, dieron orden para que, con la invención de la libertad de la reina Micomicona, pudiesen el cura y el barbero llevarse a don Quijote como deseaban, y procurar la cura de su locura en su tierra, sin tener Dorotea y don Fernando que tomarse el trabajo de irse con él a su aldea.

Y lo que dispusieron fue concertarse con un carretero de bueyes que acertó a pasar por allí, para que lo llevase de esta forma: hicieron una como jaula, de palos enrejados, en la que pudiese caber holgadamente don Quijote, y entonces don Fernando y sus camaradas, con los criados de don Luis y los cuadrilleros, juntamente con el ventero, todos, por disposición y parecer del cura, se cubrieron los rostros y se disfrazaron, quién de una manera y quién de otra, de modo que a don Quijote le pareciese que eran gente distinta de la que había visto en aquel castillo.

Hecho esto, se entraron con grandísimo silencio donde él estaba durmiendo y descansando de las pasadas refriegas. Se llegaron a él, que dormía ignorante y ajeno a tal acontecimiento, y asiéndolo fuertemente, le ataron muy bien las manos y los pies, de modo que cuando él despertó con sobresalto no pudo menearse ni hacer otra cosa más que admirarse y suspenderse de ver delante de sí tan extraños caretos; e inmediatamente cayó en la cuenta de lo que le representaba su continua y desvariada imaginación, y se creyó que todas aquellas figuras eran fantasmas de aquel encantado castillo, y que sin duda alguna ya estaba encantado, pues no se podía menear ni defender: todo tal y como había pensado que sucedería el cura, inventor de este enredo. Sólo Sancho, de todos los presentes, estaba con todo su juicio y con su aspecto de siempre, y aunque le faltaba bien poco para tener la misma enfermedad que su amo, no dejó de reconocer a todos aquellos personajes disfrazados, pero no osó descoser su boca, hasta ver en qué paraba aquel asalto y prisión de su amo, quien tampoco hablaba palabra, atendiendo a ver en qué paraba su desgracia: que fue que, trayendo allí la jaula, lo encerraron dentro, y le clavaron los maderos tan fuertemente, que no se podrían romper a dos tirones (I, 46).

El barbero y el cura se despiden en la venta y el cura concierta con los cuadrilleros para que les acompañen a la aldea. Comienza la partida de la venta con orden:

Subió a caballo, y también su amigo el barbero, con sus antifaces, para que no fuesen conocidos luego por don Quijote, y se pusieron a caminar tras el carro. Y el orden que

Pero Pérez, el cura de la aldea de don Quijote

llevaban era este: iba primero el carro, guiándolo su dueño; a los dos lados iban los cuadrilleros, como se ha dicho, con sus escopetas; seguía luego Sancho Panza sobre su asno, llevando por la rienda a Rocinante, y detrás de todo esto iban el cura y el barbero sobre sus poderosas mulas, cubiertos los rostros como se ha dicho, con grave y reposado continente, no caminando más de lo que permitía el paso tardo de los bueyes. Don Quijote iba sentado en la jaula, las manos atadas, extendidos los pies y arrimado a las verjas, con tanto silencio y tanta paciencia como si no fuera hombre de carne, sino estatua de piedra (I, 47).

El cura, el barbero, que van disfrazados y Sancho se despiden de los cuadrilleros, del canónigo y sus acompañantes y se dirigen a la aldea:

—El que de vos vive ausente, dulcísima Dulcinea, está sujeto a mayores miserias que estas. Ayúdame, Sancho amigo, a ponerme sobre el carro encantado, que ya no estoy para oprimir la silla de Rocinante, porque tengo todo este hombro hecho pedazos.

—Eso haré yo de muy buena gana, señor mío — respondió Sancho—, y volvamos a mi aldea en compañía de estos señores que desean su bien, y allí prepararemos otra salida que nos sea de más provecho y fama.

—Bien dices, Sancho —respondió don Quijote—, y será gran prudencia dejar pasar el mal influjo de las estrellas que ahora corre.

El canónigo y el cura y barbero le dijeron que haría muy bien en hacer lo que decía; y así, habiendo recibido gran gusto de las simplicidades de Sancho Panza, pusieron a don Quijote en el carro, como venía antes. La procesión volvió a ordenarse y a proseguir su camino; el cabrero se despidió de todos; los cuadrilleros no quisieron seguir adelante, y el cura les pagó lo que se les debía; el canónigo pidió al cura le diese noticia del final de don Quijote, si sanaba de su locura o si proseguía en ella, y con esto tomó licencia para seguir su viaje. En fin, todos se separaron y apartaron, quedando solos el cura y barbero, don Quijote y Panza y el bueno de Rocinante, que llevaba todo lo visto con tanta paciencia como su amo (I, 52).

La última aventura antes de la llegada a la aldea es el encuentro con los disciplinantes. Don Quijote en su locura se enfrenta a los disciplinantes, que iban en procesión a una ermita. Tiene que mediar el cura:

El cura fue reconocido por otro cura que venía en la procesión, y ese conocimiento puso en sosiego el concebido temor de los dos escuadrones. El primer cura dio cuenta al segundo, en dos palabras, de quién era don Quijote (...) (I, 52).

Finalmente llegan a la aldea:

El boyero unció sus bueyes y acomodó a don Quijote sobre un haz de heno, y con su acostumbrada flema siguió el camino que quiso el cura, y al cabo de seis días llegaron a la aldea de don Quijote, donde entraron al mediodía, que acertó a ser domingo, y la gente estaba toda en la plaza, por mitad de la cual atravesó el carro de don Quijote.

Acudieron todos a ver lo que venía en el carro, y cuando conocieron a su paisano, quedaron maravillados, y un muchacho acudió corriendo a dar las nuevas al ama y a la sobrina de que su tío y su señor venía flaco y amarillo y tendido sobre un montón de heno y sobre un carro de bueyes. (...).

Entretanto, el ama y sobrina de don Quijote lo recibían y lo desnudaban y lo tendían en su antiguo lecho. Las miraba él con ojos atravesados y no acababa de entender dónde estaba. El cura encargó a la sobrina que se esmerara en cuidar mucho a su tío y que estuviesen alerta de que no se les escapase otra vez, teniendo en cuenta lo que había sido menester para traerlo a su casa. Aquí alzaron las dos de nuevo los gritos al cielo; allí se renovaron las maldiciones de

los libros de caballerías, allí pidieron al cielo que confundiese en el centro del abismo a los autores de tantas mentiras y disparates. Finalmente, ellas quedaron confusas y temerosas de que se habían de ver sin su amo y tío en el mismo punto que tuviese alguna mejoría, y así fue como ellas se lo imaginaron (I, 52).

En la segunda parte apenas interviene el cura, sino que la tarea de traer a don Quijote al pueblo como consecuencia de la tercera salida corresponde al bachiller Sansón Carrasco, que disfrazará de caballero para enfrentarse al hidalgo manchega; sin embargo, también tuvo que ver el cura y el barbero, como se narra en el capítulo 7 y en el 15:

(...) Al final, don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron amigos. Y con parecer y beneplácito del gran Carrasco, que por entonces era su oráculo, se ordenó que su partida tuviese lugar de allí a tres días, en los cuales habría tiempo de aderezar lo necesario para el viaje, y de buscar una celada de encaje, que dijo don Quijote que la tenía que llevar de todas todas. Se la ofreció Sansón, porque sabía no se la negaría un amigo suyo que la tenía, aunque estaba más oscura por el orín y el moho que clara y limpia por el terso acero.

Las maldiciones que las dos, ama y sobrina, echaron al bachiller fueron incontables: mesaron sus cabellos, arañaron sus rostros, y al modo de las conocidas plañideras lamentaban la partida como si fuera la muerte de su señor. El propósito que tuvo Sansón para persuadirlo de que saliese otra vez fue hacer lo que más adelante cuenta la historia, todo por consejo del cura y del barbero, con quienes él antes lo había hablado (II, 7).

(...) Dice, pues, la historia que cuando el bachiller Sansón Carrasco aconsejó a don Quijote que volviese a proseguir sus dejadas caballerías, fue por haber combinado antes con el cura y el barbero lo que se podría hacer para convencer a don Quijote de que se sujetara en su casa quieto y sosegado, sin que lo alborotasen sus mal buscadas aventuras, y de aquel consejo salió, por voto común de todos y parecer particular de Carrasco, que dejasen salir a don Quijote (pues el detenerlo parecía imposible), y que Sansón le saliese al camino como caballero andante y trabase batalla con él, pues no faltaría sobre qué, y le venciese, teniéndolo por cosa fácil, y que fuese pacto y concierto que el vencido quedase a merced del vencedor, y así, vencido don Quijote, le mandaría el bachiller caballero que se volviese a su pueblo y casa y no saliese de ella en dos años, o en tanto no le mandase él otra cosa, lo que estaba claro que don Quijote vencido cumpliría indubitablemente, por no contravenir y faltar a las leyes de la caballería, y podría ser que en el tiempo de su reclusión se le olvidasen sus vanidades o se pudiese buscar algún conveniente remedio a su locura (...) (II, 15).

8. EL CURA Y EL CANÓNIGO DE TOLEDO

En el capítulo 47 se narra la partida de la venta de don Quijote enjaulado y rodeado de los cuadrilleros, de cura y del barbero que van disfrazados y de Sancho Panza. Fueron alcanzados en el camino por un canónigo de Toledo y sus acompañantes.

El cura explica al canónigo el motivo por el que don Quijote está enjaulado:

(...) el cura había dicho al canónigo que caminasen un poco adelantados, que él le diría el misterio del enjaulado, con otras cosas que habrían de gustarle. Lo hizo así el canónigo, y adelantándose con sus criados y con él, estuvo atento a todo aquello que quiso decirle de la condición, vida, locura y costumbres de don Quijote, contándole brevemente el principio y causa de su desvarío y todo el progreso de sus sucesos, hasta haber lo puesto en aquella jaula, y el propósito que llevaban de llevarlo a su tierra, para ver si por algún medio hallaban remedio a su locura. Se admiraron de nuevo los criados y el canónigo al oír la peregrina historia de don Quijote, y al acabarla de oír, dijo:

Pero Pérez, el cura de la aldea de don Quijote

—En verdad, señor cura, que yo ya me había dado perfecta cuenta de que estos que llaman libros de caballerías son perjudiciales en la república; y aunque, llevado de un ocioso y falso gusto, he leído el principio de la mayoría de los que hay impresos, jamás he sido capaz de leer ninguno de principio a fin, porque me parece que, el que más y el que menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más este que aquel, ni este otro que el de más allá. Y según me parece a mí, este género de escritura y composición es como aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. (...) (I, 47).

En el capítulo 50, entra en escena el pastor Eugenio que había ido a buscar una cabra que se le había extraviado del rebaño. Merece ser reseñada la respuesta del cura al cabrero Eugenio que afirma:

—No querría que por haber yo hablado con esta alimaña tan en serio me tuviesen vuestras mercedes por hombre simple, que en verdad que no carecen de misterio las palabras que le dije. Soy rústico, pero no tanto que no sepa cómo se ha de tratar con los hombres y con las bestias.

—Eso creo yo muy bien —dijo el cura—, que yo ya sé por experiencia que los montes crían letrados y las cabañas de los pastores encierran filósofos.

El cura, el barbero, que van disfrazados y Sancho se despiden de los cuadrilleros, del canónigo y sus acompañantes y se dirigen a la aldea:

—El que de vos vive ausente, dulcísima Dulcinea, está sujeto a mayores miserias que estas. Ayúdame, Sancho amigo, a ponerme sobre el carro encantado, que ya no estoy para oprimir la silla de Rocinante, porque tengo todo este hombro hecho pedazos.

—Eso haré yo de muy buena gana, señor mío —respondió Sancho—, y volvamos a mi aldea en compañía de estos señores que desean su bien, y allí prepararemos otra salida que nos sea de más provecho y fama.

—Bien dices, Sancho —respondió don Quijote—, y será gran prudencia dejar pasar el mal influjo de las estrellas que ahora corre.

El canónigo y el cura y barbero le dijeron que haría muy bien en hacer lo que decía; y así, habiendo recibido gran gusto de las simplicidades de Sancho Panza, pusieron a don Quijote en el carro, como venía antes. La procesión volvió a ordenarse y a proseguir su camino; el cabrero se despidió de todos; los cuadrilleros no quisieron seguir adelante, y el cura les pagó lo que se les debía; el canónigo pidió al cura le diese noticia del final de don Quijote, si sanaba de su locura o si proseguía en ella, y con esto tomó licencia para seguir su viaje. En fin, todos se separaron y apartaron, quedando solos el cura y barbero, don Quijote y Panza y el bueno de Rocinante, que llevaba todo lo visto con tanta paciencia como su amo (I, 52).

Llegan a la aldea y se dirigen a la casa donde son recibidos por la sobrina y el ama:

El boyero unció sus bueyes y acomodó a don Quijote sobre un haz de heno, y con su acostumbrada flema siguió el camino que quiso el cura, y al cabo de seis días llegaron a la aldea de don Quijote, donde entraron al mediodía, que acertó a ser domingo, y la gente estaba toda en la plaza, por mitad de la cual atravesó el carro de don Quijote.

Acudieron todos a ver lo que venía en el carro, y cuando conocieron a su paisano, quedaron maravillados, y un muchacho acudió corriendo a dar las nuevas al ama y a la sobrina de que su tío y su señor venía flaco y amarillo y tendido sobre un montón de heno y sobre un carro de bueyes

Entretanto, el ama y sobrina de don Quijote lo recibían y lo desnudaban y lo tendían en su antiguo lecho. Las miraba él con ojos atravesados y no acababa de entender dónde estaba. El cura encargó a la sobrina que se esmerara en cuidar mucho a su tío y que estuviesen alerta de que no se les escapase otra vez, teniendo en cuenta lo que había sido menester para traerlo a su casa. Aquí alzaron las dos de nuevo los gritos al cielo; allí se renovaron las maldiciones de los libros de caballerías, allí pidieron al cielo que confundiese en el centro del abismo a los autores de tantas mentiras y disparates. Finalmente, ellas quedaron confusas y temerosas de que se habían de ver sin su amo y tío en el mismo punto que tuviese alguna mejoría, y así fue como ellas se lo imaginaron (I, 52).

9. EL PASTOR CURIAMBRO

Don Quijote toma la resolución de hacerse pastor en tanto que se cumple el año de no salir de la aldea, promesa que hizo con el Caballero de la Blanca Luna a perder en un duelo en Barcelona. Afirma don Quijote:

—Yo compraré algunas ovejas y todas las demás cosas que son necesarias en ese ejercicio pastoril, y llamándome yo el pastor Quijótiz y tú el pastor Pancino, nos andaremos por los montes, por los bosques y por los prados, cantando aquí, haciendo endechas allá, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos (II, 67).

Sancho le propone que los buenos amigos, el bachiller Sansón Carrasco, el barbero Nicolás y el cura también les acompañen en la vida pastoril, y el escudero dice del cura: “y quiera Dios no le venga en voluntad al cura de entrar también en el aprisco, según es de alegre y amigo de festejarse” (II, 67). Don Quijote afirma que el nombre pastoril del cura puedes ser *‘el pastor Curiambro’* (II, 67).

Cuando le dice el hidalgo al escudero que elija las pastoras a la que tienen que amar afirma Sancho: “El cura no estaría bien que tuviese pastora, por dar buen ejemplo” (II, 67).

En este año de obligada residencia en el pueblo, dentro de la vida pastoril afirma don Quijote del cura: “Del cura no digo nada, pero apuesto que debe de tener sus asomos y collares de poeta” (II, 67).

Cuando don Quijote y Sancho llegan a la aldea, el hidalgo cuenta la resolución que y tiene de dedicarse a la vida pastoril en el año de encerramiento en la aldea y les pedía que fueran sus compañeros y que hubiera puesto nombre pastoril a cada uno. Cuando el cura le dice que dijera los nombres respondió don Quijote que “él se llamaría el pastor Quijótiz; y el bachiller, el pastor Carrascón; y el cura, el pastor Curiambro; y Sancho Panza, el pastor Pancino” (II, 73).

El bachiller Sansón Carrasco y el cura perciben la locura de don Quijote, pero se ofrecen como compañeros del oficio pastoril y afirma el cura: “nosotros buscaremos por ahí pastoras dóciles, que aunque no nos cuadren, nos harán un buen avío”. (II, 73):

(...) el cura le alabó infinito su honesta y honrada resolución y se ofreció de nuevo a hacerle compañía todo el tiempo que le quedase libre de atender a sus forzosas obligaciones (II, 73).

Cervantes presenta al cura Pero Pérez como un hombre alegre y amigo de divertirse; el respeto por el celibato sacerdotal está presente en la frase: “El cura no será bien que tenga pastora, por dar buen ejemplo” (II, 67). También le presenta como hombre culto, no solo conocedor de los libros de caballería sino como poeta.

El cura que quiere ayudar a don Quijote a salir de la locura a la que le han llevado las lecturas de los libros de caballerías, sigue la corriente al hidalgo en su determinación de hacerse pastor y se ofrece a hacerle compañía en ese año, todo lo que pueda, después de atender sus obligaciones como cura de pueblo.

Es interesante el consejo que le da el ama a don Quijote para que desista de hacerse pastor:

—¿Y podrá vuestra merced —añadió el ama— pasar en el campo las siestas del verano, los serenos del invierno, el aullido de los lobos? Desde luego que no, que ese es ejercicio y oficio de hombres robustos, curtidos y criados para esa labor casi desde los pañales y mantillas. Y, de lo malo, mejor aún es ser caballero andante que pastor. Mire, señor, tome mi consejo, que no se lo doy por estar harta de pan y vino, sino en ayunas, y con cincuenta años que tengo: estese en su casa, atienda a su hacienda, confiésese a menudo, favorezca a los pobres, y si le va mal, que eso recaiga sobre mi alma (II, 73).

10. EL CURA, ADMINISTRADOR DE LOS SACRAMENTOS

10.1. *Sobre el Sacramento de la Penitencia*

Al manifestar don Quijote su temor de que alguien propale el secreto de lo que estaba dispuesto a sugerir a Su Majestad para prevenir los estados contra el Turco, tanto el barbero como el cura le animan a que lo diga; don Quijote les pide el juramento de que no lo contarán. El barbero jura que no lo dirá y sale el cura fiador de su juramento (II, 1). Entonces le pregunta don Quijote al cura:

—Y a vuestra merced, ¿quién lo fia, señor cura? —dijo don Quijote.
—Mi profesión —respondió el cura—, que es de guardar secretos¹⁰ (II, 1).

Don Quijote y Sancho regresan a la aldea para cumplir la promesa —al ser derrotado por el Caballero de la Blanca Luna—, de quedarse un año en la aldea sin salir. El hidalgo quiere dedicarse en ese tiempo a las tareas pastoriles; manifiesta al bachiller Sansón Carrasco y al cura, que desea que sean sus compañeros en las tareas pastoriles. El ama y la sobrina escuchan esta conversación, y le dice el ama al hidalgo manchego:

—¿Y podrá vuestra merced —añadió el ama— pasar en el campo las siestas del verano, los serenos del invierno, el aullido de los lobos? Desde luego que no, que ese es ejercicio y oficio de hombres robustos, curtidos y criados para esa labor casi desde los pañales y mantillas. (...) Mire, señor, tome mi consejo (...): estese en su casa, atienda a su hacienda, confiésese a menudo, favorezca a los pobres (II, 73).

Al final de la inmortal novela, en el último capítulo se acrecienta la importancia del sacerdote. Vuelto a su juicio el ingenioso hidalgo, antes de morir, pide confesión y el buen cura le administra los últimos sacramentos.

Le dice don Quijote a su sobrina:

¹⁰ Como se puede ver hay una referencia al sigilo sacramental, al que está obligado todo sacerdote, respecto de lo que oye en el sacramento de la penitencia. *Catecismo de la Iglesia Católica*, nn. 1467, 2490.

—Llámame, amiga, a mis buenos amigos, al cura, al bachiller Sansón Carrasco y a maese Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento.

Al oírle decir esto los tres, creyeron sin duda que le había dado alguna nueva locura, y Sansón le dijo:

—Ahora, señor don Quijote, que acabamos de saber que la señora Dulcinea está desencantada, ¿sale vuestra merced con eso? Y ahora que estamos tan a punto de ser pastores, para pasar cantando la vida, como unos príncipes, ¿quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle, por su vida, vuelva en sí y déjese de cuentos.

—Los que hasta ahora han sido causantes de mi daño —replicó don Quijote—, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo, en mi provecho. Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda prisa: déjense burlas aparte y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento, que en trances como este no ha de gastar bromas el hombre con su alma; y así, suplico que mientras el señor cura me confiesa, vayan por el escribano (II, 74).

Para terminar recojo lo que dice el cura del lugar después de atenderle en confesión, le administra los últimos sacramentos: la Unción de los enfermos y la Eucaristía; nos dice el texto:

(...) después de recibidos todos los sacramentos (II, 74).

(...) —Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; ya podemos entrar para que haga su testamento (II, 74).

(...) Finalmente, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías, llegó el fin de don Quijote. Se hallaba presente el escribano, y dijo que en ningún libro de caballerías había leído nunca que ningún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y cristiano como don Quijote, quien, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, entregó su espíritu, quiero decir que se murió (II, 74).

11. CONCLUSIÓN

Podemos decir, pues que en el cura del pueblo de don Quijote y Sancho, se conjugan la piedad y el ingenio, la amistad y el conocimiento culto, la discreción y la inteligencia, la conversación y la acción directa, lo humano y lo divino. Los feligreses del pueblo aprecian y estima a Pero Pérez, porque es sacerdote que se entrega a sus parroquianos, que siempre está dispuesto a escuchar a todos y a cada uno, que reza, que predica, que administra los sacramentos, que une al marido con la mujer, a los padres con los hijos, que visita a los enfermos, que consuela, que lleva la alegría a los hogares del pueblo. En definitiva, que es sembrador de paz y de alegría.

La relación del cura Pero Pérez con don Quijote es de amistad; de una amistad fiel de una amistad que le llevará a ayudarlo para que vuelva a pueblo y recupere el juicio. Sin embargo la relación del cura con Sancho es de sacerdote con feligrés, una relación que no es tanto de amistad, sino de un buen cristiano, casado que practica la fe y escucha la predicación dominical; de hecho el escudero recordará frecuentemente lo que ha oído al cura de su pueblo.

Después de fijarme en el cura del pueblo de don Quijote, doy gracias a Dios por tantos curas de lugar, curas de pueblo, curas de aldea, que todos conocemos, que los tenemos en nuestros pueblos y que tanto bien hacen. Han pasado cuatro siglos, desde que Cervantes

escribió “Don Quijote de la Mancha”, sin embargo la figura del sacerdote del pueblo, tiene su continuidad en tantos curas de pueblo: piadosos, serviciales, generosos, buenos, que solo se preocupan del bien espiritual y material de sus parroquianos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bañeza Román, C. (1989): “Cervantes al servicio de la Contrarreforma”, en *Alcántara. Revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, 17, pp. 7-64.
- Bañeza Román, C. (1989): “Refranes de origen bíblico en Cervantes”, en *Anales Cervantinos*, XXVII, pp. 45-77.
- Bañeza Román, C. (1995-1997): “Citas bíblicas literales de Cervantes en castellano”, en *Anales Cervantinos*, XXXIII, pp. 78-92.
- Byrne, A. (1975): *El ministerio de la palabra en el concilio de Trento*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- Catecismo de la Iglesia Católica*, (1999), Asociación de editores del Catecismo, GRAFO, S.A, Bilbao,.
- Catecismo romano promulgado por el Concilio de Trento comentado y anotado por el r.p. Alfonso M^a Gubianas, o.s.b. Manual clásico de formación religiosa*, (1926) Barcelona, Editorial Litúrgica Española, S. A. Sucesores de Juan Gili. Cortes,
- Catecismo Romano publicado por decreto del Concilio de Trento y editado por mandato del Romano Pontífice Pío V*, (1972), Madrid, Magisterio Español S.A, Introducción, Nn. 10-13.
- Cervantes Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, Ed de Andrés Trapiello, Barcelona, Editorial Destino.
- Cervantes, Miguel de (2007): *Don Quijote de la Mancha*, Edición de Francisco Rico. Editorial Alfaguara, Madrid, 2007.
- Cervantes, M. de (2004): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid: Cátedra.
- De Diego, Sabino: “El Cura Pero Pérez”. Sociedad Cervantina de Esquivias. http://cervantinaesquivias.org/index.php?option=com_content&view=article&id=75&Itemid=83
- Denzinger, H. y Hünermann, P. (eds.) (1999): *El Magisterio de la Iglesia. Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum*, Barcelona, Herder.
- Descouzis, P. (1966): *Cervantes a nueva luz, I. El Quijote y el Concilio de Trento*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- Diego, Sabino de: “El Cura Pero Pérez”. Sociedad Cervantina de Esquivias.
- Garau Amengual, J. (2001): “Notas sobre la predicación en el *Quijote*”, en *Volver a Cervantes*, Palma: Universitat de les Illes Balears, pp. 577-582.
- Garau Amengual, J. (2001): “Notas sobre la predicación en el *Quijote*”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mayorca, Universitat Illes Balears.
- Garau Amengual, J. (2013): “Predicación y ortodoxia en el *Persiles*”, en *Anales Cervantinos*, Vol. 45.

Francisco Javier Sanzol Díez

- Garrido Gallardo, M.A. (2008): “El texto del *Quijote* y el catecismo de Trento”, en Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), *Cervantes y las religiones*. Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, pp. 157-173.
- Muñoz Iglesias, S. (1989): *Lo religioso en el Quijote*. Toledo, Estudio Teológico de San Ildefonso, pp. 76-80
- Papa Francisco (2013): *Evangelii gaudium. Exortación Apostólica*. Ed. San Pablo, pp. 144-148.
- Rivero Iglesias, C. (ed.) (2011): *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas.
- Rosales, L. (1996 [1960]): *Cervantes y la libertad*. Madrid, Trotta.
- Vázquez, I. (1979): “Las controversias doctrinales postridentinas hasta finales del siglo XVII”, en Ricardo García-Villoslada (dir.), *Historia de la Iglesia en España*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 419-474.
- Vidal, C. (1999): *Enciclopedia del Quijote*, Editorial Planeta, Barcelona.

Recibido: 26 de febrero de 2019

Aceptado: 10 de septiembre de 2019

INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS

CECEL-CSIC

2019

JUNTA DE GOBIERNO

PRESIDENTE

Alfonso Caballero Klink

VICEPRESIDENTE

M.^a de los Ángeles Rodríguez Domenech

SECRETARIO GENERAL

Luis Mansilla Plaza

TESORERA

Ana María Fernández Rivero

VOCALES

Jerónimo Anaya Flores (Vocal Departamento de Literatura)

Joaquín Muñoz Coronel (Vocal Departamento de Comunicación y Protocolo)

Carlos José Riquelme Jiménez (Vocal Departamento de Derecho y Educación)

Juan Zapata Alarcón (Vocal Departamento Historia del Arte)

INSTITUTO DE ESTUDIOS MANCHEGOS

CONSEJEROS DE HONOR

1. ALÍA MIRANDA, Francisco
2. CALATAYUD MALDONADO, Vicente
3. CARRANZA ESCUDERO, Vicente
4. ESPADAS BURGOS, Manuel
5. FERNÁNDEZ RUIZ, Benjamín
6. LÓPEZ-SALAZAR PÉREZ, Jerónimo
7. MADRID MEDINA, Ángela
8. NOTARIO RUIZ, Vicente

CONSEJEROS NUMERARIOS

1. ANAYA FLORES, Jerónimo
2. ARÉVALO VILLENA, María
3. AYALA LÓPEZ, Ricardo.
4. CABALLERO KLINK, Alfonso
5. CAMPO REAL, Francisco del
6. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Javier
7. CANTERO MUÑOZ, Rafael
8. CARRETERO ZAMORA, Juan Manuel
9. CASADO QUINTANILLA, Blas
10. CASTELLANOS GÓMEZ, Vicente
11. CIUDAD SERRANO, Antonio.
12. ESCRIBANO CASTILLO, Raimundo
13. ESPINOSA LÓPEZ, Manolita
14. FERNÁNDEZ RIVERO, Ana María
15. GALÁN RUIZ, Javier
16. GARCÍA DE BLAS VALENTÍN-FERNÁNDEZ, María Luisa
17. GARCÍA-CANO LIZCANO, Fernando
18. GARCÍA-CERVIGÓN TORRES, Antonio
19. GUDÍN RODRÍGUEZ-MAGARIÑOS, María
20. HERRERA MALDONADO, Enrique
21. ISADO JIMÉNEZ, Pedro Jesús
22. JIMÉNEZ GARCÍA, M.^a de los Ángeles
23. JIMENO CORONADO, José
24. LÓPEZ FERNÁNDEZ, Soledad
25. LÓPEZ MUÑOZ, Francisco
26. LOZANO CABEZUELO, José María
27. MANSILLA PLAZA, Luis
28. MASÓ PRESAS, Sebastián
29. MERINO MARTÍNEZ, Gloria
30. MORALES HERVÁS, Francisco Javier
31. MUÑOZ CORONEL, Joaquín
32. NOTARIO RUIZ, Antonio

33. PERAL MARTÍN, Pedro
34. PÉREZ PIÑERO, Rafael
35. PERIS SÁNCHEZ, Diego
36. PORRAS SORIANO, Andrés
37. POVEDA CIÓRRAGA, Miguel
38. RIQUELME JIMÉNEZ, Carlos José
39. RODRÍGUEZ DOMENECH, María de los Ángeles
40. RODRÍGUEZ ESPINOSA, Eduardo
41. ROMERO Y FERNÁNDEZ-PACHECO, Juan Ramón
42. SÁNCHEZ LILLO, Jorge
43. SANZ SÁNCHEZ, Emilio
44. SERRANO DE MENCHÉN, Pilar
45. SEVILLA LOZANO, Jesús
46. SOLER SALCEDO, Juan Miguel
47. SORIANO MARTÍN, María Luisa
48. TORRES JIMÉNEZ, Raquel
49. VILLALOBOS RACIONERO, Isidoro
50. VILLEGAS DÍAZ, Luis Rafael
51. ZAPATA ALARCÓN, Juan

CONSEJEROS ELECTOS

1. BARREDA FONTES, José María
2. FERNÁNDEZ CANO, José Manuel
3. JIMÉNEZ GÓMEZ, Francisco Manuel
4. PILLET CAPDEPÓN, Félix
5. ROMERA VALERO, Ángel
6. RUIZ GÓMEZ, Francisco

CONSEJEROS CORRESPONDIENTES

1. PINADO LORCA, Manuel
2. PINEDO SÁNCHEZ, Alfonso
3. VAHAMONDE FERNÁNDEZ, Joaquín

SOCIOS COLABORADORES

1. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CIUDAD REAL
2. AYUNTAMIENTO DE BOLAÑOS
3. AYUNTAMIENTO DE CIUDAD REAL
4. AYUNTAMIENTO DE VALDEPEÑAS
5. AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LOS INFANTES
6. COOPERATIVA GRUPO MONTES NORTE

NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS EN LOS CUADERNOS DE ESTUDIOS MANGHEGOS

1. Los artículos se enviarán al correo electrónico del IEM: <iem-cr@hotmail.com>. Deberán ser originales e inéditos, y no estar aprobados para su publicación en otra revista. Irán precedidos de una hoja en la que figure el nombre del autor (o autores), dirección, correo electrónico y teléfono, titulación académica y el nombre de la institución académica, cultural o científica a la que pertenece. También se hará constar la fecha de envío a los *Cuadernos*.

2. El texto se presentará en soporte electrónico, formato Word (.doc), a un espacio, en letra Times New Roman, cuerpo 12, en párrafos sangrados (0,5 cm) y espaciado de párrafo de 0 puntos. No se insertarán saltos de página ni tabulador en primera línea. Las notas irán a pie de página, en cuerpo 10, numeradas correlativamente. El número de nota deberá colocarse antes de la puntuación. Los márgenes laterales serán de 3 cm. El trabajo no sobrepasará, salvo excepciones que apruebe el Consejo de Redacción, las 30 páginas. Al comienzo de los trabajos se incorporará un breve resumen de no más de 150 palabras, además de las correspondientes “palabras clave”, que no serán más de diez. El título, el resumen y las “palabras clave” se redactarán en español e inglés.

3. La bibliografía aparecerá al final del trabajo, con el epígrafe “Bibliografía citada”, e irá ordenada alfabéticamente por el apellido del autor, de la siguiente manera:

Artículos de revista:

Garrido Gallardo, Miguel Ángel (2014): “Cervantes y la preceptiva literaria”, *Anales Cervantinos*, 46, pp. 179-202.

Libros de un autor:

Echevarría Bravo, Pedro (1951): *Cancionero musical popular manchego*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Libros de dos o más autores:

Paredes García, Florentino; Álvaro García, Salvador y Paredes Zurdo, Luna (2013): *Las 500 dudas más frecuentes del español*, Barcelona, Instituto Cervantes y Espasa.

Contribuciones a libros:

Galmés de Fuentes, Álvaro (1972): “La vitalidad de la tradición romancística”, en Diego Catalán y Samuel G. Armistead (coords.), *El romancero en la tradición oral moderna. Primer coloquio internacional*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, pp. 117-126.

No se pueden utilizar mayúsculas ni versales en los apellidos y nombres de los autores, salvo la letra inicial. Cuando se citen seguidas varias obras de un mismo autor, hay que repetir el nombre del autor siempre, sin usar guiones. Si se citan varias obras del mismo autor y año, se distinguirán con las letras a, b, c..., colocadas tras el año: 2006a, 2006b.

4. Las citas textuales de cinco o menos líneas irán entrecomilladas; cuando ocupen más de cinco líneas, irán en párrafo sangrado (1 cm), en cuerpo menor (Times New Roman 10) y sin entrecomillar. A continuación de la cita textual se indicará, entre paréntesis, el apellido del autor, año de la publicación, dos puntos, número(s) de página(s). Si los autores son dos, se pondrán los apellidos de los autores separados por la conjunción “y”. Si son más de dos, se pondrá el apellido del primer autor seguido de *et al.* Ejemplos:

Lo que fuere sonará. Si vienen con buen fin esos caballeros, ¿por qué se apoderan por sorpresa de las principales plazas y fortalezas? Primero se metieron en Pamplona, engañando a la guarnición; después se colaron en Barcelona, donde hay un castillo muy grande que llaman el Montjuich. Después fueron a otro castillo que hay en Figueras, el cual no es menos grande, el mayor del mundo, según dice Pacorro Chinitas, y lo cogieron también, y por último se han metido en San Sebastián. Digan lo que quieran, esos hombres no vienen como amigos (Galdós, 1981: 15).

Las crónicas que empezaron a ser compuestas al cabo de los años —la más notable fue la del canciller don Pero López de Ayala, escrita en torno a 1400, muy contraria a don Pedro el Cruel y su bando— recordaron e interpretaron en clave política el crimen que cantó el romance de un modo completamente distinto a como había acontecido —si nos fiamos de esa *Crónica*— en la realidad. Y ofrecen puntos de referencia que permiten evaluar más cabalmente el modo en el que el romance se apartó de la historia para acercarse a los moldes de la literatura folclórica, renunciando a la historicidad, incluso a la verosimilitud, a favor del patetismo (Piñero y Pedrosa, 2017: 37).

El mismo recurso se usará en las citas indirectas. Ejemplos:

Es el romance de *Elisa de Mambrú*, que se suele clasificar en el grupo de los infantiles, no tanto porque los informantes sean niños cuanto porque recuerdan lo aprendido en su niñez (Pelegrín, 1989: 355-369).

El ceceo es un fenómeno fónico menos extendido y con menos aceptación social que el seseo. Se recomienda evitarlo en el lenguaje culto (Paredes *et al.*, 2013: 25).

5. Se emplearán las comillas altas o inglesas (“”) en todos los contextos. Las comillas simples (‘’) se usarán para indicar el significado o traducción de términos o sintagmas breves.

6. Los extranjerismos crudos se escribirán en cursiva (o en redonda, si el texto base está en cursiva): *apartheid*, *blues*, *ballet*... Los latinismos son plenamente asimilables, en su tratamiento ortográfico, a los extranjerismos y, por lo tanto, se escribirán en cursiva y sin tilde. También se escribirán en cursiva si aparecen como abreviaturas: *opere citato*, *op. cit.*; *ibidem*, *ib.*, *ibid.*; *loco citato*, *loc. cit.*

7. Las abreviaturas suelen terminar en punto; se escriben en redonda cuando corresponden a una palabra española, y mantienen la tilde en caso de incluir la vocal que la lleva en la palabra plena: pág., ob. cit. (obra citada), vol. (volumen). En las abreviaturas que llevan letras voladas, el punto abreviativo se escribe delante de estas: Sr.^a, M.^a. El punto abreviativo no debe suprimirse cuando aparece seguido de algún signo de puntuación (coma, punto y coma, puntos suspensivos, etc.). Así, si tras una abreviatura hay puntos

suspensivos, se escriben cuatro puntos. Ejemplo: *Algunas abreviaturas con tilde son pág., cód., admón....* Pero, si el punto abreviativo coincide con el final de un enunciado, se escribe un solo punto, y no dos. Ejemplo: *Compraron libros, juguetes, ropa, etc.*

8. No debe utilizarse ni el punto ni la coma para separar los grupos de tres dígitos en la parte entera de un número. Para ello solo se admite hoy el uso de un pequeño espacio en blanco. Ejemplo: *34279, 27 315 878*. El signo utilizado como separador decimal es el punto o la coma, nunca el apóstrofo: *3.1416* o *3,1416*.

9. Los títulos de los diversos apartados, ajustados al margen izquierdo, irán en mayúscula, con numeración arábiga; los títulos de los subapartados, en cursiva y en minúscula, mediante esquemas numerados. Ejemplo:

1. LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL

1.1. *Los pueblos de los Montes de Toledo*

10. Los agradecimientos —si los hubiera— o cualquier otra circunstancia que se quiera hacer constar, se indicarán en la primera nota, cuya llamada se colocará inmediatamente después del título del trabajo.

11. El plazo para la corrección de pruebas de imprenta, en su caso, será de quince días.

12. Los artículos serán revisados por dos especialistas en la materia, consejeros del IEM o evaluadores externos. Las calificaciones serán: “Apto”, “No apto” o “Apto con modificaciones”. En caso de no coincidir sus informes, el trabajo será evaluado por un tercer corrector, que decidirá si se publica o no. El comité evaluador podrá hacer recomendaciones para la publicación. En caso de no ser aceptadas por el autor, el artículo no se publicará.

