

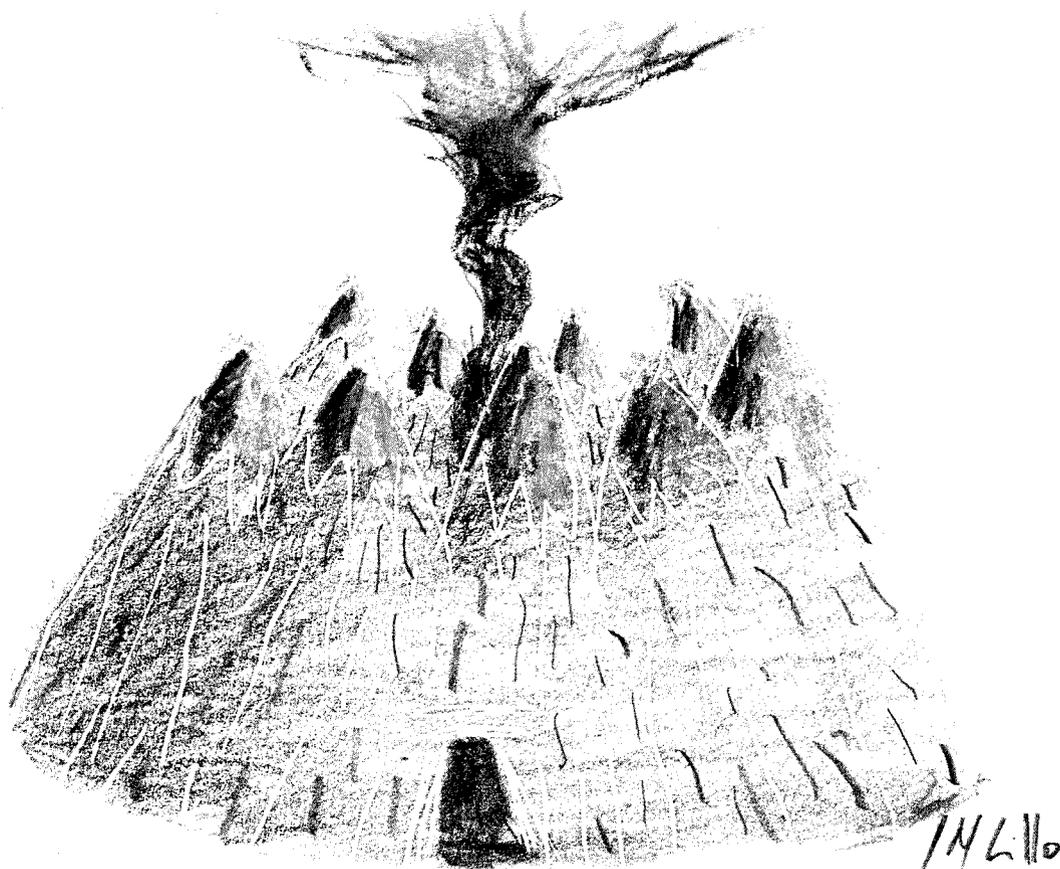
RETAMA



GARRIDO-86

RETAMA

(COLABORACIONES INTERDISCIPLINARES)



¿CUANTO LOS ÁRBOLES DE
LAS MONTAÑAS SE JUNTAN
TENDREMOS NUESTRO CIELO?

SUMARIO

	<u>Pág.</u>
PORTADA (Florencio GARRIDO).	
Presentación.	5
"En el centenario de las Escuelas Aguirre" (Teresa MARIN)	7
"El doble compromiso de Lucas Aguirre" (M. ^a Isabel SEGARRA)	17
"Voz Madura" (José MORENO VILLA)	24
"La lectura, un reto para la escuela" (Montserrat DALMAU y Monserrat MIRO)	26
"El adulto en las nanas infantiles españolas" (Pedro CERRILLO)	29
"La educación imposible" (Antonio HERNANDEZ SANCHEZ).	34
"Tres claves en la poesía de José L. Jover" (Angel PARDO).	45
"Feminismo y liberación social en la novelística de Felipe Trigo. Algunos aspectos ignorados de la literatura española finisecular" (Martín MUELAS)	48
"Apuntes para una teoría del paisaje en la pintura europea" (Pedro M. IBAÑEZ).	58
"Conservación y restauración de las vidrieras antiguas" (Henri DECHANET)	73
"Psicomotricidad: definición, semejanzas y diferencias con otras técnicas corporales" (M. ^a Dolores MUÑOZ VALLEJO)	80
"La estructura de las explotaciones como resultado de los recientes cambios socioeconómicos en la depresión Cañamares - Mariana (Cuenca)" (Joaquín S. GARCIA MARCHANTE y Cristina FERNANDEZ).	84
INDICE ILUSTRACIONES.	91

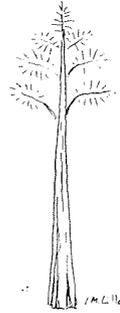
RETAMA. N.º 4.

Consejo de Dirección: **Julio M. CARBALLO, Antonio HERNANDEZ, Alfonso SALVADOR, M.^a Isabel SEGARRA y José TORRALBA.**

Diseño y Dirección Artística: **Carmen PEREZ y José M.^a LILLO.**

Director: **Pedro CERRILLO.**

(Los trabajos y artículos firmados son responsabilidad de sus autores).



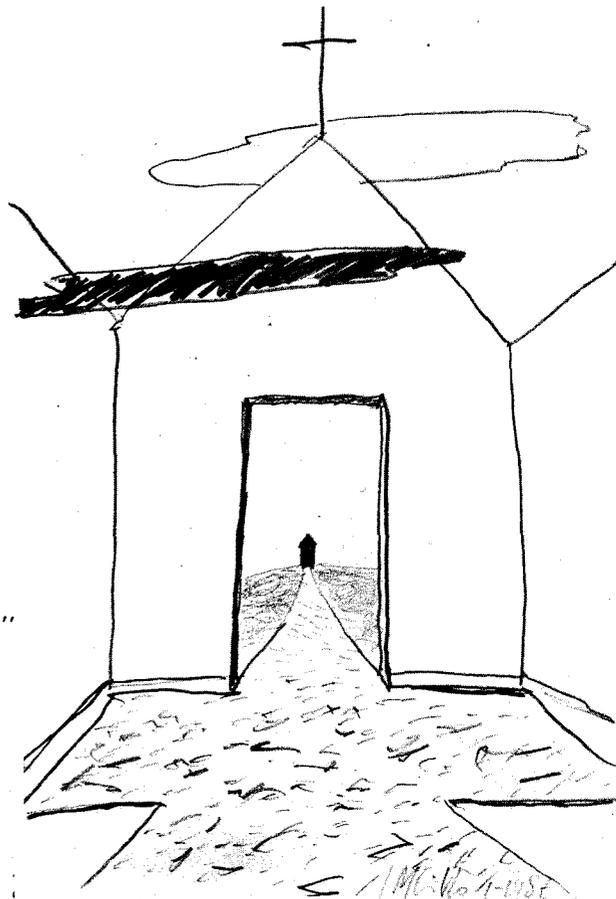
RETAMA cumple, con éste que el lector tiene en las manos, su número cuatro, sin mayores problemas que los esperables en una publicación de estas características. No obstante, a ellos se añade, en este caso, un problema más: el que se deriva de una legislación —la relativa a la propiedad industrial— que, sin duda, no contempla la existencia de publicaciones como la nuestra, que no compite con nadie y que no tiene, ni por asomo, ni intención ni capacidad de mercantilismo. Posiblemente, el próximo número de RETAMA aparezca con el título sensiblemente modificado, para ajustarse así a las objeciones del Registro de la Propiedad Industrial, aunque —sinceramente— no las entendemos. Mientras, nos complace poder contar que RETAMA se distribuye gratuitamente a todos los centros de enseñanza similares al nuestro, así como a muchos departamentos de universidades españolas, y a algunas secciones de estudio, más o menos afines, de universidades europeas, americanas, e incluso algunas asiáticas, manteniéndose —en determinados casos— un positivo intercambio con otras publicaciones de esos centros.

El esfuerzo individual y colectivo que supone mantener la edición de RETAMA para un centro universitario como la E. U. del Profesorado de Cuenca, bien vale verse recompensado con una distribución sensata que, aunque plantea no pocos problemas, sea capaz de llegar a potenciales lectores de, al menos, parte de sus contenidos. Al mismo tiempo se posibilita la recepción, en centros de estudio e investigación parejos al nuestro, de trabajos y artículos elaborados con mucho entusiasmo, escasa ayuda y —creemos— bastante seriedad.



EN EL CENTENARIO DE LAS "ESCUELAS AGUIRRE"

TERESA MARIN



Hace cincuenta años, el Patronato de las "Escuelas Aguirre" les rindió un homenaje con un ciclo de conferencias. Se quería así honrar la memoria de su fundador, D. Lucas de Aguirre y Juárez. Con ello se pretendió "reparar una injusticia". Era el año 1924. El único conferenciante de aquel homenaje fue el entonces catedrático de Geografía de la Escuela Normal de Maestros, Rodolfo Llopis Ferrándiz.

Cincuenta años después, la Consejería de Cultura de Cuenca, ha celebrado el centenario con otro ciclo de conferencias y actos conmemorativos (1). En esta Revista, órgano de creación y de expresión de la Escuela Universitaria del Profesorado de Cuenca, no podía faltar un amplio espacio para estudiar la pedagogía de Aguirre. Las Escuelas fundadas por él fueron pioneras en su tiempo y, naturalmente, los profesores de Magisterio deben rendirle homenaje.

D. LUCAS DE AGUIRRE Y JUAREZ.

En el n.º 54 de la calle Alfonso VIII de la parte alta de la ciudad de Cuenca, nació el 18 de octubre de 1800 el futuro fundador de las Escuelas Aguirre. Su padre, un adinerado comerciante burgalés afincado en Cuenca tenía especial instinto para los negocios. Primero el comercio, después el servicio de transportes y correos entre Madrid-Cuenca y más tarde, la adquisición de gran parte de Carretería, huertas y tierras, provenientes muchas de ellas de la desamortización de Mendizábal (2).

Creció Lucas de Aguirre en el seno de una familia liberal pequeño-burguesa, ideológicamente adscrita a los españoles que hicieron posible la Constitución de las Cortes de Cádiz en 1812. Es decir, perteneció a la llamada "burguesía revolucionaria".

Desde adolescente vivió la lucha entre absolutistas y liberales conquenses. Asistió a sus tertulias y reuniones clandestinas y secretas. Participó en manifestaciones y luchas contra cualquier forma de absolutismo. Frecuentó las logias masónicas y estuvo considerado como librepensador y masón, hasta el punto de sufrir persecuciones, cárceles y represiones en periodos absolutistas (3).

A los 59 años de edad, Lucas de Aguirre se trasladó a Madrid. Habían muerto ya sus padres y sus hermanos. Aunque continuó viniendo a Cuenca periódicamente, pues no quería perder el contacto con su ciudad natal, poco a poco los viajes se hicieron más distanciados hasta que, el 20 de octubre de 1873, murió en la capital de España (4).

CORRIENTES EDUCATIVAS DE SU EPOCA.

El interés de Lucas de Aguirre por la cultura y la educación surgió, o mejor dicho, se afianzó al entrar en contacto en Madrid con un grupo de intelectuales pertenecientes al movimiento Krausista. De algunos, por ejemplo de Fernando de Castro, fue amigo y colaborador. Creo que este hecho puede explicar los motivos últimos de la obra educativa de Aguirre plasmada en sus Escuelas.

Para situar su pedagogía ha de entenderse el círculo al que perteneció y, previamente, han de conocerse las corrientes educativas de su época. Intentaré hacer una clasificación, aún consciente del empobrecimiento que significa toda reducción de la realidad. Asumo el riesgo, obligada a situar los hechos, las motivaciones, las posturas, el pensamiento de Lucas de Aguirre.

Las corrientes *idealista y romántica* en educación empezaban a tomar carta de ciudadanía en la Europa de mediados del s. XIX. Rousseau fue el punto de arranque de la primera, pero se considera a Hegel su iniciador y, sobre todo, su teorizador. Tributario en su concepción pedagógica al racionalismo de la Ilustración, al naturalismo roussoniano y al neohumanismo alemán, su método dialéctico, su defensa de la educación como liberación del sujeto, su concepto de moral, arte y religión, así como sus reflexiones sobre la familia, la sociedad y el Estado marcaron época en la pedagogía moderna.

Su creencia roussoniana de infancia inocente, feliz, sin dolores ni conflictos, en amor y concordia con las personas y las cosas, influyó profundamente en la mayoría de los pedagogos de la época (5).

Por otra parte, el romanticismo aplicado a la educación, convirtió al niño en símbolo de lo instintivo, de lo intuitivo, de los derechos de la irracionalidad. Autores de la categoría de Richter pusieron de manifiesto la individualidad del niño y la necesidad de establecer la relación educativa desde su espontaneidad. Los autores del romanticismo en educación creyeron finalmente en el *amor* como principal fuente de realización personal (6).

Otra gran corriente de pensamiento que influiría en la concepción educativa del XIX europeo, en el grupo al que perteneció Aguirre, y en él mismo, fue el *filantropismo pedagógico*.

Deudora del naturalismo roussoniano y del racionalismo ilustrado, esta corriente pedagógica creyó en la bondad natural del niño y luchó por la creación de "escuelas populares" para promover la formación y felicidad de las clases más desfavorecidas. J. B. Basedow, principal representante del filantropismo pedagógico, fue uno de los más claros defensores de confiar al Estado la educación del pueblo y de basar la reforma educativa en la formación de los maestros.

La modernidad de su pedagogía (necesidad de la educación física y de la higiene, neutralidad religiosa, defensa de una educación práctica y utilitaria, aprendizaje fácil y placentero: "aprender jugando", primacía de la educación sobre la instrucción, etc.), atrajo a personalidades de la talla de Pestalozzi y dio lugar a todo un movimiento reformista en educación, basado en la igualdad y fraternidad entre los hombres, ideas por otra parte hijas del iluminismo y optimismo racionalista de la Revolución francesa (7).

La elaboración y difusión del concepto de escuela laica y de activismo educativo, la divulgación de la educación física, del respeto a la naturaleza del niño, de la libertad e intuición en la enseñanza y del método basado en la experiencia, y la necesidad de dignificar al magisterio, fueron algunos rasgos de esta corriente pedagógica. Todos ellos habrían de ser recogidos por Pestalozzi y, en España, por el Krausismo-institucionismo al que perteneció Aguirre.

El *neohumanismo alemán*, complejo movimiento de los siglos XVIII-XIX, fue otra de las grandes corrientes de pensamiento que mayor influencia habría de tener en la pedagogía moderna (8).

Con su vuelta a lo clásico, pero desde la modernidad: "que cada cual sea griego a su manera, pero que sea griego" (Goethe), el neohumanismo rinde culto a la libertad "¿qué sería este mundo si no fuera un acuerdo de seres libres?" (Hölderlin) y rechaza todo lo artificial y formal. Idolatra a la naturaleza, a la pasión, a las fuerzas de la vida, protestando enérgicamente contra cualquier forma de adoctrinamiento.

Hay una nota importante en los autores de esta corriente: todos coinciden en creer que la vida individual y la libertad, a la que no renuncian, se perfecciona en el servicio a la Huma-

nidad. Es decir, desde posturas distintas —pues el movimiento neohumanista es muy amplio— aspiraron a construir una sociedad armónica a partir del desarrollo y perfección individuales. Las repercusiones de esta postura fueron de una trascendencia excepcional e inmediata: la educación debe darse *a todos* los ciudadanos, el Estado es responsable de ella y el sistema educativo de un país ha de ser único. Sólo la instrucción conseguirá la armonía de la Humanidad.

España, como se verá después, recibiría la influencia del neohumanismo e idealismo alemán a través de un discípulo de Hegel: K. Ch. F. Krause.

Paralelamente a las corrientes expuestas, y como reacción sobre todo el hegelismo, surgió una corriente antiidealista, representada por distintas tendencias y que tuvo repercusiones en educación.

El representante más significativo del antiidealismo en pedagogía fue J. F. Herbart, que dio lugar al llamado *realismo* o *herbartismo* (9).

Esta corriente se caracterizó por el aristocratismo y elitismo educativo "el mundo depende de unos pocos; esos pocos rectamente forjados pueden guiarlo". La preocupación por el orden, el desinterés por lo social, el dogmatismo, la falta de fe en la infancia y, en consecuencia, la necesidad de la intervención y del adoctrinamiento fueron algunas de sus notas. "El niño es una planta a quien el educador, como un jardinero, debe cuidar y dejar crecer". Esta imagen, había sido repetida por el naturalismo roussoniano y aceptada por las corrientes idealista-romántica-neohumanista, ya descritas en este artículo. Con el herbartismo fue rota puesto que, tanto la teoría como la práctica pedagógica, según esta corriente, se basan en el gobierno (autoridad) que se ejerce sobre el niño y en la disciplina (interiorización del gobierno). Si no hay acción externa, si se deja actuar al niño confiando en su capacidad, puede convertirse en una "bestia salvaje". De aquí a legitimar cualquier acto de "autoritarismo escolar" (con premios y castigos si fuera preciso) hay un paso. Estos principios herbartianos sirvieron de base a la enseñanza tradicional, mantenida por la mayoría de las escuelas durante mucho tiempo, dificultándose así el triunfo de la pedagogía liberal y progresista.

Para entender la educación decimonónica europea, sobre todo en relación con España, cabe añadir una última corriente de síntesis que encarna la pedagogía progresista del siglo pasado. Se trata del *movimiento pestalozziano y fröbeliano*.

J. H. Pestalozzi fue un "sacerdote laico" de la educación. Influido por las ideas naturalistas, democráticas y filantrópicas de su época, se dedicó a la educación de los pobres y huérfanos como medio de reforma social. Vio en la educación un instrumento para transformar las condiciones de vida de los más desfavorecidos. Su dedicación a la escuela de los pobres fue de tal suerte que se le considera el creador de la *escuela popular* (10).

Su pedagogía, vivida desde la escuela y difundida en su obra escrita, parte del naturalismo pedagógico, aceptando el carácter específico del alma infantil a la que ama y respeta profundamente. Todo su pensamiento pedagógico está lleno de referencias a la autonomía moral del niño, a la necesidad de su desarrollo integral (físico, intelectual y espiritual) y al principio de *intuición* como base de toda enseñanza. Para hacer realidad estas ideas, no encontró otros medios mejores que la *alegría*, el *amor* y la *religiosidad* en la escuela, pero una religiosidad vivida en libertad, sin dogmatismos, interiormente y con tolerancia.

Junto a Pestalozzi, un pedagogo alemán, F. W. A. Fröbel, encarnó las concepciones anteriormente expuestas. En efecto, en su compleja doctrina pedagógica confluyeron de forma clara el idealismo alemán, —sobre todo a través de Schelling y de Krause— las realizaciones educativas romántico-filantrópicas de Pestalozzi y las teorías neohumanistas de la formación humana mediante el juego, de Schiller y Ritche, entre otros (11).

De todas las influencias filosóficas que recibió Fröbel para perfilar su teoría pedagógica, la que más interesa destacar aquí fue la de K. Ch. F. Krause (1781-1832). En efecto, Fröbel mantuvo estrecho contacto con Krause, discípulo a su vez de Schelling, y creador de una oscura y confusa filosofía "panenteísta", que sería importada a España por Julián Sanz del Río.

La tendencia universalista de los proyectos educativos de Fröbel, su amorosa preocupación por todos los seres de la naturaleza, su admiración por el orden universal y su hondo sentimiento religioso "en Dios está el fundamento único de todas las cosas", se los debió Fröbel al profesor Krause. La "Liga de la Humanidad" fundada por él y sus centros educativos en Suiza y Alemania, especialmente sus Kindergarten para niños pequeños, fueron toda

una expresión para hacer realidad sus ideas pedagógicas. Para él la infancia era el momento óptimo para el fortalecimiento interior, invisible, del espíritu.

El material didáctico —los célebres “dones”— concebido por Fröebel para la educación de los niños pequeños, fue ampliamente difundido en revistas, asociaciones, etc. Su pedagogía del juego como libre actividad por la que el niño entra en relación con el mundo y realiza la unión con la naturaleza, ha servido de base a toda la pedagogía del preescolar.

Basados en su teoría pedagógica, los establecimientos educativos creados por él, especialmente los Kindergarten, eran centros abiertos, libres, lúdicos, donde reinaba la autodisciplina y la actividad.

Las asociaciones liberales de maestros del mundo entero adoptaron la idea de la educación preescolar según Fröebel le había concebido y este pedagogo se convirtió en el profeta de la organización federal alemana. Ello explica los ataques a los que fue sometido y la clausura de sus centros.

El “material fröebeliano”, una de las mayores originalidades del pedagogo alemán, se difundió por todos los países —incluido España— como el mejor medio para estimular eficazmente la tendencia a la actividad del niño.

El juego como preparación para el trabajo, la necesidad de alegría y libre expansión física y espiritual del niño —tanto en la familia como en la escuela— y la responsabilidad de los maestros y padres ante Dios y ante la humanidad en el cuidado de la infancia, fueron algunos rasgos de la pedagogía de Fröebel. Por otra parte, su confianza ilimitada en la niñez le llevó a afirmar que el niño, colocado en situaciones apropiadas, desarrolla espíritu de colaboración, actividad, sentimientos afectuosos positivos y una honda sensibilidad religiosa. De ahí la necesidad de dejarlo desarrollarse libremente.

LA PEDAGOGIA EN LA ESPAÑA DEL XIX.

La España que vivió Aguirre estuvo marcada por las mismas líneas de pensamiento que en Europa. Es decir, las corrientes pedagógicas descritas ya en este artículo, tuvieron su réplica en nuestro país.

Por una parte había entrado en España la corriente *romántico-filantrópica*, encarnada en Pestalozzi, de la mano de *Pablo Montesino*, pues, aunque en 1806 se había creado el “Real Instituto Pestalozziano” de Madrid, fue P. Montesino quien divulgó la figura y la obra pedagógica de Pestalozzi, y el Krausismo primero, y la Institución Libre de Enseñanza después, harían suyos los principios pestalozzianos (12).

Montesino fue el principal propulsor de la educación popular en la España de la burguesía revolucionaria. Precursor de Giner de los Ríos y de Joaquín Costa, creyó que la regeneración de nuestro país se lograría mediante un plan de educación nacional y racional.

La creación de las escuelas de *párvulos* y de las Escuelas Normales para la preparación profesional de los maestros, la defensa de la *enseñanza para todos*, la lucha por el derecho de la *mujer* a la educación y la modernización y *racionalización* de la enseñanza fueron algunos de los rasgos de su pedagogía. Influenciado por las ideas de J. J. Rousseau se adscribió al naturalismo educativo. Por otra parte, el profundo conocimiento, que adquirió en sus años de exilio, de la enseñanza inglesa, alemana y suiza —especialmente de su gran pedagogo Pestalozzi— le llevaron a tomar partido por una educación integral (física, intelectual y moral), realista y humanista al mismo tiempo. El respeto al desarrollo natural del niño, el antiverbalismo, la intuición y experiencia como bases de la enseñanza fueron otras notas de su pedagogía.

Así pues, fue Montesino el principal introductor en España de la corriente pestalozziana y por tanto romántico-filantrópica en educación. En consecuencia, el deseo de mejorar las clases populares a través de la educación había tomado cuerpo en nuestro país desde principios de siglo.

El *idealismo pedagógico* en España revistió características especiales. Se llamó *Krausismo* (nombre que tomó de su inspirador: el filósofo alemán Krause) y fue introducido en nuestro país por Julián Sanz del Río (1814-1869) en 1844.

El Krausismo supuso, en la segunda mitad del s. XIX, una reivindicación de la experiencia y de la razón frente a la vieja filosofía española, una apuesta por la tolerancia y el liberalismo en la cultura frente al dogmatismo, al fanatismo y al absolutismo. Este movimiento significó no solo un nuevo modo de pensar, sino también de vivir, y entrañó una nueva pedagogía.

Al Krausismo pertenecieron intelectuales de gran talla (Fernando de Castro, N. Salmerón, G. de Azcárate, Canalejas, Ruiz de Quevedo, el propio Giner de los Ríos, etc.), algunos de ellos amigos personales de Lucas de Aguirre por lo que es importante destacarlos. De entre todos, fue Fernando de Castro por su condición de sacerdote, su pertenencia al liberalismo católico y su amor a los pobres el que influyó más profundamente en su pensamiento y en su vida (13).

Fernando de Castro se había distinguido por su lucha en pro de la *libertad* de la ciencia y de la conciencia, por la educación de la *mujer*, por la *tolerancia* y el respeto. Perteneció a la corriente idealista-filantrópica y entregó su vida por la *educación popular* a semejanza de Pestalozzi, auténtico "sacerdote laico", creador de asilos para huérfanos en la Suiza de su época.

Su interés por la pedagogía y su fe en la educación como regeneración social, le llevaron a la fundación de varias instituciones para la educación de la mujer y para la educación de los *pobres*. Intentó, incluso, organizar el I Congreso Pedagógico en España, en 1870, para el que contaba con la participación de personalidades de la talla de Salmerón, Carderera o Uña. Y aunque causas políticas impidieron su celebración, el solo intento no dejó de significar un paso importante en la pedagogía española.

La dignificación del maestro, el derecho de la mujer a recibir educación y la mayor igualdad de las clases sociales por medio de la enseñanza, fueron algunos de los logros de Fernando de Castro.

Desde el pacifismo, el *neohumanismo* y la filantropía trabajó también en la época de Aguirre, defendiendo las mismas ideas pedagógicas que los Krausistas, *Concepción Arenal* (14).

Su vida y sus obras están llenas de sentimientos filantrópicos, de fe en la educación, de compromiso social para luchar contra el analfabetismo "verdadera plaga social", y a favor de la *escuela para todos*, independientemente de la clase social a la que se pertenezca. Profundamente pacifista, C. Arenal defendió con ardor el derecho y el deber del pueblo a la educación. Para ello, el Estado debe garantizar una enseñanza obligatoria y gratuita a todos los ciudadanos con el fin de conseguir una mayor igualdad social.

Sus ideas pedagógicas fueron deudoras a Giner de los Ríos y a Fernando de Castro. Su amistad con el primero y la asistencia y colaboración asidua a las "Conferencias dominicales para la enseñanza de la mujer" de Fernando de Castro influyeron considerablemente en ella.

Francisco *Giner de los Ríos*, hombre de síntesis del racionalismo Krausista y del positivismo científico y gran defensor de la pedagogía pestalozziana y fröebeliana, cierra este recorrido por las corrientes *liberal-progresistas* españolas en pedagogía (15).

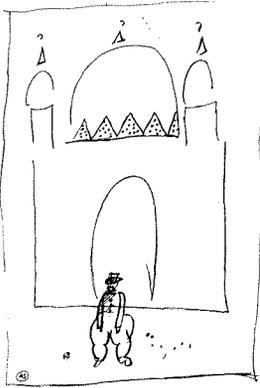
Giner de los Ríos, y la obra que fundaría después, significó para España el intento de crear un nuevo orden educativo sobre los criterios del liberalismo pedagógico: libertad de cátedra, libertad de creación de centros, ruptura de la centralización y uniformidad, secularización total y concepción de la segunda enseñanza como prolongación de la elemental.

Al igual que en Europa, el *realismo pedagógico* o *herbartismo* estuvo también presente en España. De forma difusa se había introducido en nuestro país a mediados del XIX, pero sería el jesuita Ramón Ruiz Amado el que, finalmente, lo difundiría, de manera sistemática, a finales de siglo. Esta corriente se identificaba con la "perenne pedagogiae" de la Iglesia, reafirmando y dando fundamentación psicológica y científica a la línea tradicional de la educación. Con matices distintos, las Ordenes religiosas mantuvieron la enseñanza católica basándose en los principios herbartianos. La confesionalidad, el dogmatismo, la jerarquización y autoridad, la defensa de premios y castigos para mantener la disciplina, el elitismo, el adoctrinamiento e intervencionismo, el magistrocentrismo, etc., fueron los rasgos de la escuela de siempre, que el herbartismo no hizo sino consolidar y darle fundamentación científica, la Iglesia difundió y apoyó y los Estados no liberales mantuvieron.

PENSAMIENTO PEDAGOGICO EN LUCAS DE AGUIRRE.

Cuando en los años sesenta del siglo XIX Aguirre se trasladó a Madrid, su interés por la cultura se había despertado en los ambientes liberales conquenses. De hecho, en su biblioteca —según R. Llopis que tuvo ocasión de curiosearla, aunque la conoció ya muy disminuida— se encontraban libros muy significativos de una cultura liberal. Varias Historias de España, entre ellas las del P. Mariana, la *Vida de Argüelles* de Evaristo S. Miguel, las obras com-





pletas de Jovellanos, *El Emilio* de Rousseau, diversas publicaciones sobre las disposiciones promulgadas en las Cortes de Cádiz, escritos de Flórez Estrada, etc.

Parece, a juzgar por su biblioteca, que su bagaje cultural era amplio y de clara inclinación liberal-progresista. El hecho de tener *El Emilio* en ella, era todo un símbolo.

Sin embargo, no creo que su pensamiento pedagógico estuviera muy definido. Sospecho más bien que con esta preparación previa, tuviera cierta intuición para contactar con unas corrientes educativas más que con otras.

De ahí que, al llegar a Madrid y encontrarse con las distintas corrientes cultural-educativas, hiciera la elección según sus convicciones profundas y su cultura liberal. Simplificando al máximo la realidad, puede decirse que la España de Aguirre estaba marcada por dos grandes corrientes pedagógicas: la *idealista-krausista*, con rasgos filantrópicos, neohumanistas y románticos, alrededor de Julián Sanz del Río, y la *realista-herbartiana*, representada por la tradición católica.

Lucas de Aguirre, sin renunciar a su fe católica, se adscribió a la primera y empezó a frecuentar los círculos krausistas, más afines a su ideología liberal. Se hizo amigo personal de Fernando de Castro, colaboró con él en su "Asociación para la enseñanza popular" (1868) y confió en él hasta el punto de nombrarlo albacea testamentario (16).

Si confió en él para nombrarlo albacea es de suponer que entrara en su círculo ideológico. De hecho, cuando en 1868, Fernando de Castro, ya Rector de la Universidad Central, creó la "Asociación para la enseñanza popular" eligió como vocal a su amigo Lucas de Aguirre. El, a su vez, al pensar en la "Junta de Vigilancia" que velaría por sus escuelas, quiso que estuviera formada por la directiva de la "Asociación para la educación popular" de la que formaba parte Castro y sus colaboradores. (17). El cometido de esta Junta de Vigilancia, por voluntad de Lucas de Aguirre, era de gran trascendencia para que se cumpliera su voluntad en la marcha de sus escuelas.

"Las Juntas llevarán cuenta de lo que se cobra y gasta y propondrán al Ayuntamiento lo que crean necesario para la buena administración y mejoras de que sean susceptibles dichas escuelas" (18).

Si él confiaba en estas Juntas parece lógico que las personas elegidas deberían ser de su entera confianza. No es difícil intuir, pues, que F. de Castro fue algo más que un amigo.

Ya se ha dicho en este artículo, que las instituciones educativas creadas por F. de Castro fueron conocidas y valoradas positivamente por C. Arenal. Ellas, precisamente, fueron uno de los factores de influencia más fuerte en esta gran feminista española en su lucha por la educación de la mujer y de los marginados. No parece improbable imaginar que también Lucas de Aguirre conociera la obra de educación de Concepción Arenal.

Del círculo de Aguirre fueron Manuel M.^a José de Galdo y Manuel Ruiz de Quevedo. El primero luchó por conseguir una mayor higiene en las escuelas. Sus esfuerzos por construir locales mejor acondicionados, más aireados y más acordes con las necesidades sanitarias del niño, fueron dignos de consideración. Defendió también que los parvularios fueran más numerosos y más higiénicos y modernos, que educaran y cuidaran el cuerpo del niño con ejercicios gimnásticos. Con ello, el Sr. Galdo, desde su condición de médico interesado por la pedagogía, se adscribiría a la corriente naturalista que triunfaba en Europa. La educación física e higiénica fue su campo de acción.

Por su parte, Ruiz de Quevedo, otro de los intelectuales que influyeron en el pensamiento pedagógico de Aguirre, luchó por la educación de la mujer. Diputado en Cortes, fue uno de los que defendió el derecho femenino de trabajar en campos hasta el momento vedados. La amistad con Ruiz de Quevedo, abogado progresista y una de las figuras más relevantes del Krausismo, le llevó a elegirlo como testigo de su testamento (19). Pasados los años, en 1886, Galdo y Ruiz de Quevedo, vendrían a la inauguración de las "Escuelas Aguirre".

Este círculo de amigos, en los que confió, y su testamento —único documento lamentablemente que se conserva de Aguirre— nos dan la clave de su pensamiento pedagógico. Basada en esos dos puntos de apoyo creo poder afirmar que Lucas de Aguirre perteneció al movimiento pedagógico progresista iniciado por el Krausismo y continuado por la Institución Libre de Enseñanza. Intentaré demostrar esta afirmación.

1.—En primer lugar deseó que en sus Escuelas se educara a los *pobres*, a los que hizo "herederos universales". Ello inscribe a Lucas de Aguirre en el movimiento filantrópico y neohumanista que luchaba por la *educación para todos* sin discriminación de clases sociales. Su adscripción a estas corrientes educativas le hizo compañero de viaje de personalidades tan

destacadas como Pestalozzi, Fröebel, F. de Castro y Concepción Arenal. En efecto, la *escuela popular*, por la que se estaba luchando desde los planteamientos más modernos y progresistas, fue el gran deseo de L. de Aguirre para quien "la instrucción es el único medio de evitar los desastres de que están amenazadas las sociedades" (20).

"Confía (el testador) en que, tanto los señores albaceas testamentarios como los Ayuntamientos y Juntas de Vigilancia, procurarán realizar *su deseo*, con el celo e interés que su caridad les impone, dirigido a *extender la instrucción en las clases desvalidas*" (21).

Su testamento está lleno de ideas semejantes a ésta. Recogiendo en ocasiones frases evangélicas o acudiendo a fuentes laicas de sus amigos Krausistas, repitió una y otra vez que deseaba "dar de comer al hambriento, vestir al desnudo y enseñar al que no sabe". Como "la fe sin obras es fe muerta", han de combatirse las "tinieblas de la ignorancia" que tienen apriionada la inteligencia de los pobres. Para ello nada mejor que la escuela donde aprenderán a liberarse de la ignorancia.

2.—Un segundo rasgo de la pedagogía de Aguirre, deudor también de la corriente idealista-krausista de Fernando de Castro, Ruiz de Quevedo y el propio Giner, fue su claro apoyo a la educación de la mujer, que no es sino un aspecto de la educación popular.

Ya en 1868 —y este año fue clave en la historia del Krausismo español— Lucas de Aguirre había hecho construir en Siones (Burgos) una escuela para "niñas y adultos pobres" con el fin de "perpetuar la memoria de su señor padre".

Cuando tres años más tarde, el 24 de junio de 1871, redactó su testamento, dejó expresado su deseo de mantener esa escuela donde se educara a las niñas y adultos de la comarca. Dejaba para ello una renta anual de 1.500 pesetas con las que poder pagar a la maestra y atender otros gastos. Otra vez aquí su opción por los demás desfavorecidos quedaba manifiesta pues, a la hora de hacer la relación de las alumnas, en caso de no poder atender a todas, se elegirían las más necesitadas.

"Si la maestra no pudiese atender a todas las niñas y adultas que concurren, conservando los de Siones, *admitirá las más pobres* de los otros citados pueblos (Villasuso, Vallejuelo, El Vigo, Sopeniano, Cadagua)" (22).

La educación de la mujer en la mentalidad decimonónica, no era sino un aspecto de la educación popular. Es decir, al educar a "las niñas y adultos" se estaba educando lo más desheredado de la sociedad. De ahí que F. de Castro, C. Arenal o Ruiz de Quevedo trabajaran por la educación de la mujer sabiendo que lo hacían por la igualación de las clases sociales. En este contexto han de interpretarse las palabras de Aguirre:

"No descuidéis la educación de nuestros hijos, de la *pobre mujer* que tan desatendida está, y que no puede ocuparse como el hombre, de trabajos penosos: una pobre, educada y de buena conducta, tiene colocación en cualquier parte" (23).

Todavía más expresivamente Krausista se mostraba Aguirre cuando escribía:

"El día en que la mujer reciba la educación que su inteligencia merece, con arreglo a su posición, y ocupe en la sociedad el puesto a que *tiene derecho*, como madre y como primera maestra de sus hijos, en ese día el género humano se verá libre de la vergonzosa tutela en que hoy está" (24).

Como puede observarse, Aguirre y en general los Krausistas españoles y los pedagogos del XIX europeo, aceptaron como realidades incuestionables: la existencia de clases sociales —la mujer se educará "con arreglo a su posición"— y la reclusión femenina al hogar —su derecho se reduce a ser "madre y educadora de sus hijos"—. No obstante, el pensamiento pedagógico de Aguirre está a años luz de las posturas oficialistas de la época. Su apertura a las naciones más cultas y su pertenencia al grupo más progresista en materia educativa que había entonces en España, le llevaron a afirmar:

"La importancia de la mujer es tal, que las naciones más ricas son las más instruidas y las más instruidas aquellas en que la educación de la mujer está más extendida y perfeccionada" (25).

La fe en la educación, el derecho de todos —incluido la mujer— a recibirla, la convicción de que sólo por la educación se hacen grandes los pueblos, la instrucción como elemento igualitario para conseguir una sociedad más justa y más igual, fueron algunas de las convicciones de Lucas de Aguirre, coincidentes por otra parte con las corrientes educativas europeas más avanzadas.

3.—La educación como liberación, o mejor como medio para conseguir la *libertad*, fue

otro de los rasgos de la pedagogía de Aguirre. Su vida ya había sido una lucha continua por las libertades. En Madrid conectó con intelectuales defensores de las libertades --F. de Castro, su amigo y albacea era el Presidente de la Sociedad Abolicionista de la esclavitud-- y en sus Escuelas quiso que reinara la libertad.

"Se conceptuará dichoso (el testador) si consigue llevar, aun cuando no sea más que un grano de arena, al majestuoso edificio de la humanidad: la *emancipación*". (26).

Su testamento está lleno de gestos para los que han de defendido los derechos del hombre y la libertad. A los niños se les enseñará a amar a Dios "en espíritu y en verdad" o lo que es lo mismo, libremente, interiormente, como enseñó también a hacerlo en sus asilos Pestalozzi.

Su opción por el liberalismo le llevó a dejar parte de su herencia a huérfanos y viudas de personas que hubieran muerto por la libertad, a honrar con flores las tumbas de los hombres defensores de la emancipación de los pueblos --dos coronas de siempre vivas el Dos de Mayo para los héroes de la Independencia--, y a socorrer a familias necesitadas en sus escuelas, eligiéndose siempre de entre las que amaban la libertad.

En consecuencia, optó por una pedagogía donde no hubiera represión ni autoritarismo. Los castigos serían desterrados en sus escuelas y se sustituirían por el *amor como medio educativo*:

"... Los señores maestros y maestras que se valgan de medios suaves para la instrucción, de modo que sean apreciados y no temidos por sus discípulos" (27).

"En la escuela *no se castigar*á; si hubiera alguna discípula de genio díscolo, la maestra empleará los medios que dicta la prudencia para corregirla" (28).

4.—Por último, y fiel a las doctrinas pedagógicas del naturalismo pedagógico y del idealismo Krausista, Lucas de Aguirre perfiló la pedagogía de sus escuelas como centros de *enseñanza útil*, donde las niñas aprendieran a hilar y a hacer media y donde se comprara a los alumnos herramientas para aprender un oficio.

"... es muy interesante que sepan hilar y hacer media pues algunas (alumnas) han manifestado que tenían lana y por no conocer estas labores, tanto ellas como su familia, no llevaban medias" (29).

Y en otro lugar: "Los premios en las escuelas serán de ciento veinticinco, cincuenta y veinticinco pesetas..., prefiriendo al metálico las *herramientas* al que aprende oficio, y ropa a los demás, que deberá cortarse y coserse en las escuelas". Así pues concibió sus centros como *talleres* donde se prepara para la vida, no como lugares de aprendizajes formalistas y verbalistas.

La *higiene* y ejercicios físicos, la elección de maestros bien preparados es decir, la fe en la *preparación del magisterio*, la importancia dada a la lectura "se procurará ir formando en cada escuela una pequeña *biblioteca*" y la necesidad de que los usuarios de las escuelas participen del gobierno y organización de las mismas, fueron otros rasgos de su pedagogía que sitúan a Lucas de Aguirre en la avanzadilla de la reforma educativa del siglo XIX español (30).

Para conseguir la participación de los trabajadores en las escuelas, dispuso Aguirre que en las "Juntas de vigilancia" habría un "representante por cada grupo o gremio de trabajadores u obreros, elegido de entre los que supieran leer, escribir y contar", para que fueran más eficaces en su cometido, consistente en llevar al Ayuntamiento las propuestas oportunas sobre la marcha que debían seguir las escuelas (31). La presencia de las fuerzas sociales en sus centros quedaba así asegurada. Con ello Aguirre se adelantaba en muchos años a la participación democrática.



J.Pagola.

NOTAS

- (1) El 30 de noviembre de 1886 fue la inauguración de las "Escuelas Aguirre" de Cuenca. Programa para conmemorar el centenario: 1.—Ciclo de conferencias: "El Krausismo, punto de referencia para comprender a Lucas de Aguirre" (Elías Díaz), "El pensamiento pedagógico de D. Lucas de Aguirre" (Teresa Marín) y "El liberalismo católico al que perteneció Aguirre" (Miret Magsalena). 2.—Descubrimiento de una placa en sus Escuelas. 3.—Diversos concursos para los estudiantes conquenses. 4.—Exposición gráfica de "Aguirre y su época".
- (2) Juan Alvarez y Méndez, llamado Mendizábal (1790-1853), fue Ministro de Hacienda en 1835 con el Gobierno del

Conde de Toreno. Ordenó la supresión de las comunidades religiosas masculinas y la desamortización de sus bienes. Las fincas y bienes de la desamortización se compraron a muy bajo precio, enriqueciéndose con ellos una serie de pequeños propietarios y comerciantes. Se consolidó con ello una clase media pequeño-burguesa de tinte liberal a la que perteneció la familia Aguirre, compuesta por: Andrés e Inés (los padres) y sus hijos: Saturnina, Eustaquia, Miguel, Victorio y Lucas.

- (3) La familia Aguirre asistía a las reuniones clandestinas de los liberales en la Fuente de Dña. Sancha, en la Hoz del Huécar. Figuró Lucas de Aguirre en la lista de los represaliados por el carlismo y su lucha en favor de las libertades constitucionales le valió, entre otros, el título de Benemérito de la Patria (1837).
- (4) Su madre murió en 1832 y desde esa fecha hasta 1859, fueron desapareciendo uno tras otro todos los miembros de su familia con los que estuvo siempre tan unido. D. Lucas se trasladó a una de sus fincas de Carretería. Quedó solo y no soportó su permanencia en Cuenca. De ahí que, los últimos trece años de su vida transcurrieran en Madrid.
- (5) J. G. F. Hegel (Stuttgart 1770-Berlín 1831) expuso sus ideas pedagógicas en la *Fenomenología del espíritu*, Jena 1807, y en los discursos inaugurales pronunciados en el Gimnasio de Nuremberg cuando fue Rector (1809-1815).
- (6) L. Tieck (1733-1853), J. P. F. Richter (1763-1865) y F. D. E. Schleiermacher (1768-1834), fueron los principales representantes del romanticismo en pedagogía. El género utilizado por los románticos para extender sus ideas sobre educación fueron las "novelas pedagógicas", *Levana* de Richter, Hyperion de Hölderlin, etc.
- (7) J. B. Basedow (Hamburgo 1724-Magdeburgo 1790) expuso sus ideas filantrópicas sobre educación en sus obras: *Libro metódico para los padres y madres de familia y para los pueblos* (1770) y *Relación a los filántropos y a los poderosos sobre las escuelas* (1768). Fue, además un práctico de la pedagogía, fundando una escuela experimental, el "Filantropinum", en Dessau (1774). Pertenecieron a este movimiento personalidades de la categoría de Campe (1746-1818), de Trapp (1745-1818) o Salzmann (1744-1811).
- (8) Desde campos diversos y desde interpretaciones distintas de la cultura: J. W. Goethe (1749-1832), Hölderlin (1770-1843), Schiller (1759-1805), Fichte (1767-1835), Hegel (1770-1831) y J. G. Herder (1744-1803), coincidieron en el concepto neohumanista de educación.
- (9) J. F. Herbart (Oldemburg 1776-Gotinga 1841). Sucesor en Königsberg de la cátedra que había ocupado Kant, su pedagogía fue la más extendida en Alemania hasta convertirse en la pedagogía oficial. Sus discípulos: Barth, Rein, Stoy y Ziller defendieron, más tarde, el herbatismo frente a la escuela de Marburgo de P. Natorp, base ésta del sociologismo educativo.
- (10) J. H. Pestalozzi (Zurich 1746-Neuhof 1827). La Asamblea Legislativa francesa le concedió el título de "ciudadano francés" por sus ideas democráticas. Desarrolló una intensa actividad, fundando asilos para pobres.
- (11) F. W. A. Fröebel (Turingia 1782-Marienthal 1852). Desde 1816 a 1836, Fröebel creó una serie de establecimientos educativos en Alemania y Suiza. En 1836 fundó la Sociedad para la educación de niños pequeños. Los Kindergarten, le dieron una gran fama e influencia. En 1848 Fröebel era conocido en toda Europa y sus Kindergarten eran imitados por todas partes. Los establecimientos fröebelianos fueron acusados de liberalismo e irreligiosidad y fueron clausurados en Alemania en 1851, un año antes de su muerte.
- (12) Pablo Montesino Cáceres (1781-1849). De 1823 a 1833 tuvo que exiliarse para salvar su vida a causa de la represión absolutista de Fernando VII. En 1838 creó las primeras escuelas de Párvulos y la primera Escuela Normal de España.
- (13) D. Fernando de Castro y Pajares (Sahagún 1814-Madrid 1874), filósofo, historiador y capellán real. Exclaustrado por sus ideas liberales y expulsado de la Universidad Central, junto a J. Sanz del Río, en la "primera cuestión universitaria". Llegó a ser Rector de la Universidad Central al ser repuesto en su Cátedra, en 1868. En su periodo rectoral (1868-1870) creó una serie de instituciones educativas: "Asociación para la Enseñanza popular" (que empezó a funcionar en 1869), "Conferencias dominicales para la educación de la mujer" (1868) de la que saldrían el "Ateneo Artístico y literario de señores" (1869), de corta vida, y la "Escuela de Institutoras" (1869), precedente de la "Asociación para la Enseñanza de la mujer" (1871). Su opción por los desheredados, oprimidos y explotados le llevó a colaborar con la "Sociedad Abolicionista Española" de la que fue presidente de 1869-1871. De la "Asociación para la Enseñanza popular" fue vocal Lucas de Aguirre.
- (14) Concepción Arenal (El Ferrol 1820-Vigo 1893) fue amiga de los filósofos Krausistas y compartió con ellos sus trabajos y su lucha: con Giner y Azcárate colaboró en la Junta para la Reforma Penitenciaria y con Fernando de Castro trabajó en todas sus Asociaciones. Aguirre coincidiría, sin duda, en alguna de ellas.
- (15) Francisco Giner de los Ríos (Ronda 1839-Madrid 1915), fue discípulo de J. Sanz del Río y amigo de Fernando de Castro. Era el más joven del grupo. Pasados los años, en 1876, fundaría la Institución Libre de Enseñanza.
- (16) "Que para cumplir y ejecutar cuanto deja dispuesto en este testamento..., elige y nombra albaceas testamentarios, contadores y partidores juntos y cada uno de por sí..., a los Excmos. Sres. D. Manuel María José de Galdo y D. Fernando de Castro..." (Disposición decimonovena de su Testamento. Madrid 24 de Junio de 1871).
- (17) "Los Patronos protectores de estas escuelas serán el Ayuntamiento y la Junta de Vigilancia; ésta se compondrá de los albaceas testamentarios, de la *directiva de enseñanza popular...*" (Disposición décimo tercera, p. 1).
- (18) Testamento. Disposición décimo tercera.
- (19) Testamento. Disposición vigésimo segunda: "..., siendo los testigos D. Manuel Ruiz de Quevedo, abogado incorporado en este ilustre Colegio, D. Pedro Berlín y Casas..." M. Ruiz de Quevedo fue sucesor de F. de Castro como Presidente de la "Asociación para la educación de la mujer". Perteneció al grupo Krausista. Amigo de Mendizábal y de Sanz del Río, presidió el Círculo filosófico de la Calle Cañizares. En la I República fue Subsecretario con Nicolás Salmerón, que desempeñaba la cartera de Gracia y Justicia de la que dependían las cuestiones educativas. Pasados los años en 1876, figuró entre los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza, con Giner, Azcárate, Salmerón, etc.
- (20) Testamento. Disposición vigésima.
- (21) Testamento de Aguirre. Disposición décimo novena. El subrayado es nuestro.
- (22) *Ibidem*.
- (23) Testamento. Disposición vigésima.
- (24) *Ibidem*.
- (25) *Ibidem*.
- (26) Testamento. Disposición vigésimo primera.
- (27) Testamento. Disposición décimo novena.
- (28) Testamento. Disposición décimo tercera, punto G.
- (29) *Ibidem*.
- (30) Cfr. Testamento. Disposiciones 13-22.
- (31) En la constitución del Patronato de las Escuelas Aguirre había representantes de los gremios de Panaderos, Albañiles, Herreros, Carpinteros, Zapateros, Tipógrafos, Carteros, Hojalateros y Jornaleros. (Acta de Constitución del Patronato).

**EL DOBLE COMPROMISO
DE LUCAS AGUIRRE.**

M.^a ISABEL SEGARRA VARA.



Alicia Solla

86

Lucas Aguirre y Juárez, nace en la ciudad de Cuenca en 1808 y muere en Madrid en 1873. Su vida discurre en un siglo agitado por algaradas, revoluciones y guerras que contempla participando activamente desde una posición clara y definida que nunca alteró.

El propósito de este trabajo es, analizar lo que considero el doble compromiso de Aguirre: la defensa de la libertad y la atención a los grupos sociales menos favorecidos. En el primer empeño, luchó al lado de todos aquellos que querían acabar con reminiscencias feudales para instaurar la democracia, la libertad y la voluntad individual. En la segunda —pero no menos importante tarea—, quiso llevar su ayuda a través de la instrucción: liberar la educación para desarrollar la personalidad.

El año en que nace Lucas Aguirre, los españoles ilustrados se rinden a una dolorosa experiencia: el abismo entre la teoría y la práctica. Los franceses, cuya Constitución de 1791 prohibía las guerras de conquista y cuyas ideas sobre filantropía, libertad y tolerancia, encandilaban a los espíritus más elevados, desencadenan la horrorosa matanza que sobrecoge a los españoles de cualquier tendencia y condición.

La indignación nacional desencadena diversas reacciones: sublevación de las provincias, creación de la Junta Central, que se dirige al país a través de proclamas y manifiestos y que, finalmente, convoca Cortes Constituyentes en la cosmopolita ciudad de Cádiz, capital, en aquel momento, intelectual y política de España.

De ahí, saldrán las influencias ideológicas que conformarán el pensamiento de Lucas Aguirre. Aquí germina el "espíritu liberal" que orienta toda la vida política del siglo XIX y de una parte del XX" (1) que se materializa en la Constitución de 1812 pionera del Constitucionalismo español. Una Constitución que —entre otras cosas— lucha por establecer el diálogo parlamentario, lo que supone además liquidar el Antiguo Régimen, que favorece la participación de los ciudadanos —no súbditos—, participación que, si bien quedaba insatisfactoriamente detenida en una burguesía pudiente, no era en modo alguno despreciable a la vista de la situación anterior.

Aguirre busca en sus lecturas la obra de los hombres notables de esta época, como Jovellanos, que no es un revolucionario, que tiene su cerebro en la reforma y su fidelidad en las ideas ilustradas del progreso gradual, que se consolidará a través de la educación. O Argüelles, "el divino", uno de los autores de la Constitución del 12, pero vinculado a la labor constitucional española hasta mediados de siglo, que impresiona con su encendida oratoria; y Calatrava y Flórez Estrada, que abogan por las libertades de información y de expresión y por la revisión del sistema económico.

Tanto representan para Aguirre que deseará —y lo manifiesta expresamente en su Testamento—, descansar definitivamente en un lugar cercano a donde ellos reposen.

En 1814 el militar conquense Reyes Cantorné, participa desde el Ejército en la resistencia a la invasión y, desde Cataluña testimonia cómo se resuelve la Guerra de la Independencia. "A los pocos días pasó el Rey Fernando VII que venía de la prisión de Francia, lo esperábamos formados todas las fuerzas del sitio, le hicimos las salvas de ordenanza y aquella noche durmió en Molins del Rey, los ingleses se retiraron, la paz se publicó, las guarniciones de Molbiedro, de Tortosa y de Barcelona se fueron a Francia y terminó la Guerra de la Independencia" (2). Cantorné nos relata el final de un hecho bélico de forma escueta. Mucho más complejas fueron las secuelas políticas y sociales, porque el año 1814 marcará el comienzo de una brecha de intolerancia que durante muchos años hará desesperante la convivencia; el triunfo de una facción relegará al ostracismo a la opuesta; se trata de aniquilar todo aquello que represente algo distinto de lo que defiende el triunfador de turno.

Aranguren nos retrata la situación magistralmente "la respuesta al utopismo doceañista, tras el manifiesto llamado de los persas, última invocación a la "antigua constitución española", el encuentro —considerado por algunos no sin razón, como el primer pronunciamiento—, del general Elío con Fernando VII, por el que anulaba toda la obra de las Cortes de Cádiz, fue no la prometida convocación de Cortes estamentales, sino la caída en el absolutismo más odioso, más cerrado al mundo moderno, más ignaro y más cruel, establecido por quien hipócritamente acababa de declarar que "aborrezco y detesto el absolutismo que ni las luces ni la cultura de Europa lo sufren ya". (3).

La reacción y represión que siguen a la restauración absolutista de 1814, conduce a los encarcelamientos, el destierro y a los sucesivos complots que se encadenan hasta el año 1820. La nueva esperanza liberal se llama ahora Rafael de Riego.

Reyes Cantorné fue testigo directo de los acontecimientos en tierras andaluzas. Conoce a Riego en Arcos de la Frontera en 1820. Relata las arengas del admirado general antes del intento de tomar el fuerte de la Cortadura entre la Isla de León y Cádiz y de cómo se va propagando el alzamiento por tierras de Campo de Gibraltar, Chiclana, Vejer, Algeciras; las luchas contra los regimientos de Farnesio y Alcántara, la emoción y el entusiasmo al escuchar el Himno de su nombre, la visita de Mendizábal que aportaba la intendencia, la confusión: "pocos días se pasaron cuando una mañana se ve correr gente por las calles dando gritos de viva la Constitución, en pocos instantes, la población se hallaba en la calle, a mí me cogió con otros compañeros fuera del cuartel y nos vimos muy apurados para poder volver a él pues a cada paso nos detenían con amenazas de querernos matar... Y sucedió lo que era consiguiente, principiar a tiros, de una parte los paisanos y de otra, nosotros..."

Y por fin, la jura por parte del Ejército y del Rey de la Constitución "nos embarcamos para el Puerto de Santa María, puestos allí, nos unimos con las tropas que sitiaban la Isla y nos hicieron jurar la Constitución". (4).

En Cuenca se proclama la Constitución, se celebra un espléndido banquete al que acuden los eufóricos liberales; se cantan himnos y se reinicia la actividad sofocada. Rodolfo Llopis (5), nos informa de la presencia de los Aguirre allí donde hubiera una manifestación de liberalismo.



El triunfo del liberalismo a continuación del golpe de Estado de Riego, va ligado de manera sustancial a la influencia y la actividad de la francmasonería a través de los dos tipos de sociedades, patrióticas y secretas, que alcanzaron una enorme aceptación y difusión, fundamentalmente, en el seno de una burguesía comerciante que apoya, a través de estas instituciones, un programa de oposición y resistencia al absolutismo y las utiliza como foros de diferentes formas de expresión política.

Pero después de 1820, a causa de una escisión de los "moderados" que se consideran excesivamente exaltada a la masonería, se produce el nacimiento de su versión española, que, se va a denominar Comunería, y cuyo complejo e interesante Reglamento lleno de reminiscencias medievales, y de evocaciones rituales y simbólicas, se publica en Madrid en la Imprenta del Zurriago el año 1822.

En Cuenca, la actividad de las sociedades secretas está en línea con la del resto del país. D. Juan Giménez de Aguilar (6) nos revela su implantación en la ciudad: "los liberales eran todos masones y los masones estaban divididos. Unos eran "comuneros" y otros eran masones sin objetivo. Constituían sus logias, castillos, torres..., los días convenidos, después de haber recibido el santo y seña en la fuente de D.^a Sancha, a altas horas de la noche, hombres embozados en la castiza capa española, iban llegando a la Correduría y las puertas de esta casa se abrían sigilosamente..."

Pero ni siquiera los organizados comuneros consiguen detener lo que se ha convertido en una constante desde 1814 y, que en esta ocasión, desborda sus previsiones.

Fermín Caballero (7), años después, se referirá al fin de aquella esperanza que representó para muchos el Trienio Constitucional: "de fuera de España influyen contra el sistema constitucional los gobiernos absolutistas enemigos naturales de todo pueblo que quiere ser libre. Temen, y con razón, que se repitan los ejemplos de libertad, porque cada uno prolonga la palanca que amenaza derribar un mal asentado alcázar de tiranía. Véase si no cómo ayudaron en 1823 la empresa de la invasión liberticida..."

El citado testimonio de Giménez Aguilar, nos desvela la situación por la que pasan los liberales conquenses entre los que se encuentra la familia Aguirre, víctimas del "terror blanco" del cabecilla Bessieres y su encargo de formar una lista de "sospechosos". En esa lista figuran los conquenses más ilustres de la época, D. Andrés Aguirre y su hijo, D. Juan Giménez de Aguilar, el abogado Clemot, el Tesorero de la Catedral..., los conquenses que asisten al célebre banquete con que celebraron los constitucionales en la Plaza Mayor el triunfo de Riego..." (8).

Lucas Aguirre junto a su padre, sufre las correspondientes represalias y continúa en su servicio leal a la causa en la que cree. Contribuye cediendo su propia casa para ayudar a la ciudad a fortificarse en 1826 y, ante la amenaza carlista, personalmente, junto a los constitucionales liberales defenderá su ciudad frente al absolutismo capitaneado en esta ocasión por el gran general carlista Cabrera.

Mientras Cristina de Borbón y el general Espartero se estorban mutuamente disputándose el poder, se va a producir un cambio político, social y económico de envergadura; es el paso de la forma romántico-progresista a la forma moderada de existencia. (9).

Aquel Romanticismo tradicional se rechazaba todo atisbo de progreso industrial o financiero, que se apoya en grupos sociales señoriales y en economías agrarias, frente al empuje de una incipiente burguesía moderna y en un enfoque económico comercial e industrial y que tan atinadamente representa el carlismo, es rechazado por los románticos más perspicaces, que comprenden que la renovación, regeneración del país no se puede producir ya desde las tertulias y los cafés sino desde el estudio; que la tan socorrida inspiración, no supe el trabajo cotidiano y que, en definitiva, España debe pugnar por superar aquella fase de país romántico por excelencia —sobre todo para los extranjeros— para intentar transformarse en un país moderno e industrial y financiero a ser posible.

Así arranca el Moderantismo con la vista puesta en las clases medias y en los valores del orden, la seguridad y la protección de la propiedad, esgrimiendo el viejo pacto Cortes-Rey y evitando hábilmente pronunciarse sobre la cuestión de la soberanía nacional. Tan inmoral en lo político y, por contra, tan eficaz en lo administrativo. Epoca de despegue industrial en Cataluña y financiero en Madrid y cuyos más destacados políticos, los popularmente denominados "maduros", enfriaron sus ardores liberales en el destierro, aclimatándose a tiempos más tibios.

Hacia finales de los años cincuenta, Lucas Aguirre aparece abrumado por infortunados acontecimientos familiares. Abandona su ciudad natal a la que volverá esporádicamente, trasladándose definitivamente a Madrid donde en 1871 redactará su Testamento, el documento donde expresa la fidelidad a su doble compromiso.

Su apuesta por la defensa de la libertad, queda patente en la mención a los correligionarios de la Sociedad de Milicianos Nacionales. La finalidad de esta Sociedad, orientada a la salvaguarda de la Constitución y las leyes, integrada por habitantes de cada una de las provincias, implica una resistencia concreta al poder real y al ejército permanente en caso de que se produjese un intento de atentar contra el orden constitucional.

Aguirre desea la asistencia y la compañía de esa sociedad "a la que pertenezco y me hallo inscrito" (10), y a la que vuelve a recordar cuando se ocupa del sistema de educación de maestros para sus Escuelas, o, en el caso de Madrid, cuando establece la concesión de un donativo anual para que sea distribuido "entre los pobres y huérfanos de los que han padecido la defensa de la libertad" (11).

Hay que resaltar un aspecto importante de su personalidad que aparece insistentemente reflejado en su Testamento, y que confirma Torres Mena en un ajustado retrato de Aguirre "...un sincero creyente y liberal convicto, acabó por forjarse un ideal republicano-cristiano, cuyo desenvolvimiento práctico ha constituido la preocupación tenaz de sus postreros, solitarios años..." (12).

No puede acomodarse este sincero creyente a los vientos que corren en el periodo moderado; Aguirre, partidario de una religiosidad libre que informa plenamente su vida, tanto privada como social, en la línea de los que llama Aranguren (13) la coherencia moral personal de los krausistas, y más tarde de los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, no puede aceptar esa exigencia convencional, formal, de religiosidad que en la mayoría de los casos no se compece con la actitud personal escéptica y, en ocasiones, directamente anticlerical. Se es públicamente una cosa y privadamente la contraria. Pero, en definitiva, la coherencia entre su pensamiento y su actitud, aparece en su Testamento cuando toma la decisión de destinar toda su fortuna a los menos favorecidos.

Evidentemente, la situación de aquellos en quienes piensa Aguirre no es en absoluto envidiable. En 1858, según la clasificación de Garrido (14), hay más de cuatro millones y medio de personas como población activa. No incluye las mujeres. De esta población activa, 3.219.296 trabajan la tierra. Una población de 441.000 obreros de las más diversas industrias, incluyendo, sin duda, una mayoría de artesanos. El mismo Garrido, en otro lugar, calcula en 187.834 la población obrera de las catorce industrias fundamentales, cifra a la que hay que añadir unos 28.000 mineros.

Estos hombres y mujeres son los que ocupa las peores viviendas, con sueldos verdaderamente ruinosos, con un horario de trabajo de catorce a dieciséis horas diarias, sin higiene ni seguridad. La edad de seis años significa para los niños, hijos de obreros, en las distintas zonas fabriles de España, la entrada en este infierno de trabajo con jornadas de sesenta y seis y ochenta y cuatro horas semanales, desplazándose en ocasiones cuatro y cinco kilómetros desde sus casas y, por supuesto, sin garantías de higiene y mucho menos de seguridad, como reflejan los aproximadamente ciento cincuenta accidentes de trabajo anuales. La comida y el vestido siguen la misma tónica.

Con este panorama, ¿dónde situar la instrucción, la cultura? ¿Cómo ocuparse de algo, que, en todo caso, debe ceder ante necesidades tan perentorias como las de alimentarse o vestirse? Pero el forzoso embrutecimiento que produce este tipo de vida, no hace olvidar el deseo de superación, como recuerdan en 1855 los obreros de Cataluña al general Espartero (15): "...Pan para el espíritu, Sr. Excelentísimo, pide el obrero a un gobierno liberal, en las escuelas gratuitas industriales; salud para el cuerpo y tranquilidad para el terrible mañana inmediato con la fijación de un máximo de horas de trabajo, inspección higiénica de los locales de talleres, y derecho de asociación; por último justicia conciliadora con el establecimiento de un jurado mixto para cuestiones de amos y trabajadores; y, en fin, más salud y más inteligencia. Para el futuro trabajo en los hijos de los obreros con el establecimiento de casas asilo, prohibición de que trabajen en talleres antes de diez años..."

Lucas Aguirre se ocupará de este grupo social atendiendo a sus necesidades culturales y físicas y haciéndolo participar activamente —como después veremos— en los Patronatos de

sus Escuelas, y se ocupará también, de otro sector de la población, las mujeres, que tampoco reciben con facilidad ese "pan del espíritu".

Aguirre está sinceramente preocupado porque la mujer abandone su ignorancia y su contribución en este punto es impagable, pero junto a esta actitud alentadora de la modernización de la mujer a través de la educación, encontramos actitudes que lo sitúan en su época, como vemos en este pasaje lleno de encanto en que describe a unas mujeres modelo (16) "...las económicas alcarreñas que cuidan menos de su persona que de tener mucho lienzo en el arca, tienen establecida la costumbre de reunirse por la noche a hilar y, para ahorrar gasto de luz, alternan en sus respectivas casas".

En los exámenes de oposiciones y elección de maestras insiste en la necesidad de estos trabajos típicamente femeninos al lado de la Lectura, Escritura y Gramática, mientras que los maestros suplirán la parte del programa de hilado, zurcido, bordado y corte y confección, con conocimientos sobre Gramática Castellana, Historia de España, Geometría y Mecánica aplicada a las Artes, Dibujo Lineal y Figura. Los alumnos y, sobre todo las alumnas, seguirán en sus estudios esta variable establecida únicamente por razón de sexo...

Variable que no resiste el lúcido análisis de Concepción Arenal (17): "En los adultos sin educar no se advierte diferencia entre las facultades intelectuales de los dos sexos. Tampoco se nota entre los niños y niñas de las clases educadas... ¿A qué edad empieza la superioridad intelectual del hombre? Si coincide con la de la instrucción ¿no hay motivo para sospechar que depende de ella? La historia no puede ofrecer aún datos para resolver el problema, inspira dudas, pero no autoriza afirmaciones contra la aptitud intelectual de la mujer".

Concepción Arenal tenía la certeza de lo que algún día demostraría la historia, Aguirre lo deseaba y lo intuía: "La importancia de la mujer es tal que las naciones más ricas son las más instruidas, y las más instruidas, aquéllas en que la educación de la mujer está más extendida y perfeccionada" (18).

En su Testamento y Codicilo otorgado ante un notario de Madrid, en los años 1871 y 1873, después de conceder diversos legados, deja su cuantiosa fortuna, que, según apreciación de su Albacea, excedía de un millón de pesetas, para la creación de grupos de Escuelas de ambos sexos en Cuenca, Madrid y Siones, pueblo natal de su padre en la provincia de Burgos. Al cuidado de estos Centros y para realizar su última voluntad instituye los Patronatos en cada población integrados por los respectivos Ayuntamientos y una Junta de Vigilancia. Una vez cumplidos sus legados, deseaba D. Lucas que sus fincas se redujesen a metálico. El sobrante, después de la creación de las Escuelas se invertiría en láminas intransferibles con cuya venta deberían sostenerse dichas Escuelas. Concedía un plazo de tres años para terminar su Testamento.

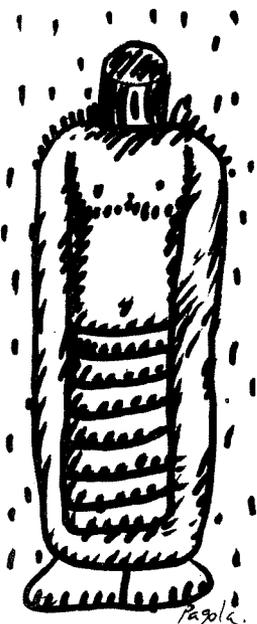
El treinta de noviembre de 1866, se inauguró el Grupo Escolar de Cuenca, cuya construcción importó doscientas veinte mil pesetas. Las solemnidades de la inauguración las recoge Basilio Martínez Pérez en "La Voz de Cuenca" (19): "la inauguración se hizo con toda solemnidad: vinieron de Madrid ilustres personalidades, hubo recepción en el gobierno civil, baile en el Ayuntamiento, banquete en las Escuelas, reparto de cartillas de ahorro, socorros a los hortelanos damnificados por un pedrisco y hasta vaquillas enmaromadas para obsequiar al pueblo". El mismo periodista nos proporciona otros datos sobre las Escuelas: "en este grupo escolar conquense, reciben en la actualidad, instrucción primaria unos trescientos veinte alumnos de ambos sexos, estando constituido su profesorado por cuatro maestras, y dos maestros de primera enseñanza. No se dan clases especiales ni de adultos y su biblioteca, bien surtida por cierto, todavía no se ha puesto a disposición de los lectores.

Al final de cada curso y según voluntad del testador, se reparten premios a todos los escolares consistentes en ropas.

El régimen de clases, en este grupo escolar, es el mismo que en todas las escuelas del Estado".

El día 10 de Diciembre de 1910 en las Casas Consistoriales de Cuenca se constituye el Patronato de Aguirre, presidido por el Alcalde de la ciudad y el Director del Instituto, junto con la Junta de Vigilancia compuesta por representantes de los obreros de los diferentes gremios que se reunían en la Sociedad de socorros mütuos "La Fraternal" —conocida además por su intensa y magnífica actividad cultural—, con la condición para ser representante de saber leer, escribir y contar.

No fue afortunado Aguirre en la elección de su Albacea testamentario. José Ondovilla,



a quien quizá concedió excesivo poder. Lo cierto es, que treinta y seis años después de su muerte el balance es lamentable. Los edificios de las Escuelas existen pero no se han valorado ni enajenado los bienes y, lo que es más grave, las Fundaciones se encuentran con deudas a su favor.

La intervención ministerial a través de las Reales Ordenes de 1910, conmina a la ocupación de todos los bienes de la herencia de D. Lucas y, en definitiva, a realizar cuantas acciones necesite la defensa de esa herencia. Los Patronatos quedarán autorizados para reclamar a los herederos del último Albacea Sr. Ondovilla, las cantidades que adeuda a las Fundaciones en la forma ordenada por el Testador.

En Cuenca el "asunto" Aguirre se sigue con interés, especialmente por parte de la Prensa, desde "La Lucha", "El Liberal", "El Progreso Conquense", "El Criterio" o "La Voz de Cuenca". El periódico, "La Lucha" (20) critica la pasividad de los componentes obreros de las Juntas de Vigilancia; "El Criterio" (21), nos informa en 1923, de las infructuosas gestiones para identificar las fincas, que diseminadas por España posee la Fundación y anima al Ayuntamiento para que se disponga tan ardua tarea, así como a vigilar las apropiaciones indebidas. En el mismo año, el periódico se felicita de que al cabo de medio siglo se anuncie la subasta de los bienes de Aguirre, advirtiendo que se ha producido la pérdida de muchos inmuebles y aconsejando que se tomen medidas rápidamente "pues aún pasarán años inventariando y buscando... lo que no ha de encontrarse, con riesgo de perder lo que subsiste".

Insiste la Prensa en la necesidad de conocer los bienes, su extensión y su aspecto legal para no excluir previamente a los pequeños labradores, ofreciendo unas completas instrucciones sobre el mejor modo de realizar la subasta, invitando a toda la prensa a cooperar "fiscalizando y facilitando datos para la terminación de cuanto quede por hacer". Se dirige finalmente al Alcalde por su carácter de Presidente del Patronato, para que "venda sin demora lo que se pueda y, exigir los atrasos y el lanzamiento en su caso, sin contemplaciones y sin temor a chulerías de leguleyos y matones cuyos nombres —en su caso— deberían exponerse a la vergüenza pública...".

Hay que esperar a 1927 para poder leer, esta vez en "La Voz de Cuenca" (22), el anuncio de la subasta de Fincas que se realizará en las Escuelas Aguirre. Entre 1927 y 1928 se subastan fincas en Chillarón, La Melgosa, Arcas, y término municipal de Cuenca: "El Martinete", "Alameda Baja", Santa Ana y "Las Zurillas", que se adjudicaron al Ayuntamiento de la ciudad por doscientas cinco mil pesetas, y al Sindicato Agrícola de Palomares, que adquirió en trescientas sesenta y una mil pesetas la finca "Torrebeceit". Vecinos de la ciudad realizaron adquisiciones, reinando en las pujas gran animación.

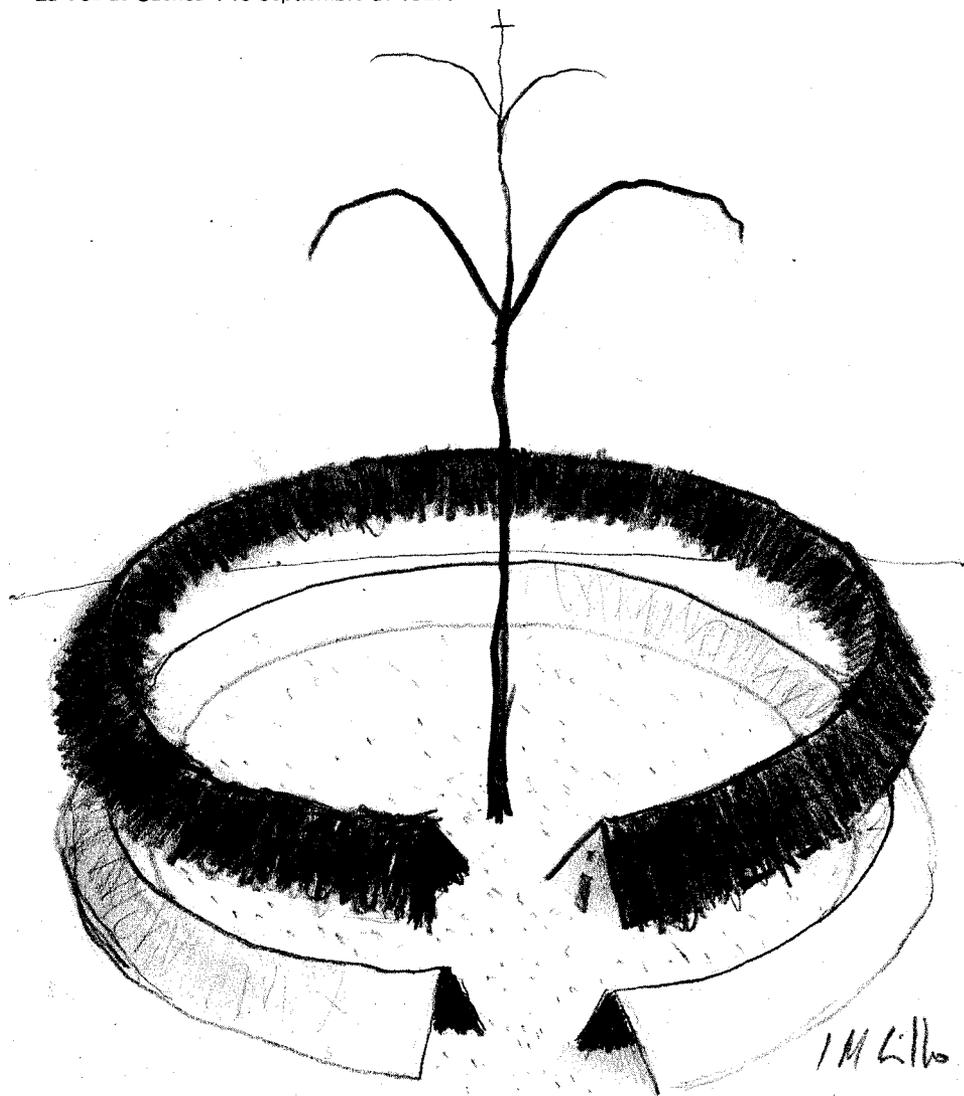
El pueblo de Cuenca fue convocado en varias ocasiones a causa de asuntos relacionados con Aguirre o su Fundación. Un pasquín de la Comisión formada por J. Jiménez Cano, B. Jiménez Zapatero, F. Picazo y V. Muñoz, editado por la Imprenta "La Conquense" emplaza a hombres y mujeres de todas las edades a las Escuelas Aguirre donde se celebrará un mitin seguido de una manifestación que llevará al Gobierno Civil y al Ayuntamiento las peticiones, más bien las quejas de protesta, por la impunidad con que se está actuando en lo que se estima auténtico saqueo a la Fundación del Filántropo.

La otra convocatoria tiene diferente orientación. Se trata en esta ocasión de reconocer la obra de Aguirre erigiendo un monumento a su memoria. A pesar del relativo fracaso de la suscripción pública, "La Voz de Cuenca" (23) anima a los ex alumnos de Aguirre y a todos los buenos conquenses a que acudan a engrosar la suscripción. A pesar de lo exiguo de los donativos, el monumento de bronce y piedra fue inaugurado el día 8 de Septiembre de 1927, situado "en el grandioso parque de Cuenca, frente al Hombre de la Sierra y en el terreno que a Aguirre perteneció, junto a sus Escuelas. Fue un acto de elevado conquensismo, en el que hubo una concurrencia selecta, sobre todo a gusto de Aguirre, porque estaban "sus niños", que con sus voces inocentes y graciosas entonaron un himno en su memoria... No importa que censores de oficio, critiquen el hecho y, con el silencio respondan a todo llamamiento leal, honrado y, por ende, elevado; el corazón de los buenos conquenses estaba en el acto, porque la obra de Aguirre es de lo más grande que se conoce y sus frutos han de ser óptimos para bien de Cuenca y de los conquenses humildes".

Es evidente que los Patronatos no interpretaron el pensamiento de Aguirre, ni recogieron el espíritu de quien los fundó, pero, por encima de actitudes fraudulentas, deshonestas o, simplemente, abúlicas, queda la figura que los impulsó recordada por muchos y reconocida en todo su justo valor.

NOTAS

- (1) DEROZIER, Albert: *Escritores Políticos Españoles, 1780-1854*. Madrid. Turner, 1975.
- (2) CANTORNE, Reyes: *Diario*. (Manuscrito).
- (3) ARANGUREN, José Luis: *Moral y Sociedad*. Madrid. Cuadernos para el Diálogo, 1970.
- (4) CANTORNE, Reyes: Ob. cit.
- (5) LLOPIS, Rodolfo: "Las ideas de Lucas de Aguirre". Conferencias pronunciadas los días 21 y 22 de Febrero de 1924 en las Escuelas Aguirre de Cuenca.
- (6) GIMENEZ DE AGUILAR: "D. Juan tiene un secreto". Cedido del Archivo Particular de Víctor de la Vega Almagro.
- (7) CABALLERO MORGAEZ, Fermín: *Voz de alerta a los españoles constitucionales sobre la cuestión del día*. Madrid. Imprenta de Yenes, 1839.
- (8) GIMENEZ DE AGUILAR: Ob. cit.
- (9) ARANGUREN, José Luis: Ob. cit. pág. 93.
- (10) AGUIRRE, Lucas: *Testamento*.
- (11) AGUIRRE, Lucas: *Testamento*. pág. 16.
- (12) TORRES MENA, J.: *Noticias Conquenses*, pág. 632.
- (13) ARANGUREN, José Luis: Ob. cit. pág. 115.
- (14) GENER, Onofre y Joan PAGES: *La Societat Catalana i Espanyola desde mitjans del s. XIX* Equipo de Ciencias Sociales de "Rosa Sensat".
- (15) Idem. Ib.
- (16) AGUIRRE, Lucas: *Testamento*, pág. 12.
- (17) ARENAL, Concepción: *La Mujer del Porvenir. La Mujer de su Casa*. Madrid. Librería de Victoriano Suárez, 1929.
- (18) AGUIRRE, Lucas: *Testamento*, pág. 22.
- (19) "La Voz de Cuenca". 13 Agosto de 1928.
- (20) "La Lucha". 19 Enero de 1920.
- (21) "El Criterio". 18 Agosto y 20 Septiembre de 1923.
- (22) "La Voz de Cuenca". 7 Noviembre de 1927.
- (23) "La Voz de Cuenca". 19 Septiembre de 1927.



VOZ MADURA

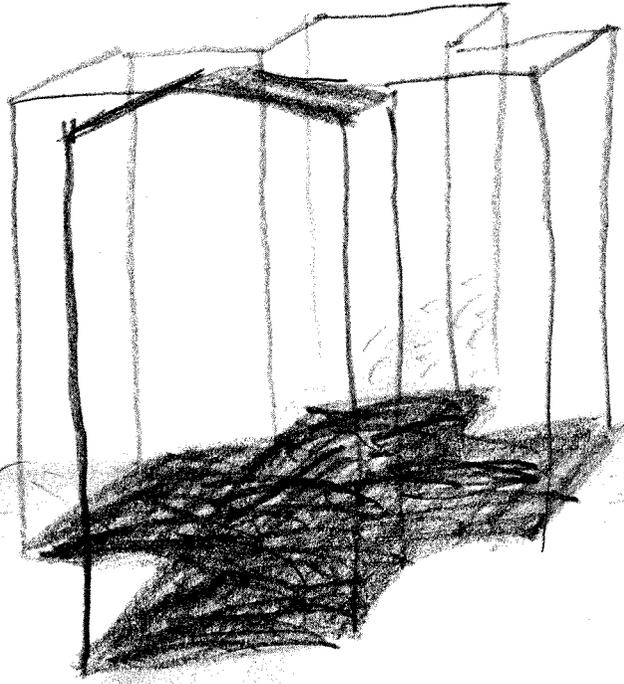
Déjame tu caña verde.
Toma mi vara de granado.

¿No ves que el cielo está rojo
y amarillo el prado,

que las naranjas saben a rosas
y las rosas a cuerpo humano?

¡Déjame tu caña verde!
¡Toma mi vara de granado!

(José MORENO VILLA –1887 / 1987–)



107 2/16 15

LA LECTURA, UN RETO PARA LA ESCUELA.

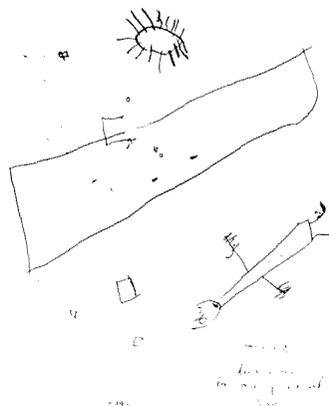
MONSERRAT DALMAU
MONSERRAT MIRO

Es desalentador constatar que la lectura, como placer gratuito y gratificante, va perdiendo adeptos continuamente: caminamos inexorablemente hacia un mundo de no-lectores. En competencia con la agresión representada por los mass-media, la lectura, carente de una didáctica propia, sufre una lenta degradación que justifica los toques de alerta que repetidamente se escuchan desde distintos sectores del mundo de la enseñanza, reclamando nuevos planteamientos didácticos capaces de frenar este retroceso.

Resulta evidente que la capacidad de expresión de los alumnos que terminan la E. G. B. es sumamente pobre y que no se enriquece en los estudios de B. U. P. o F. P. El argot empleado por los jóvenes en los Institutos y en sus encuentros habituales se caracteriza cada vez más por el uso indiscriminado de frases estereotipadas, muletillas, repeticiones y vacilaciones léxicas suplidas por ampulosas gesticulaciones, que son algo más que una simple imitación de héroes cinematográficos de moda o del rockero más innovador de la movida; son el reflejo de una generación que ha perdido el gusto por la lengua, por el juego con los adjetivos, por la exploración de sus infinitos caminos combinatorios y de uso; por la discusión por medio de la palabra, reduciendo, siempre que les sea posible, cualquier expresión a su forma más simple y primitiva.

Podría haber quien, ante esta primera argumentación, abogara que la lengua no es más que un reflejo de lo que se produce en otras parcelas de la vida artística, social y cultural; de acuerdo, pero desgraciadamente, el primitivismo, verbal reinante entre los jóvenes que hoy pueblan escuelas e institutos, no ha llegado como consecuencia de una síntesis ni de una selección razonada de conocimientos, sino que es fruto de un "analfabetismo" cultural muy complejo, que no vamos a analizar más que parcialmente, puesto que consideramos la pérdida del hábito lector como uno de los factores más determinantes y el objeto primordial de este trabajo.

La escasa, cuando no nula, afición a leer comporta una serie de déficits intelectuales, en tanto que se consolida la falta de costumbre de



comprobar en situación de uso real conceptos estudiados de forma meramente teórica. Para el lector, el contacto sistemático y generalizado con la letra impresa supone un reencuentro —a nivel inconsciente— de supuestos ya aprendidos, a través de lo que conocemos con el nombre genérico de "MEMORIA VISUAL", que facilita su fijación o su refuerzo. Veamos a continuación, cuales son los campos más beneficiados en este proceso:

La ortografía. Por su claridad expositiva reproducimos aquí un párrafo escrito por Pompeu FABRA, filólogo catalán, en su libro *Converses filològiques*, Barcelona, 1954: "... por medio de la lectura la gente aprendería la ortografía y llegaría a saberla a la perfección, como ocurre en cualquier parte del mundo. Así y no de otra manera llega a dominar la ortografía de su lengua un francés, un inglés, un español...".

La morfosintaxis.

El léxico: la lectura ha sido, desde siempre, uno de los medios de introducción de nuevas palabras y de matizaciones de las ya conocidas, a causa de la variedad de contextos en que pueden hacer aparición. Un buen lector, cuando encuentra una palabra desconocida, formula toda una serie de hipótesis que verifica más tarde, atribuyéndoles un significado determinado.

Capacidad de relacionar y ampliar conocimientos sobre el hombre y sobre el mundo.

Aumento de la capacidad crítica.

Mayor estructuración mental, en todos los ámbitos.

Esta simple relación que puede parecer banal a cualquier analista mínimamente sagaz, encuentra su confirmación en los estudios realizados por FRY y SCHULTE, a partir del análisis del corpus de producciones orales de niños de un nivel escolar equivalente a un 7.º de E. G. B., de los cuales se desprende que los malos lectores obtienen resultados inferiores a los buenos en: fluidez verbal, vocabulario, en el uso de abstracciones y en la complejidad estructural de la frase.

Convencidas de las numerosas ventajas que supone el hecho de leer, avanzaremos un paso más en nuestras pesquisas. ¿Dónde se ha de introducir al niño a leer? La situación se ha complicado extraordinariamente en los últimos tiempos, puesto que en los hogares la T. V., el vídeo, los ordenadores, cubren en buena parte el espacio del tiempo libre que podrían ocupar los libros. Leer supone, no podemos negarlo, una cierta intimidad no exenta de comunicación —generalmente a posteriori—, y para esto hace falta poder disponer de un espacio que invite a la concentración. Desgraciadamente, las posibilidades con las que cuenta un niño de poder encerrarse apaciblemente y por voluntad propia en una habitación y dejarse trasladar por las emociones que contiene un libro, son pocas. La mayoría de las veces comparte sus espacios de juego o de descanso con hermanos o con padres, poco dispuestos, por lo general, a acoplar sus horarios a los del lector furtivo. Hemos de concluir que un cambio en este sentido presupone un objetivo hartamente arriesgado para acometer con un mínimo de posibilidades de éxito. Así pues, como en tantas otras ocasiones, la escuela deberá hacerse cargo de una función que no debiera ser exclusivamente de su incumbencia, aunque una buena planificación general de la lectura, deberá tener presente el papel que ha de jugar el medio familiar en la creación de este hábito lector.

La breve historia de la lectura en la escuela empieza en el momento que unos cuantos maestros preocupados por descubrir cual era el verdadero sentido de la renovación pedagógica, se dieron cuenta que la lectura había desaparecido casi totalmente del marco de las actividades escolares, y rompieron una lanza por restablecerla. Muy pronto, la práctica de la lectura se generalizó, quizá demasiado, puesto que fue asumida entre los convencidos y los simples imitadores, los cuales vieron en la lectura un remedio para desentenderse, en parte, de sus obligaciones escolares. Se produce la paradoja: Maestros de letra grande se ven convertidos por obra y gracia de la

modernidad, en apóstoles de la galaxia Gütemberg, devoradores insaciables de todo tipo de recetas lectoras que les alivien de las interminables horas de tedio lector, imprescindibles para escoger un libro adecuado a sus alumnos: Repite, que algo queda y poco cuesta, es su lema preferido. Y como colofón, el verbo "controlar", no fuera caso que los nenes creyeran que la lectura es sólo un placer. Si leer había entrado en el tiempo y el espacio escolar, había que evaluarlo. Así nace, como consecuencia, la fórmula magistral, la lectura obligatoria y la ficha de control. Para los defensores de esta posición, la práctica de la lectura en la escuela se resuelve de una manera muy simple:

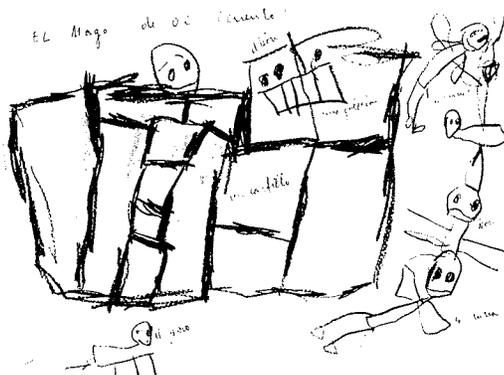
Obligatoriedad de lectura o de un determinado número de libros.

Control de la comprensión. Evaluación final de lectura.

Para terminar, sólo nos resta lanzar nuestro grito de guerra con la esperanza que no se vea reducido a un triste canto del cisne.

La lectura tiene que constituirse como un placer gratuito y gratificante, asumiendo esta tarea como una introducción, más que como una recuperación.

En primer lugar, la escuela ha de plantearse muy seriamente qué quiere conseguir con la introducción de la lectura en su marco general. A nuestro parecer, el objetivo no tendría que ser otro que conseguir que el alumno lea con satisfacción para que a largo plazo se convierta en un lector adulto. Es decir, que integre la lectura a su vida, para que al dejar la escuela, persista en él como un hábito enriquecedor, como un instrumento que abra puertas al mundo que le rodea y más allá, si cabe: a un mundo de ficción que enriquezca al real, aportándole nuevos elementos. Un buen lector, implica también un ciudadano capaz de expresarse, de estructurar su propio pensamiento, de ordenarlo y de ejercer su propia personalidad.





CHAGALE

EL ADULTO EN LAS NANAS INFANTILES ESPAÑOLAS.

PEDRO CERRILLO

De todos los tipos de composiciones del Cancionero Infantil, la *nana* o *canción de cuna* es, a excepción de los *primeros juegos mímicos*, el único en el que el niño no interviene en la emisión de la tonada. El emisor es el adulto, que transmite un mensaje —casi siempre directo, breve y conciso—, por el que, según el tono que en cada caso prevalece, se ordena, pide, ruega, implora, amenaza, etc., al niño —destinatario del que no se espera ninguna respuesta— para que se duerma en ese momento en que se interpreta la canción, momento en que su disposición explícita no es, precisamente, la mejor para conciliar el sueño.

“Es una mezcla de voz, de canto, de ritmo en que el movimiento de arrullo ocupa el lugar de la antigua danza. Era a menudo todo lo que podía ofrecer una madre a su hijo”. (1).

Aunque está fuera de toda duda que es el adulto quien canta la nana, la función de emisor no la cumple siempre de la misma manera, ya que nos encontramos con ejemplos en que aquél usurpa la voz del niño. Veamos:

“Tengo sueño, tengo sueño,
tengo ganas de dormir.
Un ojo tengo cerrado,
otro ojo a medio abrir”.

Algunos estudiosos de las canciones de cuna, como Federico García Lorca (2), afirman que esa usurpación del adulto se produce de manera autoritaria, aprovechando la indefensión del chico y poniendo en su boca lo que es el deseo real del mayor que canta.

Del mismo modo, son fácilmente constatables otros ejemplos en los que el emisor-adulto asume dos voces: la suya y, nuevamente, la del niño a quien va dirigida la cantinela:

“— ¡Ay, mi niño del alma,
que se me ha muerto!
—No me llore “usté”, madre,
que estoy despierto”.

Está claro, pues, que el adulto es quien canta, pero ¿quién es, particularmente, el adulto?, porque —desde luego— no puede tratarse de cualquier persona. En algunos ejemplos, como el citado más arriba, se puede comprobar con claridad que se trata de la *madre*, ya que su presencia es explícita. En otras composiciones, quien canta —con expresión manifiesta también— es la “arrulladora”, término más extenso en su significado, tras el que pudiera estar —a veces— la propia madre, pero en el que debemos ver, literalmente, a la mujer encargada de dormir al niño:

“Este niño va a dormir
en gracia de la pastora;
si no se duerme este niño
se duerme la arrulladora”.

García Lorca explica con detalle apasionado algunos de los casos en que el niño no es arrullado por su madre:

“El niño rico tiene la nana de la mujer pobre, que le da al mismo tiempo, en su cándida leche silvestre, la médula del país. Estas nodrizas, juntamente con las criadas y otras sirvientas más humildes, están revalorizando hace mucho tiempo la importantísima labor de llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y burgueses”. (3).

En general, hay que suponer que es la *madre* el principal actor adulto de la nana, ya que incluso en los casos en que no es ella quien arrulla, también está presente, aunque —paradójicamente— la referencia sea a su ausencia en el momento en que el niño debe conciliar el sueño.

Esa ausencia casi siempre suele tener una causa que la motiva:

—Que se ha ido a lavar:

“Duérmete, niño chiquito,
que tu madre está a lavar,
y a la noche de que venga,
la tetita te dará”.

—Que se ha ido a misa:

“Arrorró, mi niño, duerme,
que tu madre no está aquí,
que fue a misa a San Antonio,
y ya pronto ha de venir”.

—Que no se sabe dónde estará:

“Niño chiquirritito
de pecho y cuna,
édónde estará tu madre
que no te arrulla?”.

—Que, según se afirma en la propia tonada,
el niño no tiene madre:

“Este niño chiquito
no tiene madre:
lo parió una gitana
lo echó a la calle”.

También hay casos en que, con toda sencillez, el niño quiere que lo duerma la *arrulladora* (entendiendo que no es la madre, por supuesto), aunque aquélla manifiesta su airada protesta:

“Este niño quiere
que lo duerma yo;
que lo duerma su madre,
que fue quien lo engendró”.

El emisor se apoya a menudo en determinados personajes —cuya presencia es complementaria— con el fin de reforzar la incitación al sueño, o al objeto de hacer llegar el mensaje de un modo más estimulante, ya que el niño va a sentirse atraído —fundamentalmente— por el ritmo de la cantinela, no por su contenido.

Precisamente, la presencia de personajes de apoyo provoca que, a veces, no sea el niño en trance de dormir el interlocutor directo, aunque sí el receptor último, a quien el emisor se dirige desde la canción; es lo que sucede en la siguiente nana, en donde la *arrulladora* solicita la intervención de Santa Ana pretendiendo el rápido sueño del chiquillo:

“Señora Santa Ana,
carita de luna,
duerme este niño
que tengo en la cuna”.

Aunque la presencia de varios elementos temáticos o determinados personajes, hace posible la percepción de distintos tonos y contenidos en

la canción de cuna que el adulto canta al niño: familiar, sentimental, religioso, incluso tragicómico, el tono —entendido como “modo particular de decir una cosa”— que mejor identifica al género es el tono imperativo, por otro lado el más esperable en unas composiciones que buscan el pronto sueño del niño/destinatario:

“Duérmete, mi niño,
yo te dormiré,
con las campanitas
de Julián José”.

Son éstas las nanas más populares, las de mayor difusión y las que permanecen más vivas en sus diversas variantes. Precisamente, la tradición parece indicar que estas canciones de cuna llevan implícita una amenaza, pero la verdad es que el tono imperativo con que el adulto se dirige al niño no siempre va acompañado de una contundente advertencia. Lo que sí hay siempre es una invitación, más o menos seria, al sueño, que el emisor hace al destinatario, pero lo que aquél ofrece a cambio, no siempre es un castigo —velado o expreso—, sino todo lo contrario, un premio:

“Si este niño se durmiera,
yo le diera medio real,
para que se comprara
un pedacito de pan”.

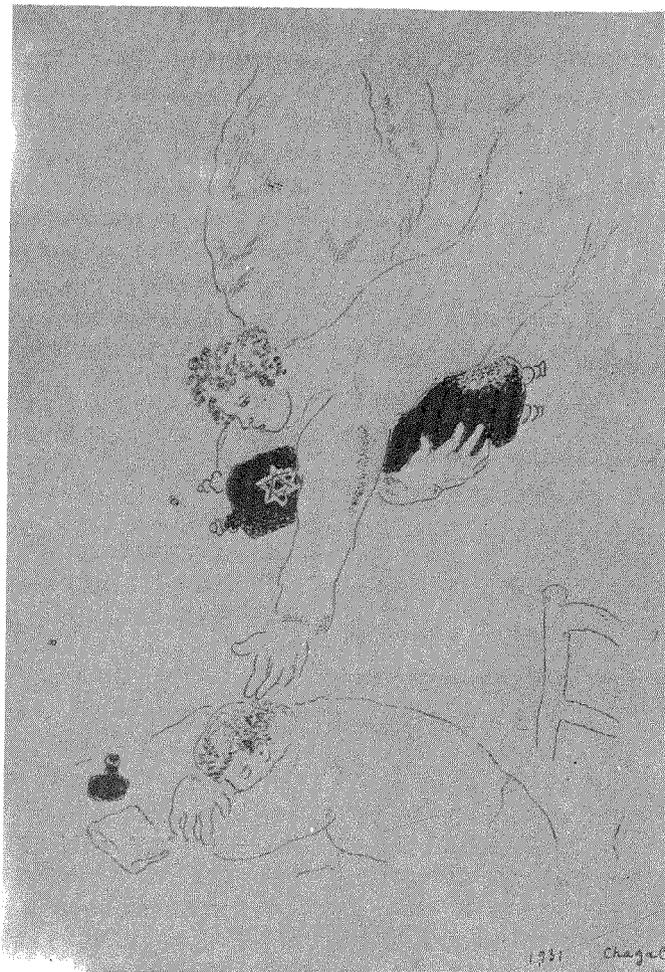
La verdad es que, difícilmente, nos imaginamos la amenaza de un castigo cuando lo que ocurre, como en el caso que acabo de indicar, es que el niño no se duerme porque el hambre se lo impide: de ahí que el premio que se le ofrece sea tan prosaico. De todos modos, es un ejemplo de que la invitación al sueño no siempre es amenazante, del mismo modo que el tono imperativo no siempre va acompañado de una orden categórica expresada en el tiempo y modo esperables al respecto.

Hay casos también en que, imperando al sueño, se intenta que los temores o miedos que, precisamente, dificultan al infante su conciliación, desaparezcan:

“Duérmete, niño mío,
duerme y no llores,
que te mira la Virgen
de los Dolores”.

O ésta, más poética que la anterior:

“Duérmete, niño de cuna,
duérmete, niño de amor,
que a los pies tienes la luna
y a la cabeza el sol”.



Con todas sus particularidades, la mayoría de estas nanas son composiciones en las que la arrulladora pide al niño que se duerma definitivamente (se puede suponer que, en muchos de los casos, tras un determinado tiempo de insomnio, aunque no necesariamente, ya que la orden que le da se ha convertido en algo convencional). Para reforzar esa petición, a veces se le amenaza; aunque esa amenaza puede ser de varios tipos, la más conocida es la del “coco”:

“Duérmete, niño mío,
que viene el coco,
y se lleva a los niños
que duermen poco”.

Francisco Rodríguez Marín (4) ya se refería al “coco” como “ser imaginario con que se infunde miedo a los niños”, y él mismo citaba, al respecto, las palabras de Covarrubias (5): “En lenguaje de los niños, vale figura que causa espanto, y ninguna tanto como las que están a lo oscuro o muestran color negro de “cus”, nombre propio de Can, que reinó en Etiopía, tierra de negros”.

Pero no sólo se asusta con el “coco”; otros personajes cumplen la misma función en la tradición de la canción de cuna:

—La “*mora*”:

“Duérmete, niño chiquito,
mira que viene la mora, (...)”

—El “*morito*”:

“Anda vete, morito, (...)”

—El “*cancón*” (fantasma imaginario con que se asusta al niño también; tiene el mismo significado que el “bú”):

“Duérmete, niño chiquito,
mira que viene el cancón,
preguntando casa en casa,
dónde está el niño llorón”.

La misión del “coco” o del “cancón” la cumplen otros personajes, de características similares, en otros países que también tienen tradición en la canción de cuna; quizá el más conocido sea el “*papão*” portugués:

“O papão, vae-te embora
de cima d’esse telhado;
deixa dormir o menino
um somninho descansado”. (6).

Pero hay otros protagonistas de la amenaza totalmente circunstanciales; es el caso de los “angelitos”, a los que la arrulladora reclama si-

muladamente para que se lleven al niño que no quiere dormir:

“Angelitos del cielo
venir cantando
y llevarse este niño,
que está llorando”.

La arrulladora amenaza al niño —o, al menos, le advierte— también de otras maneras más chocantes; en unos casos, en sentido figurado, pero en otros nos queda la duda de si no lo hace con tenaz convencimiento:

“Duérmete, mi niño,
carita de ayote,
que si no te duermes,
te come el coyote”.

Incluso se advierte a los niños malos (hay que entender que esa maldad se afirma ante el retraso que se produce en la llegada del sueño) que les “saldrán lombrices”:

“A “tos” los niños “güenos”
Dios los bendice;
pero a los que son malos
les da lombrices”.

En otros momentos, sin duda de tensa excitación, la arrulladora llega a amenazar al niño con el castigo físico:

“Duérmase mi negro,
cara de pambazo,
que si no se duerme
le doy un trancazo”.

En los instantes de mayor serenidad y paciencia, el emisor amenaza al destinatario con que se “hace de noche”:

“Duérmete, mi niño,
que se hace de noche,(...)”

En fin, en otras ocasiones, con el mismo talante antes indicado, la arrulladora tapa la esperada amenaza con una llamada a la compasión, como en el siguiente ejemplo, en que argumenta cansancio:

“Duérmete, niño,
duérmete, ya,
que me duelen las piernas
de tanto bailar”.

En algunas nanas, esa invitación al sueño —más o menos imperante— a que vengo refiriéndome, está ausente, dándose lugar —en esos casos— a unos contenidos más líricos de los habituales en este tipo de composiciones:

“A la nana, nanita,
nanita, ea,
perejil y culantro
y alcaravea”.

Incluso hay canciones —de notable lirismo— en las que, por lo inesperado del tema y por la ausencia total de referencias propias de este género, resulta difícil entenderlas como nanas, aunque tradicionalmente se conoce su uso en el mismo contexto que las demás que no plantean este problema:

“—Pajaritos jilgueros,
¿qué habéis comido?
—Sopitas de la olla
y agua del río”.

En el acto de comunicación de la nana, podemos percibir —implícito— un diálogo entre el emisor (adulto/arrulladora) y el destinatario (niño). Es un diálogo en el que el destinatario no llega a intervenir prácticamente nunca, porque —sin duda— su posible respuesta —aunque no fuera verbal— no es la que interesa. Pero en la canción de cuna conviven otros planos que acompañan al plano real (el que representa el adulto dirigiéndose al niño para que se duerma lo antes posible); precisamente, ese plano real se proyecta sobre otro plano fantástico (perceptible, sobre todo, por la frecuencia con que aparece la metáfora: “niño de pecho y cuna”, “mi lucero”, “mi bien”, “este serafín”, etc.). Ambos planos se complementan con un tercero, individual y afectivo, que protagoniza también el adulto (la arrulladora), proyectando sobre el crío sentimientos o emociones.

Lo que diferencia a la canción de cuna de otros tipos de composiciones líricas populares de tradición infantil, a excepción de los “*primeros juegos mímicos*”, es la intervención necesaria del adulto en el proceso de ejecución de cada una de estas tonadas. ¿Son, entonces, las nanas canciones “de niños” o, tratándose de poemas dichos o cantados a ellos, son —más bien— canciones “para niños”? El problema es, sin duda, complejo, porque también los niños —ya no tan pequeños— hacen uso de estas cantinelas en sus juegos, sin necesitar la intervención del adulto. A ellos se refiere Celaya a propósito de la escena que él mismo presencié, en la que una niña, acunando a su muñeca, le cantaba una nana:

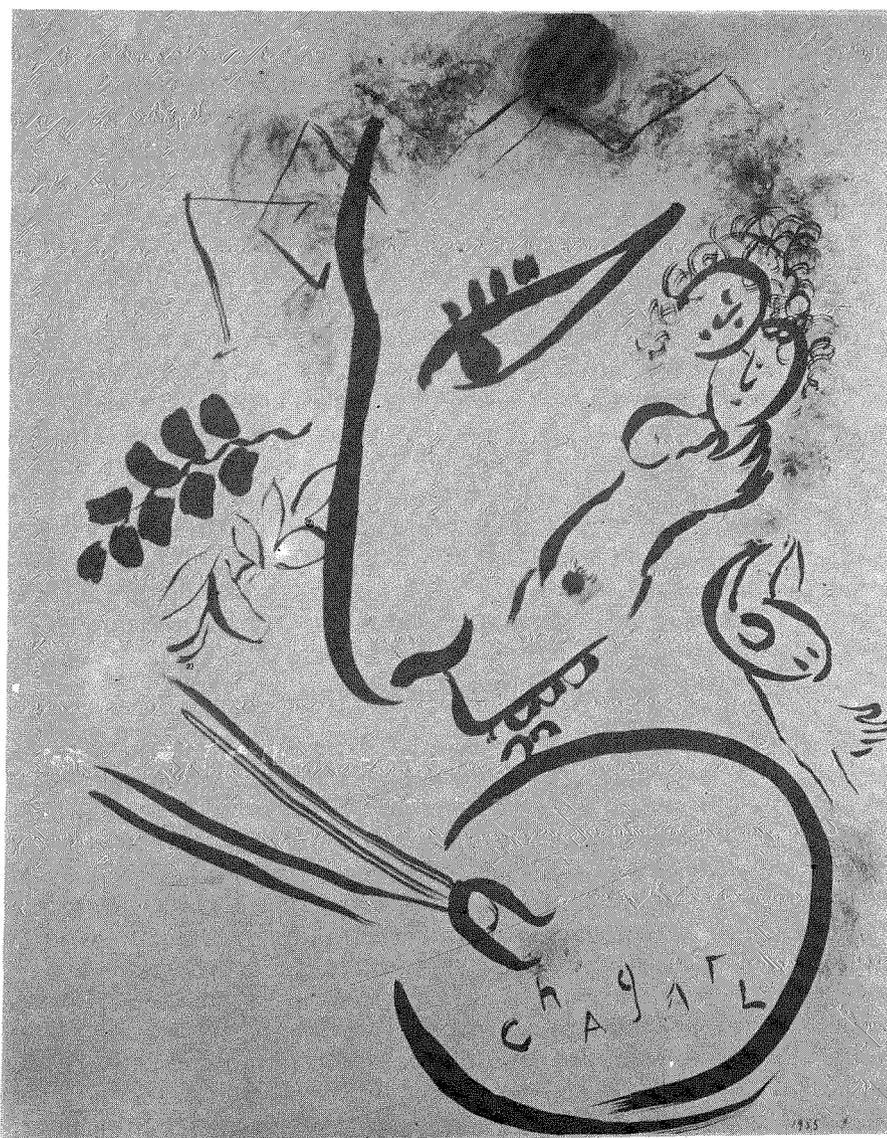
“No se trata sólo de que las niñas jueguen así, ni de que los niños mayores sigan oyendo cantar a sus hermanos mayores unas tonadas contagiosas, ni —más a fondo— de que las canciones de cuna con que a uno le durmieron, cuando no tenía conciencia, perduran más que cuanto después haya podido aprender, sino de algo más difícil de explicar que el mimetismo infantil o la memoria inconsciente. Es decir, de esto: la madre, al cantar al niño, se pone a su

nivel, y le habla como si también ella fuera un niño, sólo un poco mayor. De ahí la comunicación real que se establece en las canciones de cuna". (8).

De todas formas, las nanas son canciones populares de comunicación y transmisión esencialmente orales, en las que podemos percibir casi las primeras palabras que el adulto le dice al niño. Al mismo tiempo, son un tipo de composiciones líricas populares de tradición infantil que aportan al conjunto de la poesía lírica popular sus especiales elementos temáticos y estructurales, ofreciendo además una parte interesante de la tradición cultural de nuestra colectividad.

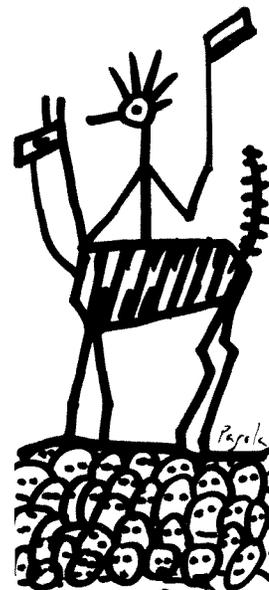
Notas

- (1) PETRINI, E.: *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid, Rialp, 1981, p. 34.
- (2) GARCIA LORCA, F.: "Las nanas infantiles", en *Obras completas*, vol. I. Madrid, Aguilar, 1974, 19ª ed., p. 1054.
- (3) GARCIA LORCA, F.: *Idem*, *Id.*, vol. I, p. 1047.
- (4) RODRIGUEZ MARIN, Fco.: *Cantos populares españoles*, notas a "Nanas", vol. I. Madrid, 1882. Atlas. Madrid, 1981, p. 37.
- (5) COVARRUBIAS: *Tesoro de la lengua española*. Madrid, 1611, art. "coco".
- (6) COELHO, Adolfo: "Cantiga de berço" en *Revista d'etnologia e de glottologia*", fasc. IV, p. 162.
- (7) Es una composición extraída de la colección citada de Rodríguez Marín, en la que el autor se esfuerza por reflejar los vulgarismos —en ocasiones dialectalismos andaluces— que él detecta, caso de los entrecomillados en esta nana.
- (8) CELAYA, G.: *La voz de los niños*. Barcelona. Laia, 1972, p. 251.



LA EDUCACION IMPOSIBLE.

ANTONIO HERNANDEZ SANCHEZ



I.—La educación individual o la educación como esencia transcendente.

Las tres notas que Marcuse destaca en el concepto de esencia (idealidad, individualidad e intuición) definen adecuadamente la educación platónica y religiosa, de corte sicologista e individualista, predominante en la tradición ortodoxa occidental (1). La idealidad puede entenderse en un sentido transcendental-formalista más en la línea de Kant; (es cierto que en Kant hay una voluntad de autonomía e inmanencia que no se da en Platón por lo que Kant debe ser considerado un autor plenamente moderno en total "ruptura epistemológica" con el platonismo y sus secuelas que son casi omnímodas en el pensamiento occidental), pero en los dos sentidos, la educación aparece como un proceso misterioso que acaece en el individuo y que escapa a su protagonismo consciente, obra de un dios o demiurgo que insufla cualidades especiales e intransferibles ("carismáticas", dirá Weber) que acercan la educación a una conversión auténticamente religiosa como reconoce un pensador tan laico como Durkheim: "Aún hoy no entendemos la educación intelectual de otro modo". (2).

Ciertamente las raíces de la educación más extendida en Occidente hay que buscarlas en el socratismo y en el platonismo. No podemos entrar ahora en la cuestión historiográfica de qué pertenece a Sócrates y qué pertenece a Platón porque éste mistificó a aquél en un intento de dulcificar su pensamiento que era efectivamente más político que individualista, hasta el punto de que algunos lo hacen antecedente de los modernos totalitarismos. (3).

Como dice justamente Dodds, Platón reúne en una sola persona al "yogui y al comisario", al chamán, al vidente, al filósofo como Sócrates pero también al dictador y al político reaccionario (4). Sus obras principales —*La República*— y últimas —*Las Leyes* y el *Timeo*— expresan un pensamiento profundamente antihumanista con frases más duras que las que se atrevería a decir un pensador religioso: "Dios es inocente; la culpa es del que elige" (5). Eso sólo lo pueden decir filósofos religiosos como Kierkegaard ("el hombre nunca tiene razón ante Dios") o un pensador ateo-religioso, diría Lukacs, tan nihilista y reaccionario como Ciorán. (6).

Por esto la educación en Platón oscila entre ser un acto de descubrimiento o extracción —la famosa reminiscencia— y una imposición autoritaria de selección. Lo primero lo acercaría a Sócrates y lo segundo sería su propio pensamiento. Si todo saber es recordar, el hombre es un sujeto pasivo y sólo receptáculo de un saber transmitido por otro. Se sabe que en Grecia la memoria tenía un carácter mítico, venía de Nemosine, diosa titán, hermana de Cronos y Océano, madre de las Musas. (7). De cualquier forma, la educación sería un aprendizaje religioso, y por tanto, un diálogo jerarquizado entre discípulo y maestro, algo que sólo necesita obediencia y docilidad, rasgo que aparece en toda la pedagogía cristiana y religiosa en general y que preside lo que los occidentales entendemos por educación: un diálogo más o menos inocente o culpable (más esto último que lo primero), un proceso puramente interindividual entre dos personas solitarias sin un mundo intermedio entre ellas, maestro y discípulo a espaldas de la ciudad de la que son miembros. Algo que recuerda la clausura tradicional de nuestras escuelas y su secular maniqueísmo queriéndose erigir en un mundo antagónico de la sociedad y estableciendo una línea divisoria entre su supuesta inocencia y la corrupción de aquélla.

Por esto el rasgo que más define esta educación esencialista es la afirmación de que “la virtud —areté— no se enseña”, o la famosa disputa de Sócrates contra Platón, aunque mejor habría que hablar de Platón contra una corriente democrática de la educación que arranca de Solón, que tiene su apogeo en tiempos inmediatamente anteriores a Platón en torno a los sofistas y al mismo Sócrates y que continuará Epicteto contra el mismo Aristóteles que, a pesar de su mayor realismo, no logra despegarse del aristocratismo intelectual de Platón (8).

Pregunta Menón a Sócrates: “¿Podrás, Sócrates, decirme, si la virtud puede enseñarse?; o si no pudiendo enseñarse, se adquiere solo con la práctica o, en fin, si no dependiendo de la práctica ni de la enseñanza, se encuentra en el hombre naturalmente o de cualquier otra forma?”. Sócrates, después de los clásicos rodeos de todo diálogo platónico donde no deja de aludir al concepto de esencia, de definición general y de opinión verdadera, responde claramente: “Mi querido Anito (otro huésped de Menón) temo mucho que la virtud no puede ser enseñada”. Y da enseguida la razón: “Para el alma, siendo inmortal, renaciendo a la vida muchas veces y habiendo visto todo lo que pasa, tanto en ésta como en la otra, no hay nada que en ella no haya aprendido. Por esta razón, no es extraño que, respecto a la virtud y a todo lo demás, esté en estado de recordar todo lo que ha sabido... En efecto, todo lo que se llama buscar y aprender no es otra cosa que recordar”. Sócrates para probar su aserto, coge a un esclavo de la casa de Menón y mediante un diálogo ingeniosamente urdido, intenta demostrar que el tal esclavo, ignorante de la geometría, logra llegar rápidamente al conocimiento de las principales figuras geométricas. “Luego si la verdad de los objetos está siempre en nuestra alma, nuestra alma es inmortal”, concluye Sócrates. La ciencia, sigue diciendo Sócrates, sí es susceptible de enseñarse, pero la virtud solo es objeto de reminiscencia porque la virtud no es ciencia. La conclusión de todo el diálogo es la siguiente en boca de Sócrates: “La virtud no es natural al hombre y no puede aprenderse sino que llega por influencia divina... viene por un don del dios a los que la poseen”. (9).

¿Qué entendían los griegos por virtud, por “areté”? La excelencia personal, el valor del héroe, del deportista, de la vida elegante, en todo caso la “virtú” en el sentido de Maquiavelo, la tradición aristocrática que cantaron Píndaro y Teognis y que Platón trascendalizó como lo hizo probablemente con el Eros sensual. (10). Casi todos los autores están conformes en afirmar que Platón se opuso a la “paideia” o la cultura oficial de la Grecia de su tiempo, formada por las ciencias utilitarias y coronada por la retórica, incluso autores como Jaeger, alemán exquisito que como Burkhardt quería racionalismo para unos pocos y magia para el pueblo (11).

“Areté” es un atributo de la nobleza, del buen caudillo, de los dioses, de los héroes, de los señores, de los que son “buenos y bellos a la vez” (“kalolagatía”), la educación espartana que tanto admiraba el círculo reaccionario de Sócrates, dice irónicamente Marrou, como en el año 1936 se admiraba el orden de Mussolini. (12).

No es extraño que toda esta transcendencia e idealismo acabe en la defensa de un fuerte individualismo porque, afectivamente, los héroes y los dioses son pocos y sus virtudes son difíciles de transmitir si no imposible. La aristocracia en la Grecia preclásica como siempre, y en todas partes, no admite escuelas, en todo caso, un club reducido de iguales, la “hetaireia” griega, con fuertes relaciones interpersonales, apoyada, más que en el conocimiento racional, en el amor y en la identidad de vida y conducta, en definitiva, en la intuición, en la efusión afectiva de dos almas más que en la racionalidad aplicable a muchos, lo que será después el fundamento de las escuelas públicas.

Se celebra en este año de 1986 el centenario del Kurt Kahn, fundador de la pedagogía para dirigentes en cuyos colegios se han educado los hijos de las aristocracias y monarquías europeas. Tampoco en España hemos carecido de este tipo de instituciones empezando con la ACN de P a principios de siglo hasta hoy, al amparo frecuentemente de ideologías religiosas aunque también se da un individualismo de tipo laico moderno sin tener que recurrir al principio de los indescernibles de Leibniz: “No es posible que haya dos individuos enteramente semejantes; cada sustancia individual es un mundo aparte, independiente de cualquier otra cosa que no sea Dios”. (13).

Es curioso observar cómo de todos los formalismos, antiguos y modernos, se desprende un individualismo, el concepto de “el único”, como decía el idealista Stirner y el mismo Scheler. Quizá esté la razón en aquella definición que Kant da de filosofía transcendental: “Filosofía transcendental es un acto de conocimiento mediante el cual el sujeto llega a ser

autor de sí mismo". (14). El mismo Kant que tiende a ver en el sujeto transcendental algo impersonal en cuanto se refiere a los contenidos de la ciencia, acude a la teoría del genio en la *Crítica del Juicio*: "Genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte..., de aquí que el creador de un producto que debe a su propio genio, no sepa él mismo cómo en él las ideas se encuentran para ello, ni tenga poder para encontrarlas cuando quiere, o según un plan, comunicarlas a otros". (15).

Los románticos del siglo XIX y los neokantianos de este siglo se movían en la misma órbita individualista, a pesar, o paralela a su defensa de la objetividad de los valores: "La atrofia de la cultura individual por la hipertrofia de la cultura objetiva, dice Simmel, es el motivo del furioso odio que aquellos predicadores del más extremo individualismo, Nietzsche, el primero, dispensan a las grandes ciudades". (16).

Se puede decir de todas las formas de individualismo lo que Marx decía del Único de Stirner: "La subordinación de la sustancia al sujeto, al que ellos (estos caballeros de la filosofía) le dan tanta importancia es pura fraseología... Los individuos han partido siempre de "sí mismos", pero como eran únicos en el sentido de que no podían prescindir los unos de los otros y que la naturaleza de sus necesidades y la manera de satisfacerlas (relaciones sexuales, intercambios, división del trabajo) les hacían dependientes los unos de los otros, debían necesariamente entrar en relaciones entre ellos... Estas relaciones determinaban, a su vez, todo el desarrollo de la producción y de las necesidades, de modo que fue precisamente el comportamiento personal de los individuos lo que creó y continúa creando las relaciones existentes, pero su comportamiento en tanto que comportamiento social". (17).

Augusto Cornu ha relacionado la pretendida libertad de los existencialistas modernos, concretamente la de Sartre, con la autodeterminación del Único de Stirner, el "espíritu que se crea a sí mismo, a partir de la nada, es decir, de una nada que de nada se hace espíritu" (parecen palabras sacadas del *Ser y la Nada* de Sartre): "La rebelión del Único es la del pequeño burgués que, consciente de su impotencia para modificar un estado de cosas que pesa sobre él, proclama en voz alta la intangibilidad de su persona y su libertad absoluta, porque esto es lo único que le permite afirmar su autonomía, por lo menos en el plano teórico". (18). El mismo reproche le dirigió a Sartre su amigo Merleau-Ponty en "Las aventuras de la dialéctica" y la misma Simone de Beauvoir reconoce en sus *Memorias*: "En 1944, él pensaba que podía trascender toda situación mediante un movimiento subjetivo; en 1951 sabía que a menudo las circunstancias nos roban nuestra transcendencia; contra ellas ya no hay entonces ninguna salud individual posible sino solamente una lucha colectiva" (19).

Así como los griegos clásicos siempre sintieron nostalgia de la educación aristocrática de su edad arcaica, la educación occidental no ha sabido despegarse de este conglomerado esencialista-individualista-intuicionista de la educación platónica. (Hay que señalar que Aristóteles participaba de la misma ideología aristocrática aunque su talante vital y su pensamiento científico se orientaban hacia un mayor empirismo). (20). Algo así como la burguesía, enemiga de la aristocracia en lo económico, imitaba a aquella "clase ociosa" en sus formas de vida, según demostró Veblen tempranamente. (21). Por esto todas las reformas que se han hecho en nuestra educación no salen de aquellos planteamientos esencialistas. Destaco, con Carlos Lerena, tres notas principales: psicologismo, artificialismo, e infantilización. (22).

Quizá el defecto mayor de todos nuestros reformismos educativos sea el psicologismo, el considerar que las relaciones maestro-alumno es asunto exclusivo de entendimiento interpersonal, de simpatía, de atracción, de afinidad electiva, de cariñoso entendimiento, de amor (*Amor y Pedagogía* titulaba Unamuno una de sus novelas para criticar la pedagogía científica), olvidando las diferentes relaciones sociológicas establecidas entre profesor y alumno. El primero nunca podrá olvidar que representa a la sociedad política, al Estado, siendo además hoy un funcionario del mismo que nunca podrá eludir sus directrices estando en una situación no de libre influencia sino de verdadera "dominación" como decía Weber a pesar de su nostalgia de los líderes carismáticos, es decir, en una situación de soterrada violencia. Durkheim hablaba de una verdadera hipnosis por parte del maestro pero quería ignorar que era una hipnosis rodeada de poder. Desde el momento en que el profesor examina y da notas que van a tener una incidencia en el status futuro del alumno, no se puede hablar de inocencia ni de espontánea comunicación entre ambos.

Además, el alumno viene ya a la escuela marcado por las cicatrices secretas de su



“ethos” personal, como veremos luego con Pierre Bourdieu; quiere decirse que desde los cuatro a los seis años que entra a la escuela ha interiorizado, inconsciente pero muy activamente, sus posiciones objetivas de clase o grupo social (por si el concepto de clase, aunque es un “ens realissimum”, asusta todavía a algunos). Muchos tipos de timidez que los psicólogos y pedagogos quieren explicar biológicamente son perfectamente atribuibles al diferente origen de clase de cada alumno. El maestro que crea que la escuela única y obligatoria difumina las desigualdades familiares y sociales, o es un inconsciente o un hipócrita. El alumno está secretamente trabajado, usando el lenguaje del psicoanálisis, por duelos interiores, por profundas melancolías, por inconfesables vergüenzas, por difusas culpabilidades generadas, por su desigual e injusto encuadramiento en la sociedad. Con todo este bagaje de secreta dominación llega a la escuela cuando no de abierta violencia producida por desplazamientos formados por su familia, por emigraciones necesarias, por situaciones de paro. Es ridículo pensar en ninguna horizontalidad afectiva cuando los dos agentes principales de la escuela profesor-alumno están divididos por situaciones tan dispares. Por esto se explica el fácil recurso de los pedagogos a los factores biológicos de la herencia, a la constitución neurológica y somática del alumno. El biologismo está siempre cerca del psicologismo olvidando los fundamentos sociales de la personalidad, no sus fundamentos biológicos tan presentes en todos los planes de estudio de psicología y pedagogía.

Boltanski ha estudiado las reglas de puericultura de las distintas clases sociales en Francia antes de que se entre en la escuela. Cuando el niño entra a ésta, ya ha sido alimentado, acunado, acostado, alegrado o entristecido de diferente manera según el diferente “sentido de la infancia” de cada clase social: “En la medida en que las reglas transmitidas por las instancias médicas legítimas se modifican y se alteran al difundirse... no es suficiente para explicar totalmente las técnicas de educación puestas en práctica en cada clase con insertarlas en una temporalidad y aclarar las relaciones que mantienen con el saber culto, sino que hay que referirlas al ethos como “conjunto de valores vividos y no tematizados que se manifiestan solamente a través de la conducta y su estilo particular propio de cada clase”. (23).

La otra característica del reformismo educativo es el llamado por Durkheim artificialismo o instrumentalismo, que entre nosotros tiene los nombres más comprensibles de moralismo, antropomorfismo, humanismo y voluntarismo. Es otra ilusión profundamente arraigada en el mundo de la escuela de que con esfuerzo y buena voluntad se puede cambiar el mundo, el mundo del niño y el mundo de la sociedad, como si ambos mundos no tuvieran sólidos fundamentos económicos y sociales que no cambian tan fácilmente como sospechan los maestros bienintencionados. Las cosas no cambian por decreto de nadie ni por la buena voluntad de los moralistas. Es el defecto de todo individualismo más o menos heroico, religioso o laico. Cambiémonos a nosotros mismos ya que no podemos cambiar el mundo, una cosa parecida al “cambiar la vida” de los surrealistas que tiene más de huida y de coartada que de enfrentamiento realista ante los problemas presentes. Es el defecto también de todos los humanismos que creen que la persona aislada es más fuerte que la sociedad. Pretender que unos pocos años de escuela puedan más que la inmutable incardinación de un grupo social es algo rayano en la ilusión cuando no en la inconsciencia. Cuando esto lo creen los políticos, se llama simplemente engaño o instrumento ficticio de legitimación de un Estado liberal o táctica ralentizada de un gobierno socialista, pero, de cualquier forma, es la persistencia del artificialismo: empezar la reforma por la escuela y no por la sociedad, querer cambiar el alma sin el cuerpo, el cuerpo sin su espacio vital. Habría que decir algo también de los costes psíquicos de este tipo de voluntarismo —fracasos, frustraciones, suicidios físicos incluso— aunque no es necesario llegar a eso, basta con el “asesinato del alma, el exilio interior del que habla Jaccard, de la esquizofrenia, enfermedad de nuestra cultura ascética, como apunta Devereux, que cree que todo se puede lograr con represiones interiores, la obsesión del trabajo no como autorrealización integral de la persona sino como medio de ascender socialmente (lo que no siempre se consigue y origina por tanto, verdaderas locuras en la madurez y en la vejez). (24).

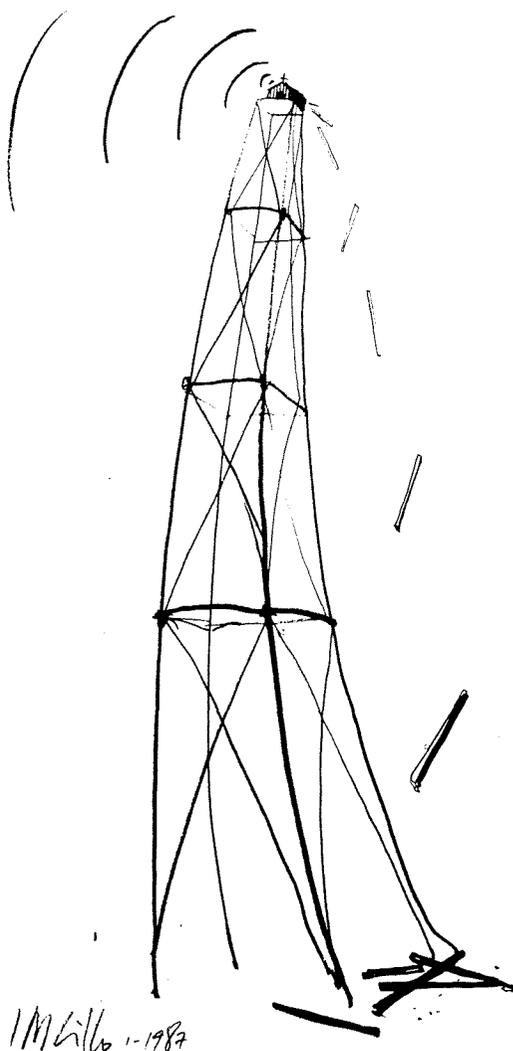
“Last but not least”, está el infantilismo o infantilización en que ha caído toda la educación desde el siglo XVIII para acá, producto sobre todo de la obra de Rousseau, aunque Aries, Flandrin y Le Roy Ladurie encuentran orígenes más remotos. (25). No quiero mezclar biografía y pensamiento pero habría que desenmascarar la obra equívoca de Rousseau que mandaba al hospicio a sus propios hijos y se dedicaba a educar hijos de otros; ni siquiera

a educar; sino a escribir utopías para ricos, "idealista y canalla en una sola persona", decía Nietzsche, nuevo Sócrates contra los sofistas de su tiempo —Diderot, Voltaire— que decía que "el pobre no necesita educación: la de su estado es forzosa y no puede tener otra". (26). Encuentro aberrante la hipótesis psicogénica de Mause de que la niñez como tal sea la preocupación específica del adulto. (27). Las sociedades han sido siempre sociedades de adultos y no sólo por el hecho histórico de la frecuencia del infanticidio en la mayoría de los pueblos sino porque no se tenía, como ahora, la intención de retardar la entrada en la vida pública, ni siquiera en las "sociedades primitivas" donde sus "ritos de pasaje" regulaban detalladamente la ascensión social pero no la impedían tan descaradamente como la nuestra. Los datos actuales de la Antropología avalan totalmente nuestra afirmación.

II.—La educación natural o la educación como naturaleza desigualmente justa.

Para Clement Rosset, el concepto de naturaleza es sinónimo de orden, de verdad, de casualidad, de razón, de principio original, de ser, de justicia, incluso de divinidad: "La idea de naturaleza —sea cual sea el nombre bajo el cual halle, según la época, una propicia ocasión de expresión— aparece como uno de los obstáculos mayores que aislan al hombre en relación con lo real, al sustituir la simplicidad caótica de la existencia a la complicación ordenada de un mundo". (28). Efectivamente, hay una perenne nostalgia de la naturaleza en todas las épocas. Todavía hoy, después de dos siglos de historicismo, el filósofo alemán Karl Löwith escribe que "sólo es verdadero lo que posee siempre el mismo significado: la naturaleza inmovible, mejor categoría que la historia que promete mucho pero no nada nuevo". (29).

Pero a quienes verdaderamente causó un impacto formidable fue a los hombres del si-



glo XVIII y sobre todo del XIX con el descubrimiento de la teoría de la evolución que se unía a la trabajosa emergencia de la autonomía del mundo o a su inmanencia, gestada pacientemente desde el Renacimiento, formulada clara y rotundamente por Kant y experimentalmente probada por Darwin. Pero hay una diferencia fundamental en la concepción de la naturaleza del hombre moderno. Exceptuando al pensamiento tradicionalista que paralelamente se estructura en los mismos siglos, la naturaleza es un orden perfecto que mira al futuro; es un proceso de complejidad, progreso y desbordado entusiasmo (Horkheimer), extendido hacia una línea ascendente y que además, unifica todas las manifestaciones de la vida. Para los antiguos la naturaleza era algo grandioso pero alienante, el englobante indeterminado de toda subjetividad, la gran metamorfosis donde se perdían los avatares personales, "el santo universo" que decía el estoico Marco Aurelio, objeto de admiración, de contemplación y de éxtasis casi religioso, algo, en definitiva, extraño al trabajo y a la responsabilidad del hombre, obra de una trascendencia devoradora aunque inexcusable. Para los modernos, en cambio, sin dejar de ser un orden perfecto, es algo conquistado por la autonomía humana, algo siempre temible por su grandiosidad pero capaz de ser conocida en sus grandes leyes, un cosmos que no debe a nadie su perfección, exento de culpabilidad, sentimiento del que los antiguos no lograron desprenderse, ni siquiera los griegos tan racionales.

La culpa de los griegos y la vergüenza de otras culturas es sustituida en el siglo XIX por una justicia inmanente. Nadie puede quejarse de su destino porque además no hay dioses, cosa que le interesa extraordinariamente a los burgueses, detentadores y acaparadores de la ideología naturalista. El ateísmo, como postulado científico, es admitido también como postulado ideológico de la burguesía. La cólera que despertaban antiguamente las desigualdades naturales se convierte ahora en resignada aceptación porque la naturaleza en sí misma es jerárquica y diferente. Por esto Gramsci consideraba igualmente erróneas las antiguas filosofías de la trascendencia y las modernas filosofías de la inmanencia. Las dos postulan un principio ajeno a la práctica humana, a una filosofía de la práctica, según Gramsci.

Efectivamente, el concepto moderno de naturaleza supera al concepto antiguo de trascendencia pero los dos pueden degenerar en una nueva metafísica si se entiende la naturaleza como un orden inmutable al que hay que someterse necesariamente de espaldas a la acción concreta de los hombres. La "Struggle for life" aplicada a la sociedad es injusta con los menos favorecidos porque las desigualdades sociales se han generado históricamente y los negocios de la "burguesía compradora" están bien datados por la historia y por la memoria espontánea del proletariado. "Reconstruir, dice Gramsci, partiendo de un huesecillo, un megaterio o un mastodonte era cosa de Cuvier, pero puede ocurrir que con un trocito de cola de ratón se reconstruya una serpiente de mar". (30).

Un siglo antes de Darwin, los pensadores del siglo XVIII no escapan a una ideología naturalista, ni siquiera los mismos enciclopedistas franceses más cerca de lo social y de una solución "artificialista" de la naturaleza. El mismo Kant se declara seguidor de Rousseau en materia de educación. Como dice Hazard, para el siglo XVIII "la naturaleza era racional y la razón era natural". En el artículo "Animal" de la Enciclopedia se dice tajantemente: "La Naturaleza es una autoridad jerárquica".

En el siglo XIX Herbert Spencer traslada al campo de la sociedad y de la educación los postulados darwinianos de la "lucha por la vida" por la que solo sobreviven los fuertes y perecen los débiles, equivalente del triunfo de los más dotados y el fracaso de los menos dotados. La evolución es una ley de adaptación que va de la complejidad a la heterogeneidad mediante un proceso de máxima individuación. Spencer une, pues, conscientemente *naturalismo* y *meritocracia*. "Las acciones de los individuos se fundan en las leyes de la naturaleza, no es posible comprenderlas sin el conocimiento de estas leyes... Por tanto, la biología y la psicología son los intérpretes indispensables de la sociología". (31). Naturalismo y meritocracia que acaban en un feroz individualismo: "En la sociedad, el factor original es el carácter de los individuos; el derivado, la sociedad", dice en "El individuo contra el Estado". (32). A la naturaleza no hay que violentarla ni interferir su curso por medio de "leyes de pobres" dadas por un Estado asistencial y benéfico, ni siquiera por medio de leyes sobre la educación. Si el Gobierno está obligado a educar a los hijos de un hombre, ¿Qué clase de lógica demostrará que no está obligado a alimentarlos y a vestirlos? Si se deja que la sociedad, como la naturaleza, se desarrolle espontáneamente "los individuos más capaces prosperarán y se multiplicarán más que los ineptos". La perfección de la naturaleza es el leitmotiv de to-

da su pedagogía: "La tendencia característica de todos los progresos modernos en materia de educación es la adopción plena y completa del sistema de la naturaleza, del que son aquellos progresos la adopción parcial". (33).

Todo está preparado para que a fines del siglo XIX triunfe definitivamente el darwinismo social, la tesis que defiende que la sociedad avanza por las leyes conjuntas de la diferenciación individualista y la integración o equilibrio social; individuos diferentemente dotados conseguirán una sociedad armoniosa. Esta postura de fondo podrá ser accidentalmente modificada en función de las distintas ideologías políticas, pero su sustrato sigue inalterable. Podríamos decir con Pareto, que se trata de un vaivén entre "residuos" y "derivaciones".

Los liberales adoptarán la forma extrema del darwinismo expresado mejor que nadie por el mismo Pareto en su tesis de la circulación permanente de la élites que se suceden a sí mismas en todas las sociedades: siempre mandan unos pocos que son siempre los mejores frente a una masa ignorante. Con más o menos matices esto dirán también nuestros liberales españoles Ortega y Gasset y Salvador de Madariaga. El primero fue el mejor introductor en España del darwinismo social. (34). Salvador de Madariaga es contundente: "La desigualdad social se puede y se debe corregir; la desigualdad natural sobrepasa nuestros medios". (35). Son los mismos que defienden la diferencia de una "alta cultura" frente a una cultura de masas.

Para Eliot, la educación debe mantener las clases y seleccionar las élites; cada clase debe tener su propia cultura aunque participe vagamente de la cultura global. Una sola cultura sería una monstruosidad; por esto Eliot considera absurda la "igualdad de oportunidades" que pretende nivelar la cultura general de un pueblo. Se opone, como Adorno, a toda la "industria cultural" que vulgariza la alta cultura aunque no apoyado en los mismos argumentos de Adorno y de la escuela de Frankfurt. Toda verdadera cultura, sigue diciendo Eliot, se apoya en una necesaria heteronomía y no en una turbia adaptación. Umberto Eco ha refutado las tesis de Eliot y de otros liberales poniéndose a favor de la "cultura de masas". (36).

El socialismo o la socialdemocracia interpreta a favor de la mayoría la ideología naturalista asegurando que la naturaleza dispensa sus mejores dones a la mayor parte de la sociedad pero Robert Michels demostró tempranamente y no ha sido desmentida todavía, su "ley de hierro de la oligarquía": "La sociedad no puede existir sin una clase dominante o política... El gobierno, o mejor dicho el Estado, no puede ser sino la organización de una minoría... La mayoría de los seres humanos están predestinados por la trágica necesidad de someterse al dominio de una pequeña minoría, aún a condición de tutela permanente y deben avenirse a constituir el pedestal de una oligarquía". (37).

Se da últimamente una interpretación centrista del darwinismo social adoptada por las ideologías inspiradas en el cristianismo (digo cristianismo porque igualmente la defienden protestantes y católicos) que sostiene que los dones de la naturaleza están repartidos con relativa proporción entre todos y "tutti contenti". Buena coartada para todos los sedicentes partidos demócrata-cristianos y los llamados partidos de centro que no quieren perder sus posiciones hegemónicas de antaño para ellos y para las instituciones del "Ancien Regime" —laicas y religiosas— que los apoyan más o menos públicamente.

Pero lo más curioso es que esta versión centrista del darwinismo social está apoyada por muchos científicos. Como siempre, los intelectuales "a la sombra del poder", como demostró nuestro malogrado sociólogo Francisco Marsal y hoy Octavio Paz o Vargas Llosa. Algo también sabe de "intelectuales bonitos" Amando de Miguel.

Dos experimentos científicos del siglo pasado y de éste —la curva de Gauss y el coeficiente intelectual (C.I.)— han sido interpretados equivocadamente para intentar demostrar que las cualidades biológicas e intelectuales se distribuyen normalmente alrededor de una media. Hay tan pocas personas muy bajas como muy altas; por lo general son pocas numerosas ambas posibilidades; todos los individuos crecen en función de la misma desviación típica cuando se acercan a la media en que se encuentra el mayor número. Es lo mismo que demostró Adolfo Quételet para las tallas de diferentes poblaciones y le sirvió para su teoría antropológica del "hombre medio" o el hombre corriente (homme moyen). "Entre los seres organizados, dice Quételet, todos los elementos varían en torno a una situación media y las variaciones que surgen de causas accidentales, son reguladas con tal armonía y precisión que podemos clasificarla por anticipado numéricamente por orden de magnitud dentro de sus límites. Esta ley de las variaciones accidentales vale tanto para el hombre físico como para el

hombre moral e intelectual, considerándole individualmente, así como en su conjunto". (38).

Parece que Quételet prepara los materiales para los partidarios del C. I. que cifran en 100 la media de normalidad de la inteligencia. No podemos obviamente entrar a criticar con profundidad la aplicación de la curva de Gauss y del C. I. en la demografía y sobre todo, en la psicología y en la pedagogía. Michel Tort y otros muchos han negado con toda competencia las bases científicas del "hombre medio" y del C. I. La curva de Gauss es cierta cuando se trata de una población homogénea (ejemplo típico es el disparo de artillería: un gran número de disparos con la misma pieza, los mismos hombres, la misma fábrica de armas, el mismo día, etc.) y cuando la variación es debida al azar, es decir, cuando depende de una infinidad de causas de escasa intensidad e independientes, cuyos defectos tienden a anularse. Ahora bien, esto no ocurre ni con las poblaciones ni con los individuos aislados porque dependen de la clase social y del tamaño de la familia, cosas que ni son homogéneas en la sociedad ni son pequeños factores que se anulan entre sí. Luego no existe tal homogeneidad: los hijos de la burguesía son más altos y obtienen un coeficiente intelectual superior al de las clases inferiores. Hay estadísticas abrumadoras de importantes sociólogos y nosotros mismos lo hemos podido confirmar examinando el ERPA (extracto del registro personal) de los alumnos de diferentes colegios. En cuanto a las medidas antropométricas, Quételet tuvo tiempo de ver refutada su teoría. (39).

III.—La educación social o la educación como producción exclusiva de la sociedad.

Quizá el concepto que mejor define una educación que ponga el acento en lo social, más que en lo individual o natural, sea el de *socialización* acuñado por Durkheim: "la educación consiste en una socialización metódica de la joven generación". (40). La educación de Durkheim ha perdido todo tipo de transcendencia idealista o inmanente. No existe una educación universal, como no existe un hombre universal: "la educación ha variado muchísimo a través de todos los tiempos y según los países"; a tal sociedad, tal tipo de educación, viene a decirnos Durkheim. Aquí no hay lugar para ningún tipo de transcendencia o de innatismo; el individuo es posterior a la sociedad; la educación viene de fuera, no de dentro del individuo o de la naturaleza. Durkheim invierte, por tanto, todo el movimiento idealista e individualista de la educación occidental: "La educación no se limita a desarrollar el organismo individual marcado por su naturaleza, no se limita a hacer aparecer potencias que no pedirían más que despertarse... Este ser nuevo que la acción colectiva, por vía de la educación, construye en cada uno de nosotros, representa lo que en nosotros hay de mejor, lo que tenemos de propiamente humano". (41).

Hasta aquí nos parece justo la orientación, relativista y extrínica, que Durkheim ha dado a la educación; el problema vendrá cuando este ilustre filósofo y sociólogo nos explique qué entiende por sociedad, pero de momento su perspectiva de la educación como un proceso de socialización mejor que un proceso de individuación, nos parece totalmente acertada. Ciertamente Durkheim no ha sido el primero en socializar el concepto de la educación. Se podría trazar una larga historia que va desde la educación espartana a la educación comunista de hoy. Nosotros solo señalamos algunos jalones y sin salirnos del marco de los tiempos modernos. Como decía Ebbinghaus de la psicología, la educación tiene un largo pasado como práctica pero una corta historia como ciencia.

Hay una tradición empirista inglesa que arranca de Bacon, que encontró en Locke un claro expositor y que influirá posteriormente en los enciclopedistas franceses: la educación viene de fuera, de las costumbres, de los hábitos, de las circunstancias exteriores: "Las diferencias visibles en el entendimiento y talento de los hombres no surgen tanto de sus facultades naturales como de los hábitos adquiridos". (42). Este será el pensamiento de los enciclopedistas, todos hostiles a Rousseau y a su ideal de educación negativa. Dejemos a Diderot y Voltaire, enemigos cordiales de Juan Jacobo ("solamente el malvado permanece solo", decía el primero; "se le nota que ha sido lacayo", decía de él el segundo).

Helvecio parece que se enfrentó con más desapasionamiento personal a Rousseau pero con un pensamiento diametralmente distinto: "Nacido sin idea, sin vicio y sin virtud, todo, hasta la humanidad, es en el hombre una adquisición". (43). La humanidad es fruto de la práctica social; no existe el hombre fuera de sus relaciones sociales que se fundan siempre en "el hábito y la necesidad". El hombre, contra Rousseau, no es naturalmente bueno. No exis-

te la bondad natural como no se da la sociabilidad natural. Helvecio ataca al autor del artículo "Virtud" de la Enciclopedia, que hacía del conocimiento del bien y del mal un dato de la conciencia, como Rousseau que llamaba a ésta "instinto divino". Para Helvecio, la virtud consiste en el conocimiento de lo que los hombres se deben unos a otros y supone, por consiguiente la formación de sociedades. Es la sociedad la que hace del hombre un ser moral. El sentido moral, como el mismo espíritu, es una adquisición. Se declara partidario expresamente de Locke que ha "destruido el sistema de las ideas innatas", propio de los que quieren escribir la novela del hombre y no su historia real. Resumimos su pensamiento con palabras de M. Duchet que casi parafrasea al mismo Helvecio: "Si Rousseau puede escribir que el sentimiento de la justicia es innato en el corazón del hombre, es porque cree que la virtud es también innata. Pero la naturaleza no le ha dado al hombre más que la sensibilidad física; todo lo demás es el producto de la vida social; sus vicios, sus virtudes, sus pasiones artificiosas, sus talentos, sus prejuicios, en pocas palabras, hasta el amor de sí, todo es en él una adquisición". (44).

Con Augusto Comte, fundador del positivismo, la sociedad se convierte en un ídolo, en una entidad misteriosa por encima del individuo; por esto se ha hablado justamente de que la sociología de Comte es una auténtica *sociodicea*. Me ocupó de esto más detenidamente en otro lugar. (45). Porque el problema que tiene que afrontar toda educación de tipo social es el de la definición de sociedad, qué se entiende por esa exterioridad institucional, económica y política que forma el individuo. El positivismo de Comte ha sido llamado justamente "sociologismo" porque es realmente una hipérbole de lo social sin tener en cuenta las fuerzas concretas que lo definen. Con tanta fuerza y pasión quiso huir de todo subjetivismo metafísico y de todo psicologismo biologizante que imaginó un todo social donde el individuo no tenía asiento. La sociedad de Comte es una mezcla de organización autoritaria y de iglesia, un fuerte jacobinismo político donde todo está decretado por arriba y un comienzo de ideología tecnocrática, herencia de su maestro Saint-Simon. Es decir, todos los ingredientes del moderno funcionalismo, teoría sociológica que más o menos explícitamente está rigiendo los destinos de todas nuestras instituciones sociales incluso, claro está, las educativas. Todos los paradigmas de integración tanto del funcionalismo clásico como del reformista de hoy están ya en Augusto Comte. Poco importa que unos insistan más en la organización económica (Durkheim) o en la integración normativa (Parsons), de cualquier forma, afirma Durkheim, "es la sociedad en sí que, a medida que se ha ido formando y consolidando, ha extraído de su propio ser esas ingentes fuerzas morales ante las cuales el hombre ha experimentado su inferioridad". (46).

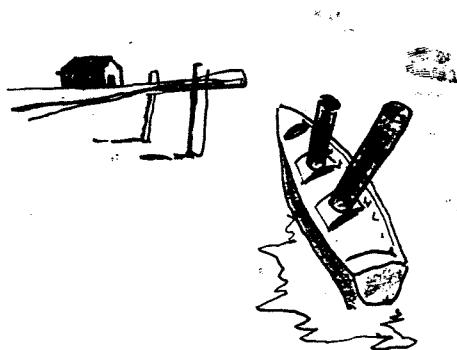
La verdad es que Durkheim recoge las dos tradiciones del positivismo, la organizativa y la tecnocrática, la de Comte y la de Saint-Simon. (También en otro lugar nos ocupamos de Durkheim y de Parsons y por este debemos ser breves ahora). (47).

Durkheim extrapoló nociones de la Antropología y convirtió la sociedad en algo sagrado, creyendo que se encontraba ante una pequeña tribu de Australia. "El ideal colectivo que la religión expresa está tan lejos de deberse a no sé que poder innato del individuo que es más bien en la escuela de la vida colectiva donde el individuo aprende a idealizar" (48). La sociedad se ha convertido en una religión y la educación en un ente de autoridad y Durkheim, como tantos otros laicos de la III República francesa, considera a ambas como sustancia de su sociedad laicizada. A falta de otra trascendencia endiosa a la sociedad por encima de los individuos. La escuela moderna está servida: el maestro de escuela convertido en nuevo sacerdote con todos los poderes soberanos de las antiguas servidumbres religiosas. Expresamente: "El maestro es también el órgano de una insigne persona moral que le es superior: la sociedad. De igual forma que el sacerdote es el intérprete de su Dios, él es el intérprete de las grandes líneas morales de su época y de su país" (49). Tanto el liberalismo como el socialismo democrático están contentos: el primero ha logrado llevar a la escuela, bajo capa de modernidad, la ideología tecnocrática, por tanto, la burocracia centralista y la división de capital y trabajo que la legitima; el segundo porque cree que ha encontrado unos nuevos ideales de unión y de homogeneidad totalmente laicos que le permitan sustituir a las viejas religiones. Solamente falta lo que se ha llamado el "hegelo-marxismo" de los socialismos autoritarios para que se haya deformado el esquematismo de una posible educación social.

Por esto hoy, los mejores filósofos y psicólogos de la educación están empeñados más que en una labor de realizaciones positivas, en una tarea crítica del tipo de educación social

que se nos ha impuesto. Foucault, Ardoino, Bourdieu, Passeron, Lapassade, Lerena entre nosotros, están aplicando a la educación un método verdaderamente "genealógico" al modo de Nietzsche. Como diría el último Foucault: ¿cómo es posible constituir hoy una verdadera personalidad que huyera de los fantasmas narcisistas de la subjetividad y que supiera resistir los aparatos de normalización y de disciplina del Estado sin perder contacto con la alteridad viviente de los otros hombres? ¿Cómo es posible conciliar "espíritu subjetivo", como quería Feuerbach, y el "espíritu objetivo" de Hegel? Efectivamente toda persona es un resultado de la sociedad pero ésta también es una producción histórica de los hombres concretos. Lo que ocurre es que el individuo ha sido deformado por la misma sociedad que lo ha hecho, dice Bourdieu, por los sistemas arbitrarios de dominación, viéndose el individuo en la necesidad de interiorizar la práctica exterior en un sistema de disposiciones internas que actúan como un inconsciente activo que le conduce al conformismo y a la obediencia y aunque la escuela no es la causa de las desigualdades sociales las perpetúa por un proceso de escotomización (ocultamiento y deformación) convirtiéndose simplemente en filtro de las mismas clases y, en consecuencia, en semillero de élites, los estudiantes burgueses, únicos "herederos de la cultura". Para los demás, la escuela es una "barrera y un nivel", como decía Goblot a principios de siglo, "las dos redes" de las que hablan actualmente Baudelot y Establet, creando "una verdadera ley de bronce de la instrucción: el hijo del pueblo sale de la escuela sabiendo leer y nada más". (Martinet). Por esto los obreros se opusieron desde el principio a la escuela obligatoria estatal y a esa redistribución administrativa de la pobreza que son las "becas", sistema implantado ya en el siglo pasado y que todavía se presenta sin pudor como un rasgo de magnanimidad del Estado benefactor para vergüenza interna del proletariado que solo encuentra obstáculos en su promoción social. La escuela convertida en correa de transmisión de una sociedad desigual y la mayoría de sus alumnos aprendiendo, más que cultura, hábitos internos de reproducción de clase. (50).

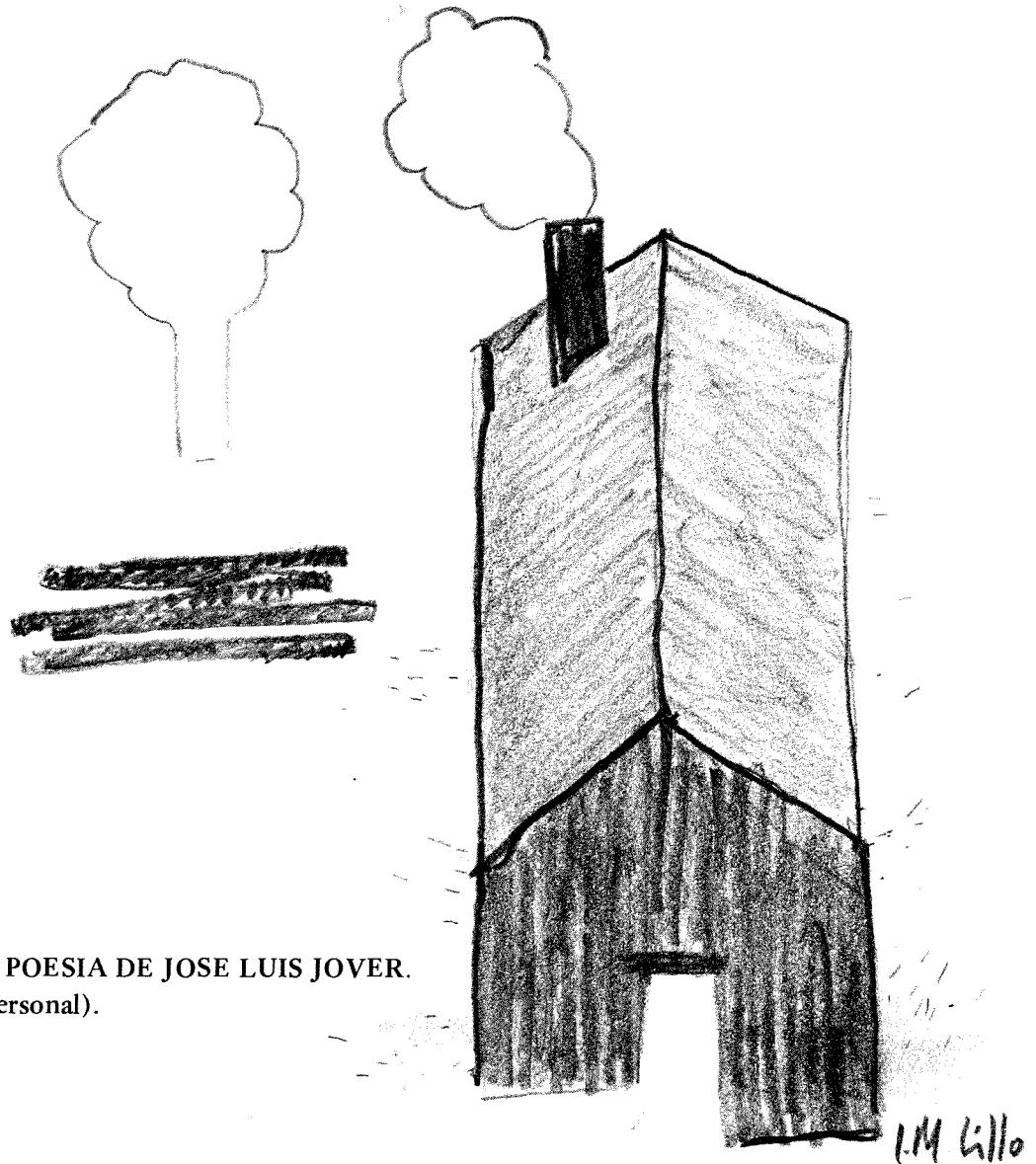
Habría que inventar nuevas categorías educativas y desterrar los viejos conceptos de esencia, naturaleza y sociedad, tres paradigmas insuficientes; de lo contrario no saldremos de la "tragedia de la cultura" de Max Weber, que sólo veía en el horizonte nuevas servidumbres, "jaulas de hierro" de la libertad personal o del pesimismo antropológico de Freud, según el cual, "hay tres profesiones imposibles: educar, curar y gobernar" (51). Pero por ahora, en ésas estamos.



NOTAS

- (1) Marcuse, H.—"El concepto de esencia". En *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*. Alianza, 1984, p. 7.
- (2) Durkheim, E.—*Historia de la educación y de las doctrinas pedagógicas*. La Piqueta, 1982, p. 58.
- (3) Popper, K.—*La sociedad abierta y sus enemigos*. Paidós, 1961, vol. I.
- Farrington, B.—*Ciencia y política en el mundo antiguo*. Ciencia Nueva, 1968.
- Cornford, F. M.—*La filosofía no escrita*. Ariel, 1974, p. 95.
- (4) Dodds, E. R.—*Los griegos y lo irracional*. Alianza Univ., 1980, p. 203.
- (5) Platón.—*La República*. Centro de Est. Constitucionales, 1981, Vol. III, p. 182.
- (6) Cioran, E. M.—*Ensayo sobre el pensamiento reaccionario y otros ensayos*. Montesinos, 1985, p. 29.
- Heller, A.—*Fenomenología de la conciencia desdichada*. En "Crítica de la Ilustración". Península, 1984, p. 135.
- (7) Vernant, J. P.—*Mito y pensamiento en la antigua Grecia*. Ariel, 1973, p. 96.
- (8) Finley, M. I.—*El legado de Sócrates*. En "Uso y abuso de la historia". Grijalbo, 1977, p. 299.
- Gil L.—*La censura en el mundo antiguo*. Rev. de Occidente, 1961, p. 91. (Examina la oposición de Platón a toda escritura que vulgarice el saber). El mismo tema pero tratado con mayor profundidad filosófica en: Uerrida, J.—*La farmacia de Platón. La diseminación*. Fundamentos, 1975, p. 91).

- (9) Platón.—*Diálogos*, Edaf, 1969, p. 425.
- (10) Marrou, H.I.—*Historia de la educación en la sociedad*. Eudeba, 1965, p. 13.
García Gual, C.—*Epicuro*. Alianza, 1981, p. 60.
Ponce, Aníbal.—*Educación y lucha de clases*. Akal, 1981, p. 41.
Nestle, W.—*Historia del espíritu griego*. Ariel, 1975, p. 90.
- (11) Jaeger, W.—*Paideia*. F. C. E., 1985, p. 21, 24, 205, 666 y 1110.
Aubenque, P.—*El problema del ser en Aristóteles*. Taurus, 1981, p. 272.
- (12) Marrou, ib, p. 28.
- (13) Leibniz.—*El autor y su obra*. J. Echevarría. Barcanova, 1981, p. 47 y 57.
- (14) Kant, E.—*Transición de los principios metafísicos de la ciencia natural a la física*. Ed. de Félix Duque. Editora Nacional, 1983, p. 662.
- (15) *Crítica del juicio*. Espasa-Calpe, 1981, p. 213.
Subirats, E.—*El alma y la muerte*. Anthropos, 1984.
- (16) Simmel, G.—*El individuo y la libertad*. Península, 1986, p. 261.
- (17) Marx y Engels.—*Ideología alemana*. Ed. Ciencias Sociales. A. Cornu, 1986. vol. 4, p. 328.
- (18) Cornu, A.—*Marx y Engels*. Ib, p. 369.
- (19) Beauvoir, S. de.—*La fuerza de las cosas*. Ed. Sudamericana, 1979, p. 288.
Merleau-Ponty, M.—*Las aventuras de la dialéctica*. La Pléyade, 1974, p. 233.
Hernández Sánchez, A.—*La personalidad obediente*. Rev. del Centro Asociado de la UNED de Cuenca, n. 1, 1985.
- (20) Guy, A.—*Ortega y Gasset, crítico de Aristóteles*. Espasa-Calpe, 1968.
- (21) Veblen, Th.—*Teoría de la clase ociosa*. F. C. E., 1971.
- (22) Lerena, C.—*Repremir y liberar. Crítica sociológica de la educación y de la cultura contemporánea*. Akal, 1983.
- (23) Bolstanki, L.—*Puericultura y moral de clase*. Laia, 1974, p. 147.
- (24) Jaccard, R.—*El exilio interior*. Ed. Materiales, 1978.
Schatzmann, M.—*El asesinato del alma*. Siglo XXI, 1977.
- (25) Aries, Ph.—*L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Regime*. Plon, 1960.
Flandrin, J. L.—*Orígenes de la familia moderna*. Crítica, 1979.
- (26) Rousseau, J. J.—*Emilio*. Edaf, 1980, p. 15 y 110.
- (27) Mause de, U.—*Historia de la infancia*. Alianza, 1982.
Hernández Sánchez, A.—*Tres temas de Antropología: economía, política e ideología*. Cuenca, 1981. (Para demostrar contra de Mause que toda sociedad es una sociedad de adultos y que la infancia es una invención reciente).
- (28) Rosset, Cl.—*La Anti-Naturaleza*. Taurus, 1974, p. 151.
- (29) Löwith, K.—*Heidegger pensador de un tiempo indigente*. Rialp, 1976, p. 210.
Duque, F.—*Filosofía de la técnica de la naturaleza*. Tecnos, 1986.
- (30) Gramsci, A.—*Antología* de M. Sacristán. Siglo XXI, p. 247.
Kant, E.—*Filosofía de la historia*. F. C. E., 1978, p. 76 y 79.
" " —*Pedagogía*. Akal, 1983, p. 112.
Azúa, Félix de.—*La paradoja del primitivo*. Seix Barral, 1983, p. 62, 91, 93.
Hazard, P.—*El pensamiento europeo del siglo XVIII*. Alianza, 1985, p. 251.
- (31) Spencer, H.—*Ensayos sobre pedagogía*. Akal, 1983, p. 66.
- (32) Rumney, J.—*Spencer*. F. C. E., 1944, p. 42.
- (33) Spencer, H.—Ib, p. 133.
- (34) Sánchez Cámara, I.—*Individuos egregios y minorías selectas*. Tecnos, 1986.
- (35) Madariaga, S. de.—*Diálogos ante el espejo*. Diario ABC. 19 julio 1986.
- (36) Eliot, Th.—*Notas sobre la definición de la cultura*. Bruguera, 1984.
Adorno, T. W.—*Crítica cultural y sociedad*. Ariel, 1973.
Eco, U.—*Apocalípticos e integrados*. Lumen, 1984.
- (37) Michels, R.—*Los partidos políticos*. Amorrortu, 1979, p. 177, vol. II.
- (38) Landau, D. y Lazarsfeld, P.—*Adolfo Quételet*. Encicl. I. Ciencias Soc. Aguilar, 1974, vol. 9.
- (39) Tort, M.—*El cociente intelectual*. Siglo XXI, 1979.
Bowles, S. y Gintis, H.—*La meritocracia y el coeficiente intelectual, falacia del capitalismo*. Anagrama, 1976.
- (40) Durkheim, E.—*Educación y sociología*. Península, p. 53.
- (41) Durkheim, E.—Ib, p. 57.
- (42) Locke, J.—*Pensamientos sobre la educación*. Akal, 1986, p. 287.
- (43) Helvecio.—*De l'homme*. Citado por Duchet, M.: *Antropología e historia en el siglo de las luces*. Siglo XXI, 1975, p. 331.
- (44) Duchet, M.—Ib, p. 331 y 332.
- (45) Hernández Sánchez, A.—*Las políticas de las personalidades*. Rev. del Centro Asociado de la UNED de Cuenca, n. 2. (en prensa).
- (46) Durkheim, Ib, p. 55.
- (47) Hernández Sánchez, A.—*Sociología de la cultura educativa*. Cuenca, 1984.
- (48) Durkheim, E.—*Las formas elementales de la vida religiosa*. Schapire, 1968, p. 434.
- (49) Durkheim, E.—*Educación y sociología*. Ib, p. 71.
- (50) Bourdieu, P. y Passeron, J. C.—*La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Laia, 1977.
Goblot, E.—*La barrière et le viveau*. PUF, París, 1957.
Baudelot, Ch. y Establet, R.—*La escuela capitalista en Francia*. Siglo XXI, 1976.
Martinet, M.—*Cultura proletaria*. Ed. Villalar, 1977.
Fernández Enguita, M.—*Trabajo, escuela e ideología*. Akal, 1985.
- (51) Freud, S.—Prólogo al libro de A. Aichhorn. *Obras Completas*. Biblioteca Nueva, p. 309, vol. III.



TRES CLAVES EN LA POESIA DE JOSE LUIS JOVER.

(Una lectura personal).

ANGEL PARDO

Me parece encontrar en la poesía de J.L.J. tres ideas básicas, o, si se prefiere, tres palabras clave que en cierta manera la conforman.

Pero debo apresurarme a añadir que estas palabras son signos de algo más profundo. Son como jalones de un camino, como símbolos de algo que no tiene que estar claro ni siquiera para el autor (quizá menos para él que para otros). Las tres claves son: Palabra, Noche y Silencio.

Parece haber una línea que las enlaza, parecen como tres etapas de un recorrido que lleva del intento de expresar la realidad a la renuncia total a expresar algo. Pero no parece superfluo añadir que el Silencio puede ser consecuencia de dos cosas bien dispares: de no tener nada que decir o de haber comprendido que no se puede decir nada del Todo.

La Palabra.

La "palabra" aparece como capaz de desempeñar dos funciones distintas: la palabra como "arma":

"Palabra bala",

que puede llegar a herir a la "presa", o palabra como medio capaz de descubrir el mundo, de darle sentido:

"Ordenar los nombres con paciencia
.....
recomponiendo el ajado tapiz".

Esta segunda acepción tiene una clara finalidad creadora, puesto que es capaz de ordenar el mundo, aunque sólo sea aparentemente, de una manera que podríamos denominar "formal".

Pero la "palabra arma" es peligrosa y ade-

más de herir a la "presa" puede volverse contra quien la emplea:

"La mano teje
una tela de araña repugnante
que contra ti puede volverse".

Hay como un aviso de peligro que encierra el mundo de las palabras, el mundo de la construcción racional, que si bien nos satisface por su aparente claridad puede llegar a convertirse en una "Tela de araña", en una vía muerta.

Porque el poeta tiene la intuición de que las verdaderas palabras, las que pueden llegar a tocar la realidad, no existen:

"Más no toca el ojo, ni la mano toca,
sólo la palabra *que no pronunciarás*".

Son palabras que no pueden ser dichas:

"Los nombres, el tuyo
indecible".

Pero las palabras podrían servir también, deliberadamente, para ocultar:

"(...) de palabra
qué exprese, oculte o signifique..."

Y aparece entonces el poema con una nueva función: la de servir de escudo protector y obligar a emplear la imaginación para llegar a una realidad que se oculta:

"Nadie pudo ver
cómo agitaba
su pañuelo
.....
.....
pues la niebla ocultaba
toda imagen".

Idea que se repite en este otro poema que tiene toda la belleza visual de un haikú japonés:

"Como esa sábana extendida
que el viento mece y tras la cual
una figura anónima
se esconde".

Esta función de "ocultación" parece referirse a una decisión del autor, como se desprende de la respuesta de J.L.J., en la entrevista publicada en la revista "Pasajes", a la pregunta "¿Por qué se escribe?", donde contesta con palabras de María Zambrano: "Escribir es defender la soledad en que se está".

La construcción de un muro de palabras permitiría al autor conservar tras él su soledad, le posibilitaría la búsqueda de lo que realmente le importe, de lo que oscuramente ya ha intuido:

"En el límite de la palabra
está la luz".

Y la búsqueda de la "luz" va a ser la meta de su quehacer poético.

La Noche.

Pero el encuentro con la "luz" exige el paso previo por la "noche", como muy bien sabía San Juan de la Cruz. Porque la noche no es sólo la oscuridad, ya que dentro de ella lleva el nuevo día.

Sería un uso de la palabra "noche" que expresaría lo que aparece en la mística medieval inglesa como "Nube del no saber": la idea de la búsqueda del conocimiento a través de lo no racional que no es lo opuesto a lo racional sino su superación. Algo que Jover parece intuir cuando afirma:

"Hay un fragmento de eternidad
atrapado en la noche".

Pero este conocimiento, este saber, no se consigue a través del esfuerzo personal en su búsqueda, sino mediante lo que algunos místicos españoles llamaron el "dexamiento", el abandono, que no sería en definitiva más que la renuncia al "yo" como centro:

"(...) abandonado
sin intención
a la noche".

Aunque este abandono llevase al aniquilamiento del "yo":

"¿Es besarla
morir?"

Y entonces la renuncia al camino racional puede traer como consecuencia la reconciliación de los opuestos y la "noche" podría estar donde menos se espera:

"(...) en la transparencia
del agua,
donde la noche
es visible".

Porque se ha llegado al momento en que es patente que nada/todo son caras de la misma moneda y que, en el fondo, son lo mismo:

"Reconocer
en cada parte
el todo
.....
.....
Reconocer
la nada en esa mano".

Este concepto de la unidad profunda y absoluta, de que todo es una manifestación de lo mismo y que esa mismidad es el Ser único, pero ma-

nifestado de infinitas maneras es, quizá, la esencia del budismo Zen.

Curiosamente hay un poema de "Paisaje" que tiene una sorprendente semejanza con un koan de "La Barrera sin Puertas", libro clásico del zen japonés que acaba de publicarse en castellano. El koan dice aproximadamente: "¿Cuál es el sonido de una mano en el aire?". El poema:

"Como el eco
del golpe de una mano
en el aire
contra nada".

El Silencio.

Si la noche es el camino que lleva a la luz, el silencio será la única posibilidad de expresar que se ha llegado.

Aparece entonces el silencio como una contraposición a la palabra, pero también como algo que la equilibra:

"Poner en la balanza el verbo
y poner el silencio".

Ya que este silencio será la única forma de expresar la totalidad:

"En ocasiones
se hace un breve silencio
de plenitud".

Y así el poema será el medio a que el poeta acude para decir lo indecible, porque el verdadero poema es siempre:

"Una metáfora
del silencio".

Este silencio es, realmente, el centro de la expresión de lo esencial, es "el centro del tiempo", el lugar en que la oposición real/irreal desaparece, en que se puede ver lo que no es visible:

"Verse en el centro del tiempo

.....
construyendo un paisaje
invisible".

Ya que, cuando se llega al fondo, el "silencio" es expresivo por sí mismo, porque no es una carencia sino una plenitud, es:

"El silencio
hecho luz".



I M Lillo

FEMINISMO Y LIBERACION SOCIAL EN LA NOVELISTICA DE FELIPE TRIGO. ALGUNOS ASPECTOS IGNORADOS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA FINISECULAR.

MARTIN MUELAS

El nombre y la obra de Felipe Trigo, cuando no han sido completamente olvidados por la crítica al trazar el panorama de la literatura española contemporánea, se han asociado de forma tautológica con un pretendido subgénero novelesco en cuya valoración, como es fácil suponer, se ha atendido más a criterios temáticos y morales que a los propiamente literarios. El hecho de haberle considerado como el iniciador y principal cultivador en nuestro país de la novela erótica durante los primeros años del siglo XX, entendiéndolo por tal una determinada forma de hacer novelas con la pornografía fácil por único tema y con fines exclusivamente comerciales, ha supuesto hasta hace bien poco el más completo desprecio por una obra que a priori se juzga inmoral, si bien bajo el pretexto de su presunta baja calidad artística (1).

Las páginas que siguen no pretenden ejercitar en ningún caso una tarea nostálgica de recuperación ni reclamar para el autor extremeño de forma injustificada un lugar destacado entre los próceres de nuestra literatura; por contra, pretendemos simplemente acercarnos desde una perspectiva nueva al conocimiento de una obra cuyo éxito de crítica y público entre sus contemporáneos nos resistimos a creer que se debiera al único motivo del atractivo comercial que pudiera tener la temática un tanto frívola de su novelística (2). La dialéctica de los afectos es sin ningún género de dudas el elemento central de la narrativa que nos ocupa, pero lo que se ha olvidado con excesiva frecuencia es que esa especial preferencia del autor de *Jarrapellejos* por todo lo relacionado con la temática erótica forma parte de un riguroso planteamiento de conjunto mediante el cual llega a hacer cuestión literaria de muchas de las inquietudes y aspiraciones que tenía planteadas la sociedad de su tiempo, muchas de las cuales todavía hoy siguen teniendo plena vigencia. Y hemos seleccionado aquí su forma de entender la cuestión femenina porque es precisamente en el tratamiento literario de los personajes femeninos donde mejor se manifiestan tanto las técnicas narrativas de nuestro autor como los aspectos más destacados de toda la teoría social que subyace en su novelística.

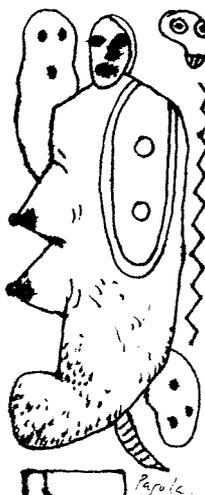
Tanto en *Socialismo individualista* (3) como en *El amor en la vida y en los libros (mi ética y mi estética)* (4), los dos libros teóricos más importantes de Felipe Trigo, considera nuestro autor que la transformación del amor, en tanto que es la primera y más elemental relación de sociabilidad, y la transformación del papel social que le habría de corresponder a la mujer tendrían que ser las piedras angulares de un nuevo modelo de sociedad más justo. Sin entrar por el momento en las diferentes modulaciones que estos temas adquieren en la obra narrativa que nos ocupa, lo que sí parece evidente en cualquier caso es que para explicar esta especial preferencia suya por todo lo relacionado con lo erótico no es necesario acudir al pansexualismo extrahistórico freudiano (5), ya que es perfectamente explicable dentro de los supuestos generales que sustentan la filosofía social del autor extremeño.

Este interés especial de Trigo por todo lo relacionado con la temática erótica, aunque se inserta ciertamente en toda una corriente que jalona el fin de siglo (6), en su caso concreto hay que considerarlo desde el mismo planteamiento antropológico y de justicia por el que define ontológicamente al hombre y en el que fundamenta la deontología que, según él, habría de llevar al verdadero progreso de la humanidad. Desde esta consideración antropológica, así queda definido por Trigo el amor como la mayor potencia civilizadora:

“El amor —escribe— es el más perfecto lazo de sociabilidad; es la adaptación más completa posible de una vida a otra vida. Es la sociabilidad determinada por el conjunto de todas las aptitudes humanas: , inteligencia, belleza, sensualismo” (7).

Y como tal relación social que es, por tanto, debería cimentarse en el mismo principio de justicia que emana del carácter orgánico de la sociedad y de los propios individuos. Si en el terreno social ese sentido de justicia exigía el respeto de la voluntad mayoritaria a cada una de las voluntades particulares, en el plano individual, se exigiría igualmente el respeto y consideración a todas y cada una de las propensiones naturales.

Así, al considerar nuestro autor la posibilidad de perfectibilidad humana y su marcha hacia el progreso sólo si su conducta estaba regida por los mismos principios de la Naturale-



za— y ésta nos ha dotado de inteligencia, es cierto, pero también de una parte instintiva, concluye:

“Acaso no haríamos mal en entender la perfección con respecto a la integridad del humano ser tratando de perfeccionar al mismo tiempo la cabeza, el corazón, el estómago y los brazos y las piernas” (8).

Por tanto, las reformas de tipo moral, social y político que habían de llevar a ese nuevo modelo de sociedad más justo y más libre, además de ocuparse de lo económico, tendría que plantearse como cuestión fundamental una reforma previa del mundo de los sentimientos, y más concretamente de las relaciones efectivas hombre-mujer, en tanto que constituyen la primera relación de sociabilidad del hombre con la Naturaleza. La cuestión social por tanto, no podría desligarse en ningún caso de la cuestión sexual; pero entendiendo ésta como una relación de mayor complejidad que las derivadas de la función meramente biológica.

Según nuestro autor, el hecho de que en la sociedad burguesa tradicional la dialéctica de los afectos y el marco jurídico-familiar al que se la había pretendido reducir se contemplase sólo desde una óptica economicista habría llevado a un tipo de relación problemática entre el hombre y la mujer y, en último extremo, habría hecho problemática cualquier tipo de relación humana; si bien era verdad que en el mundo precapitalista romántico esas relaciones habrían sido igualmente problemáticas por entender sólo a la parte emocional.

La transformación de las relaciones afectivas entre el hombre y la mujer y de la institución familiar como marco jurídico en el que se manifestaban en la sociedad de su tiempo se convertían entonces en cuestiones previas a cualquier tipo de transformación profunda que aspirase a “hacer al hombre completamente digno del Universo”. La dialéctica de los afectos quedaba situada de esta manera en su más moderna dimensión liberadora.

Pero, según nuestro autor, para el estudio de este nuevo concepto antropológico de la afectividad humana no servirían los métodos utilizados por psicólogos y fisiólogos; el primero, porque sólo podría atender al componente animista y, el segundo, porque reducía su objeto de estudio a la mera función sexual. Según él, sólo la Psicofisiología en que había llegado a constituirse la novela moderna estaría en condiciones de emprender el estudio de la dialéctica de los afectos desde esta doble vertiente intelectual e instintiva. Y como la mayor parte de los novelistas modernos se habían limitado a resaltar alguna de esas dos partes en detrimento de la otra, según Felipe Trigo, correspondería a la nueva novela erótica que él afirma haber iniciado en nuestra literatura el estudio del eros moderno entendido como un todo orgánico.

Y es que ciertamente la manifestación del eros en la sociedad española de principios de siglo, según nuestro autor, se daba bajo dos formas patológicas: *la pasión* de los famélicos de amor, y *la lujuria* indiferente de los saciados, con el fantasma de los celos como guardián en cualquiera de los casos. El matrimonio burgués, al haberse reducido a un mero contrato administrativo donde raras veces tendría cabida el verdadero amor, habría recogido esa disociación antinatural que respecto al hombre habían impuesto a la historia de la humanidad el paganismo y el cristianismo. Ahora bien, de esa manifestación deformada en la sociedad presente no podría deducirse nunca su verdadera ontología; para ello, habría que considerarlo

como la propensión natural que es, mezcla de instinto y razón, y desligarlo del criterio exclusivamente económico y matrimonial bajo el que hasta entonces se venía manifestando.

Para nuestro autor, la solución sintética que resume todo su pensamiento sería también la clave de esta nueva manera de entender la primera y más elemental relación de sociabilidad entre individuos de distinto sexo:

“El hombre —escribe— tiene la animabilidad que le atribuyó el paganismo, pero tiene también la espiritualidad (intelectualidad) que le atribuyó el cristianismo.

Y el amor surgirá de ambas completo, definitivo: Venus ennoblecida por el místico resplandor de la Concepción Inmaculada” (9).

Al hacer desaparecer la antítesis instintos-razón desaparecería también la que se daba entre la naturaleza y la sociedad, lo que en último extremo permitiría potenciar el goce sensible mediante el reconocimiento racional de la persona amada, transformándola de objeto en sujeto y cifrando la felicidad propia en la felicidad del otro. Si a esto añadimos la supresión del dualismo antitético alma-cuerpo que también propugna nuestro autor, llegaremos a una ética donde la dialéctica de los afectos hombre-mujer en tanto que es la propensión más inmediata de sociabilidad vendría dada por el conjunto de manifestaciones físicas y espirituales que dos seres descubren libremente y que estaría regida por un claro concepto de alteridad frente al egoísmo imperante.

En consecuencia, frente a la relación en desigualdad que regulaba los comportamientos heterosexuales en las sociedades precapitalistas, lo que Felipe Trigo propone es una nueva forma de relacionar al hombre y a la mujer basada en el mismo principio de igualdad formal que rige toda relación interindividual en una sociedad capitalista. Cabría objetar que esa igualdad formal sería difícilmente alcanzable sin una previa emancipación social de la mujer, pero en los años en que Felipe Trigo escribe no parece aventurado luchar primero por esa equiparación en un plano teórico. Sentado ese principio, nuestro autor reivindica los mismos derechos para las dos mitades de la humanidad y pretende redimir a la mujer de la actual reclusión en el hogar o en las casas dedicadas al comercio con el placer.

En este sentido, como ha señalado Lily Litvak, “Trigo, al asociar la emancipación social y política de la mujer a su liberación erótica, se adelanta a la revolución sexual y al Woman’s lib de nuestros días” (10).

Pero este feminismo teórico de nuestro autor no nos importa tanto por el significado que pueda tener en el movimiento feminista español (11) cuanto por su indudable relación con el conjunto de toda su teoría social y porque alega a convertirse en el auténtico leit motiv de la temática de su novelística. La problematicidad de la relación hombre-mujer trasciende así en manos de Trigo el ámbito de la mera sexualidad para situarse en el contexto histórico-social que le corresponde y convertirse en un motivo literario de innegable transcendencia en la obra narrativa que estudiamos.

Considerado en estos términos, el problema de la condición femenina solo podría resolverse con el mismo sentido de justicia que todo el problema social, pues manco quedaría ese sentido más amplio de justicia si no se aplicase en los mismos términos para las dos mitades del género humano, cuyas diferencias de comportamiento vendrían impuestas únicamente por la nefasta educación recibida por la mujer, a quien “la naturaleza la formó armónica como al hombre, pero la sociedad se encargó de destrozarla” (12). Pero, además, esa igualdad de derecho sólo podría conseguirse de hecho cuando alcanzase la emancipación económica. “Una mujer—escribe Trigo— sólo será libre cuando no necesite que el hombre la mantenga” (13). Y en este aspecto Felipe Trigo da muestras una vez más de organizar sus argumentos con una lógica aplastante.

Por un lado, sitúa el problema de la mujer y el de su emancipación en el contexto más amplio de toda la emancipación social, lo cual ya suponía un cambio sustancial respecto al viejo código moral de la Restauración que la recluía “en casa... y con la pata quebrada”: y por otro, contempla la relación hombre-mujer tal y como se manifestaba en la sociedad española de su tiempo con los mismos supuestos que le llevaban a rechazar un modelo social precapitalista que ponía en duda incluso la igualdad formal entre las personas. Sólo tras la emancipación social de la mujer se podría conseguir su emancipación como sujeto afectivo para poder llegar a su total liberación como un individuo más del género humano, mezcla de sujeto-objeto económico y de sujeto-objeto emocional.

En cuanto a las posibles fuentes que pudo utilizar nuestro autor para la formulación de estos planteamientos teóricos, las huellas de algunos socialistas utópicos como Fourier resul-

tan evidentes en estas palabras del pensador francés: "La Armonía futura sólo vendrá tras la emancipación de la mujer" (14). Pero lo realmente importante es su planteamiento teórico global del problema de la dialéctica de los efectos; en el que llega a anticiparse de alguna manera a las más moderna ética materialista; esa dialéctica de los afectos, según él, tendría que recuperar, por un lado, el goce sensible de la relación hombre-mujer propio de la sociedad clásica griega --La imagen de Venus es su ideal-- y, por otro, tendría que intensificar la conciencia individual aportada por el mundo burgués, lo cual llevaría a un control racional de la sensibilidad y a abrir el horizonte espiritual al apasionamiento para poder conseguir la total emancipación de la especie humana en su doble faceta ontológica de materialidad y espiritualidad (15).

Una dialéctica de los afectos así entendida llevaría necesariamente a un tipo de comunidad donde la más natural relación de sociabilidad, la relación hombre-mujer, al potenciar la objetivación de los sentidos, se haría más humana y, por tanto, convertiría a sus miembros en objetos humanizados capaces de ofrecer y encontrar al mismo tiempo su máximo goce en el goce del otro; la relación de amor sería así la primera relación de alteridad que debiera regir en toda comunidad. En este sentido, la afirmación de nuestro autor de que "el que ama forja principalmente su ventura del espectáculo de la que transmite" (16) recuerda esta obra de Marx:

"Cada individuo alcanza sus fines sólo en cuanto se convierte en medio, y llega a ser medio sólo en cuanto se presenta a sí mismo como fin, de manera que cada uno se hace ser para el otro en cuanto es ser para sí, y el otro se hace ser para el en cuanto es ser para sí" (17).

Como puede deducirse de estas breves reflexiones, el tratamiento por parte de nuestro autor de la condición femenina y de la dialéctica de los afectos lo sitúan a la cabeza de las más tempranas y avanzadas ideas sobre la emancipación social. Pero, mejor que insistir en estos aspectos teóricos expuestos con toda clase de detalles en sus libros teóricos ya citados, vamos a ver su plasmación literaria a través del tratamiento de los personajes femeninos de la novelística de nuestro autor.

Los protagonistas de las novelas de Felipe Trigo, tanto masculinos como femeninos, encarnan a la perfección en alguno de los dos tipos de héroes novelescos que G. Luckas establece con carácter genérico para toda la novela del mundo occidental: *el individuo problemático*, definido así por la disociación y "divorcio entre el ser de la realidad y el deber-ser ideal" (18) v *el individuo no problemático*, cuyos fines le son dados con una evidencia inmediata y el mundo en que esos fines han construido el editicio puede oponerles dificultades y obstáculos en la vía de su realización pero sin jamás amenazarlo con un serio peligro interior" (19). Esta distinción, aparte de informarnos sobre la naturaleza del héroe novelesco según se enfrente o no con su mundo, tiene sin duda una serie de implicaciones estructurales y de estilo narrativo que bien puede definirse como el rasgo diferenciador más importante al que se subordinan de alguna manera todas las demás técnicas utilizadas por Felipe Trigo para construir su narrativa.

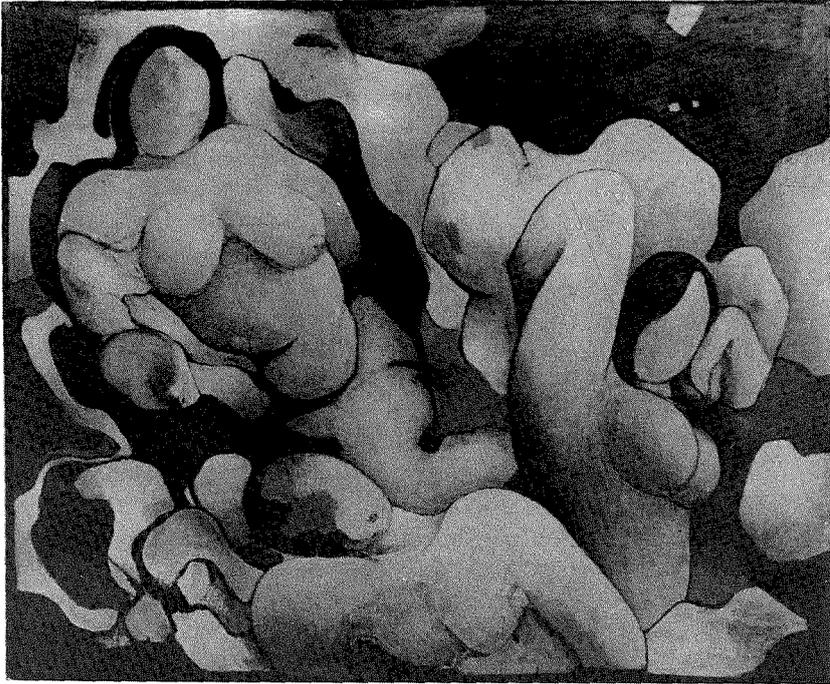
Desde el punto de vista de la funcionalidad literaria, la gama de personajes femeninos que jalonan la novelística de nuestro autor están pensadas siempre en función del personaje central masculinizante de ese *hombre nuevo*, pero como antes de ficción adquieren casi siempre una entidad psicológica y una personalidad tan perfectamente definidas que bien merece la pena que nos ocupemos de ellos con algún detenimiento.

Como en el caso de los héroes masculinos y correspondiéndose por lo general con ellos, las mujeres que aparecen en las novelas que estudiamos se nos muestran también configuradas en dos grandes grupos: *heroínas positivas*, aquellas que encarnan la imagen de la mujer tal y como la entiende nuestro autor, o lo que es lo mismo, tal y como la entienden esos héroes positivos en los que se desdobra literariamente; y *heroínas negativas*, aquellas que, unas veces por sus propias contradicciones internas, otras porque son víctimas de su entorno moral y social, fracasan en su relación dialéctica como sujetos-objetos emocionales y por tanto, fracasan también como sujetos sociales. Bien es verdad que en este último caso, los personajes femeninos no se nos presentan nunca con el sarcasmo y la ironía por los que conocemos a sus homólogos masculinos sino, más bien, con un cierto tono compasivo al considerarlas como las auténticas víctimas de ese sistema. Escribe nuestro autor en el prólogo de *Las ingenuas*:

“Por lo pronto, bástele en descargo mío la consideración de que ese nombre guarda más de compasión cariñosa que de agravio, de reproche dulce que de insulto; y aún así, reproche que nada con ellas mismas tiene que ver quizás, yendo más alto su amargura, más alto, mucho más alto que a ellas... ¡pobres ingenuas!” (20).

Ingenuas por distintos conceptos, aparecen tres tipos de mujer que se repiten continuamente en toda la novelística que estudiamos. Una representada en Amparo (*Las ingenuas*), Jacinta, (*El médico rural*), Isabel (*Sor demonio*)..., que representa a la mujer-esposa tradicional; fiel siempre a su marido, hacendosa en la casa, de buenos modales, convencida de tener ganado a su marido con su buena comida y con *cumplir* con sus obligaciones conyugales, pero ignorando siempre que “La clave de todo verdadero hogar, de toda vida en íntimo conjunto lo es el amor” (21), espiritual y carnal a un tiempo como Felipe Trigo lo entiende.

Lejos de haberlas educado para este fin, la sociedad las preparaba para coser, tocar el piano, “ponerse guapas para su marido”, y engendrar una docena de hijos, advirtiéndoles que “tenían que sacrificar todo: tranquilidad, dinero, honra... a la institución que las protege” (22). Este es, sin duda, el tipo de mujer más alejado del modelo ideal de Felipe Trigo y su recuperación sólo sería posible con un largo proceso educativo que transformase su condición social.



Ingenuas también, pero por otro concepto, serán aquellas mujeres como Flora y María Montilla (*Las ingenuas*) (23), Orenca (*Jarrapellejos*), Luisa (*Del frío al fuego*), Bibly Dora (*La Altísima*), etc., *avisadas* de los goces de la libre relación carnal, e incluso capaces de convertirse en algún caso como Flora, de *Las ingenuas*, en esas amantes ideales; pero que se sacrifican también a la institución familiar como garantía de una vida cómoda en lo material. Estos tipos serían una versión a la española de las *de-mi-vierges*- francesas (24) mezcla de hipocresía y descaro que no venían mal tampoco a los orgullosos tenorioscos de los jóvenes varones de esa sociedad.

Literariamente, todos estos tipos sólo interesan como tales tipos que encarnan algún vicio que Felipe Trigo quiere hacer desaparecer y aparecer siempre en función del propósito global de cada novela, salvo en el caso concreto de Flora que llega a adquirir entidad psicológica propia.

A medio camino entre estos tipos que habría que rechazar y el modelo de mujer ideal de una sociedad futura, Felipe Trigo sitúa una serie de personajes femeninos que sin lugar a dudas constituyen su mayor acierto en lo que a plasmación de criaturas literarias femeninas se refiere, tanto por la humanidad con que se nos presentan como por el análisis certero con el que se nos van presentando.

Aurea (*La bruta*), Gloria (*La clave*), Libia (*Los abismos*), con distintas matizaciones cada una, las vamos conociendo a lo largo de una progresiva introspección en sus sentimientos como mujeres cultas e inteligentes, cuyas lecturas coinciden por lo general con los gustos del propio Trigo, y que no se resignan a aceptar la existencia aburguesada a la que, en el mejor de los casos, pretenden someterlas sus maridos. Su clara visión de un mundo mejor, que han aprendido en las novelas y que ellas mismas han alcanzado por un camino distinto al de su matrimonio, las lleva en todos los casos a un enfrentamiento abierto con los condicionamientos impuestos por la sociedad, y, ante ellos, terminan por sucumbir. La solución literaria en el caso de Gloria será la muerte, y en el caso de Aurea, un matrimonio de conveniencia con un rico de su pueblo natal, después de haber muerto en un duelo su primer marido, escritor y discípulo aventajado de aquellos de la torre de marfil, y no precisamente por defender el honor de su esposa.

Su configuración literaria va encaminada en todos los casos mediante una concienzuda observación de sus vivencias y reflexiones interiores a demostrar una sola cosa: el sentido de auténtica prostitución que sienten todas en manos de sus maridos.

Esta galería de tipos femeninos se completa con una auténtica legión de prostitutas despreciadas, y éstas no lo son en sentido figurado, en las que los castos varones buscan lo que son incapaces por sí mismos de encontrar en sus esposas; por lo general, todas esas mujeres que venden placer aparecen como víctimas del tipo moral dominante y su destino no puede ser más trágico: *La bruta*, *Sor demonio*, *Las ingenuas*, *La Altísima*, pero otras veces aparece también la prostituta con un cierto aire intelectual, como en el caso de Bibly Diara de *La Altísima*, que sólo busca su proyección literaria a cambio de su cuerpo. Las jóvenes engañadas con falsas promesas que al final tienen que prostituirse están magníficamente representadas en Antonia (*En la carrera*). Sin que falte tampoco el tipo de madre que reprime el ansia de libertad de sus hijas y que no se priva, en cambio, de sus amantes "en privado": Doña Salud (*Las ingenuas*).

Todos estos tipos están en función, unas veces, de denunciar la hipocresía de una moral social que ellas sufren como víctimas y, otras, su función es la de dejar entrever el estado de plena felicidad al que podrían llegar si se suplantasen algunas instituciones y algunos prejuicios por un nuevo código moral en el que se respetase la propia naturaleza humana.

Menos convincentes desde un punto de vista literario por la rigidez ideológica con la que están construidas, pero auténticas estatuas a las que Felipe Trigo rinde culto de divinidad, las *heroínas positivas* de sus novelas constituyen sin duda un capítulo aparte en lo que suponen de modelo ideal; y, curiosamente, su personalidad se aproxima bastante a la de los héroes masculinos que las recuperan para su nueva religión de amor.

Gabriela (*Alma en los labios*), Adria (*La Altísima*). La Fornarina (*Jarrapellejos*), Luisa (*Del frío al fuego*), Isabela (*Murió de un beso*), etc., cada una a su manera, se nos muestran como esa mujer ideal que es capaz de conseguir su plena felicidad y de irradiar con ella todo cuanto le rodea. Frente al egoísmo burgués, el sentido de alteridad es precisamente el principal soporte de sus relaciones afectivas:

"La característica del amor —escribe Trigo— es la generosidad. El que ama forja principalmente su ventura del espectáculo de la que transmite" (25).

Todas ellas, salvo la Fornarina de *Jarrapellejos*, son mujeres emancipadas social e intelectualmente que han conseguido por ello su emancipación sentimental. Encarnan esa síntesis sublime que Felipe Trigo resume en la fórmula "Venus ennoblecida por el místico resplandor de la Concepción Inmaculada" a la que llegan tras haber unido extremada sensibilidad y espiritualidad a su clara conciencia de materialidad; para ello, se las hace visitar los prostíbulos, o se tienen que prostituir ellas mismas, y recorren todos aquellos sitios donde el hombre se manifiesta como un elemento más de la materia: contemplando una clase de vivisección anatómica o la miseria y la vejez humanas de un hospital.

Son mujeres, como Felipe Trigo insiste una y otra vez, *con alma*, cuyo resultado vendría dado "de la íntima fusión del burdel con el convento" (26). Hondamente inteligentes, estas mujeres quedarían definidas en su conjunto por esta imagen que Adria (*La Altísima*) nos ofrece de sí misma a través de la figura del narrador:

"Contemplábase a sí propia (...) como una mujer toda aparte y sin filiación posible ni relación alguna con las demás mujeres: ni honrada, ni prostituta, ni baronesa, era menos y era más al mismo tiempo que las honradas que no tendrían nunca en sus

castillos de virtud un tesoro de amor franco; que las baronesas a cuyos lujos y trenes no cedía en su mundano bienestar; que las prostitutas a cuyo libertinaje les ganaba en libertad gallardísima...; se parecía a un pájaro, capaz lo mismo de saltar de un árbol al suelo, que de posarse desnudo en una rama mirando a los presentes" (27).

Como en sus homónimos masculinos, estas heroínas femeninas positivas se van haciendo a lo largo de la novela en un exhaustivo y progresivo análisis de sus reacciones emocionales ante los acontecimientos que se van sucediendo y que se seleccionan precisamente en función de que sirvan para ilustrar su marcha definitiva hacia una total integración de sus sentimientos espirituales con el pleno disfrute del placer de los sentidos.

En el prólogo a *Murió de un beso*, escribe Trigo en este sentido:

"La acción de la novela como bello proceso sentimental, habrá de girar siempre en torno a ese principalísimo eje de redención de las carnales voluptuosidades amorosas" (28).

Este carácter eminentemente funcional que Felipe Trigo atribuye a estos personajes femeninos impide por lo general que, como entes de ficción, mantengan un equilibrio proporcional entre sus hechos y la apoyatura ideológica en la que se sustentan; pero, como elementos estructurales utilizados por Trigo para proyectar en ellos sus ideas sobre la emancipación de la condición femenina, no cabe duda de que constituyen uno de los aciertos expresivos más importantes de nuestro autor.

Pensamos, por tanto, que el calificativo de "escritor erótico" para Felipe Trigo debe tener un significado muy preciso y en ningún caso puede servir para ponerlo a la cabeza de un tipo de subliteratura de amplia difusión en nuestras letras durante el primer tercio del siglo XX. Y es que el tema erótico en manos de nuestro autor forma parte de un profundo análisis de la realidad social española de entresiglos que se extiende a otras esferas: educación, caciquismo, política, moral social, etc., cuya transformación, junto a una nueva dialéctica de los afectos, era, según nuestro autor, el paso previo que tenía que darse en nuestro país para su entrada definitiva en la modernidad.

Basta con repasar algunas de las novelas que analizamos para comprender inmediatamente que lo erótico es sólo un elemento más de un entramado social más amplio donde, como en ese terreno, hay una situación de injusticia que denunciar y replantearla desde los presupuestos ideológicos de unos personajes cuya identificación con los de propio autor resulta evidente.

Así, en *Las ingenuas*, el motivo argumental básico son ciertamente las relaciones afectivas extramatrimoniales entre Luciano y Flora, su cuñada; pero en torno a ese tema central se van acumulando toda una serie de nuevos temas sobre la educación de la mujer, la moral corrompida de todo un pueblo, el problema colonial, la influencia nefasta del clero, que vistos a los ojos de Luciano, alter ego de Trigo, terminan por relegar a aquél a un segundo plano y justifican que ese personaje central termine por convertirse en un defensor activo de un orden social y moral más adecuados a la situación concreta del país.

En *La bruta*, además de la clara reivindicación feminista de libertad afectiva y social para la mujer, encarnada magistralmente en Aurea, hay también una crítica despiadada contra los ambientes intelectuales madrileños del fin de siglo, cuyos protagonistas, erigiéndose ellos mismos en héroes de pacotilla y super-hombres que no tienen con qué ganarse la vida estaban ocupados en discusiones abstractas sobre la Verdad y la Belleza mientras trataban como *brutas* a sus esposas y queridas.

En *la carrera* no es sólo la historia sentimental de dos jóvenes que por imperativos familiares se ven abocados a un destino trágico: la prostitución, en el caso de Antonia, o unos estudios de Medicina para los que Esteban no siente ningún interés, dos formas bien distintas de *hacer carrera*; paralela a esa historia y sirviendo al mismo tiempo a su justificación, encontramos también una crítica despiadada contra el concepto tradicional de familia, contra el sistema de enseñanza y contra la corrupción de la sociedad madrileña, cuyo condicionamiento terminan por anular las aspiraciones generosas de unos jóvenes que no pueden decidir libremente sobre su voluntad.

En *El médico rural*, y muy especialmente en *Jarrapellejos*, lo erótico es un componente de segundo orden y lo que encontramos como tema central en los dos casos es un análisis profundo de la vida rural española, controlado por el poder omnímodo de unos caciques



que, manteniendo al pueblo en la ignorancia, se erigen ellos en defensores de un orden y una moral para su provecho exclusivo.

La clave, por último, *Sí sé por qué*, *Sor demonio*, y la práctica totalidad de las novelas cortas de nuestro autor se ocupan con preferencia de las diferentes malformaciones que la relación conyugal comporta en el matrimonio burgués convencional; pero en ellas, lo erótico es sólo una manifestación más de una moral tradicional que, en el mejor de los casos, sacrifica todo tipo de relación humanizada entre el hombre y la mujer en aras de un malentendido bienestar material. Y para demostrar la falsedad de esa moral social, Felipe Trigo introduce en sus novelas unos entes de ficción que, enfrentándose de forma traumática con esos códigos de comportamiento, se presentan como auténticos profetas de una nueva ética individual que es la auténtica clave de una transformación social profunda.

En cuanto a las novelas que hemos llamado positivas: *La Altísima*, *Murió de un beso*, *Alma en los labios*, etc., son las que más propiamente podemos calificar de eróticas, pero tanto el punto de vista adoptado por Felipe Trigo para el tratamiento de la dialéctica de los afectos como el intento de una interpretación sintetizadora de la problemática social creemos que hacen de ellas unas narraciones donde los mundos novelescos creados suponen la más absoluta negación de los códigos morales vigentes y su sustitución por un nuevo modelo basado en la exaltación consciente de lo sensorial.

Considerada en su conjunto, por tanto, la novelística de Felipe Trigo pensamos que hay que entenderla como una completa versión literaria de la crisis que se produce en nuestro país como consecuencia del tránsito de una sociedad eminentemente tradicional a una sociedad que ya vislumbra la modernidad. Sirviéndose de los avances técnicos que el naturalismo

había supuesto para la novela, nuestro autor reproduce literariamente los aspectos más importantes de esa crisis, e incorporando diferentes filosofías sintetizadoras del fin de siglo ofrece al hombre de su tiempo la posibilidad de su liberación integral mediante la exaltación vitalista de sus instintos, potenciando precisamente su componente racional e intelectual.

Entendiendo así, el evidente erotismo de las novelas de Felipe Trigo adquiere una dimensión estética que, lejos de identificarse con el fácil hedonismo al que lo adscriben sus detractores, lo sitúa a la cabeza de algunas interpretaciones modernas del problema sexual (29) e inicia un tratamiento novelesco de la dialéctica de los afectos cuyo mejor y casi único continuador entre nuestros escritores sería Benjamín Jarnés, sin duda alguna discípulo directo de nuestro autor (30).

La concepción del mundo que subyace en la obra de nuestro autor es eminentemente sensualista, y absurdo sería negar esa evidencia; pero lo que olvidan con frecuencia casi todos los críticos es que esa exaltación vitalista pone especial énfasis en su dimensión racional, con lo cual se convierte en un elemento más de su interpretación global del hombre y de una forma de entender el progreso de la humanidad que supone el avance material, pero también la realización espiritual (intelectual).

Esta visión del mundo, elaborada justo en un momento en el que la moral burguesa tradicional está profundamente resquebrajada, pensamos que está basada en principios hondamente humanistas y supone una espléndida captación estética e ideológica de las más diversas inquietudes y aspiraciones de relación integral de los individuos y la sociedad de su tiempo. La coyuntura histórico-cultural que sirve de marco al tránsito de nuestro país al siglo XX se convierte así en punto de partida obligado para llegar a comprender en su totalidad la obra de Felipe Trigo.

Su novedad tal vez haya que buscarla en haber supuesto en su momento una auténtica tercera Vía a la versión española de la crisis de fin de siglo. Frente a la reducción excesivamente intelectualizada de los del Noventayocho y frente al esteticismo iconoclasta y la exaltación sensualista de los modernistas, Felipe Trigo, sin renunciar en ningún momento a su compromiso histórico como escritor, va a denunciar también de forma sistemática los principales vicios de la sociedad establecida de su tiempo, pero utilizando esas críticas como parte de un plan más completo con el que pretende conseguir la mejora social y moral de sus contemporáneos, precisamente con una nueva solución sintética que suponía la potenciación del goce sensible material mediante el filtro de una importante carga racional. Para Felipe Trigo, ni la renuncia estoica y un tanto masoquista de los placeres que se derivaban del desarrollo material ni el encastillamiento estético-egoísta en la torre de marfil de los modernistas eran actitudes éticas adecuadas para superar ese estado de crisis individual e institucional. Al hombre y a la sociedad habría que recuperarlos en su integridad: en su cerebro y en su estómago, en sus aspiraciones espirituales y en sus impulsos instintivos, en sus aspiraciones individuales y en su compromiso social, sólo así llegaría el verdadero progreso.

El tema de la dialéctica de los afectos que él sitúa en el centro de su proyecto reformista se convertía así en un elemento más, aunque importante, de todo un modelo social que debiera estar regido en todas sus esferas por el respeto a todas y cada una de las propensiones naturales de los individuos, tanto en la esfera familiar como en la esfera social. Incluso en el tema erótico, por tanto, pensamos que la obra de Felipe Trigo "constituye un auténtico valor documental de situaciones españolas" (31).

Pero, aparte de este indudable interés que nos ofrece la obra de Felipe Trigo en cuanto que es un valioso documento sobre algunos aspectos importantes de la crisis del fin de siglo en nuestro país, no podemos olvidar en ningún caso que ese mensaje de renovación está presentado con unos logros expresivos que dan por resultado un estilo narrativo perfectamente adecuado a los contenidos novelados. Sirviéndose nuestro autor de la concepción técnica de la novela propia del naturalismo, supo introducir al mismo tiempo en sus narraciones una visión del mundo sintetizadora por principio para cuya plasmación literaria tenía que utilizar necesariamente algunos recursos expresivos que, aunque iniciados de forma magistral por Galdós y cultivados ya entonces en otras literaturas europeas, iban a caracterizar en gran medida el desarrollo de la narrativa universal del siglo XX.

Y no pretendemos, desde luego, poner a Felipe Trigo a la cabeza de esas innovaciones expresivas. Pero no queremos ignorar tampoco que nuestro autor dominó a la perfección el arte de novelar y que tuvo la capacidad suficiente para literaturizar de forma magistral su

particular visión del mundo, creando unos universos de ficción autosuficientes que presentaba a sus lectores como una auténtica alternativa a las situaciones reales. Incluso en el lenguaje empleado, tachado casi siempre de farragoso y retórico, pensamos que el autor de *La Altísima* supo encontrar la expresión más adecuada a unos contenidos que necesariamente chocaban contra una norma social y moral establecidas, y para ello muchas veces tuvo que romper también con la propia norma lingüística.

El análisis de la obra de Felipe Trigo, por último, nos demuestra que, lejos de ser "un corruptor de menores y del idioma", nos encontramos ante un autor profundamente conocedor de la sociedad española de su tiempo y que supo además comunicarles a sus contemporáneos con una fórmula literaria adecuada su convicción en un tipo de progreso globalizador que ofrecía la conyuntura histórica de una sociedad como la española de principios de siglo, avanzando lenta pero decididamente hacia la modernidad.

NOTAS.—

- (1) Entre las pocas excepciones que se enfrentan al análisis de la obra de Felipe Trigo con una clara conciencia de objetividad cabría destacar la obra clásica de Manuel Abril, *Felipe Trigo, exposición y glosa de su vida, su filosofía, su arte, su estilo*, Madrid, Renacimiento, 1917, y la más reciente de Angel Martínez San Martín, *La narrativa de Felipe Trigo*, donde se puede encontrar además una referencia exhaustiva de la bibliografía existente sobre nuestro autor.
- (2) Para conocer el alcance real del éxito editorial alcanzado por Felipe Trigo y su comparación con otros escritores contemporáneos, Cfr. Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 74-91.
- (3) En esta obra teórica de Felipe Trigo publicada por la Editorial Renacimiento en 1904 se encuentran expuestas con toda clase de detalles las ideas básicas de la teoría social de nuestro autor, coincidentes casi en su totalidad con las defendidas por el grupo *Germinal* y claramente deudoras del socialismo revisionista alemán que durante esos años tuvo claro reflejo entre los intelectuales españoles.
- (4) Este libro, publicado por la Editorial Renacimiento en 1907, recoge al final la conferencia de nuestro autor leída en Enero de ese mismo año en el Ateneo madrileño y que supuso un auténtico revuelo en los ambientes literarios de la capital; como se indica ya en el propio título, ahí se encuentran explicadas tanto las claves éticas como el credo ético de nuestro autor.
- (5) Felipe Trigo no cita en ningún momento a S. Freud y mucho dudamos que llegase incluso a conocer sus obras, pero sí estaba perfectamente informado de los estudios de otros escritores europeos que se preocuparon también de este tema; Cfr. Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch, 1979.
- (6) *Ibid.* pp. 11-18.
- (7) Felipe Trigo, *Socialismo individualista*, p. 106.
- (8) Felipe Trigo, *El amor...* p. 46.
- (9) *Ibidem.* p. 53.
- (10) Lily Litvak, *op. cit.* 185-186.
- (11) Cfr. VV. AA. *La polémica femenina en la España Contemporánea (1864-1974)*, Madrid, Siglo XXI, 1976, pp. 228 y ss.
- (12) *El amor...* p. 117.
- (13) *Socialismo individualista*, p. 109.
- (14) Cfr. VV. AA. *Aproximación al pensamiento de Fourier*, Madrid, Miguel Castellote Editor, 1973, pp. 6 y ss.
- (15) Para comprobar este sentido de modernidad de los planteamientos de Felipe Trigo sobre el problema de la mujer, véase la coincidencia casi absoluta con las ideas expuestas por Umberto Cerroni, *La relación hombre-mujer en la sociedad burguesa*, Madrid, Akal, 1976, pp. 147 y ss.
- (16) *El amor...* p. 167.
- (17) K. Marx, *Lineamenti di critica dell'economía política*, V. II, p. 213, citado por Umberto Cerroni, *op. cit.* p. 170.
- (18) G. Lukacs, *La novela histórica*, México, Era, 1971, (2.^a ed. en español pp. 208).
- (19) *Ibid.* p. 82.
- (20) *Las ingenuas*, p. 8.
- (21) Felipe Trigo, *En los andamios*, p. 15.
- (22) F. Trigo, *Las Ingenuas*, p. 263.
- (23) Cfr. especialmente la página 345.
- (24) Cfr. Prevost, *Les demivierges*, París, Alfonso Lemerre Ed. 1894.
- (25) *El amor...* p. 127.
- (26) Felipe Trigo, *Las posadas del amor*, p. 43.
- (27) F. Trigo, *La Altísima*, p. 266.
- (28) F. Trigo, Prólogo a *Murió de un beso*, p. 71.
- (29) Cfr. Umberto Cerroni, *op. cit.*
- (30) Cfr. especialmente Víctor Fuentes, "La dimensión estético-erótica y la novelística de Jarnés" en *La novela lírica*, V. II. (Ed. de Darfo Villanueva), Madrid, Taurus, 1983.
- (31) Manuel Abril, *op. cit.* p. 37.

APUNTES PARA UNA TEORÍA DEL PAISAJE EN LA PINTURA EUROPEA.

PEDRO MIGUEL IBAÑEZ MARTINEZ

I.—EL PAISAJE, ESTADO DEL ALMA.

Estamos tan acostumbrados a la gozosa presencia de la naturaleza en la vida del hombre, al éxodo anual de millones de personas hacia el mar o la montaña, que no es posible imaginar un tiempo en que aquélla no tomara parte activa en nuestros ocios. Sin embargo parece que ha sido necesario superar determinada fase en la cultura de los pueblos para que el ámbito geográfico dejara de ser un bien de consumo y se transformase en una necesidad estética. Habría sido preciso un contraste muy fuerte en los modos de vida para captar, con el refinamiento adecuado, el "idílico mundo natural" en contraposición al industrial y de las grandes urbes: "El paisaje es patrimonio del hombre de la ciudad. Placer de vacaciones" (1).

Hasta que el hombre no se independiza de la tierra no la acierta a comprender plenamente. Así, el entendimiento del paisaje natural habría surgido como contraste a la vida de las ciudades industriales. Se pone como ejemplo que el aldeano no percibe la paz de la aldea, o que el máximo contingente de amantes de la naturaleza proviene de las grandes aglomeraciones urbanas. Quizá, se simplifica demasiado. El que millones de ciudadanos se dirijan periódicamente hacia el campo no supone que sean millones de amantes de la naturaleza; sólo que ha surgido un juego social, un hábito más. La búsqueda de lo nuevo, la perentoria necesidad de escapar de la agobiante rutina que impone la ciudad, motiva la mayoría de las veces el turismo. La naturaleza es, simplemente, el medio físico en que dicha actividad se desenvuelve. Como mucho, se buscan paisajes típicos o tópicos por su grandiosidad o pintoresquismo, confundándose en estos casos la naturaleza con el simple espectáculo circense.

En el siglo XIX, a raíz del perfeccionamiento de las comunicaciones surge el turismo tal y como hoy lo entendemos, dando un impulso decisivo a la afición por el paisaje natural. Y en los medios científicos se crea el ambiente adecuado para respaldar las nuevas orientaciones estéticas: Claude Bernard, Darwin, los naturalistas, físicos y químicos, se reafirman cada vez más en que la naturaleza es la única reserva de los conocimientos humanos, y no la tradición recibida de forma retórica (2). Todo estaba preparado para que el paisaje pasara a convertirse en el género pictórico predominante, tomando cumplida revancha del desdén manifestado hacia él por parte de críticos y artistas a lo largo de varios siglos. Quedaban lejanos los despectivos juicios de Miguel Ángel, que recoge Francisco de Holanda en sus *Diálogos*, y de Sandro Botticelli, evocado en este caso por Leonardo:

"El pintor... que no ama el paisaje por creerlo un género exiguo, de mediocre investigación, se asemeja a nuestro Botticelli, que estima vano semejante estudio pretendiendo que con solo tirar contra la pared una esponja empapada en colores diferentes se consigue hacer un manchurrón equivalente a un paisaje" (3).



En cualquier caso, los prejuicios en torno al paisaje serían de difícil desarraigo. En plena efervescencia paisajística se seguían manteniendo opiniones que revelan la escasa importancia que los críticos le concedían entre los restantes géneros pictóricos. Veamos algunas muestras. Balart, afirmaba que si el paisaje tenía en su época más aficionados que en ninguna otra clase de pintura era, por encima de otras consideraciones, por el hecho de ser "el género en que con menos trabajo se puede llegar a la medianía" (4). Otro crítico decimonónico, Giner, arremetiendo contra la pintura realista incluye en su punto de mira al paisaje: los artistas que se conforman con la pura representación material de lo observado por los sentidos llegaban a lo insignificante, que en nada se demostraría mejor que en la pintura de género o paisaje (5). Caveda, en fin, distingue entre el "país histórico" y el "país retrato". El primero, buscaría con ánimo instructivo la grandiosidad y producir en el ánimo del espectador profundas impresiones, al estilo de Poussin, Lorena y los Carracci. El segundo, menos difícil a su entender, más popular y menos inspirado, estaría al alcance de todas las inteligencias, limitándose a reproducir fielmente una campiña determinada tal y como aparece ante los ojos del pintor (6). Ni que decir tiene que el "paisaje retrato" era el predominante en aquellos momentos.

Toda la corriente crítico-despectiva que lleva de Botticelli a los autores últimamente citados es fruto de una deficiente comprensión del género. Ni puede considerarse como paisaje pictórico la mera yuxtaposición de casas, árboles, ríos y campos, como pensaba Miguel Ángel a propósito de la pintura flamenca, ni pretender que lo es, simplemente, la reproducción alicorta y material de la naturaleza. Es precisa la transformación emocional de la misma a través de la mente del pintor para superar la fase pintoresco-representativa, y llegar a la desnudez intelectual del arte: "el paisaje es un estado del alma. El artista que no llega a sentir el paisaje no rebasa nunca la fría imitación del natural" (7).

Paisaje pintado equivale a paisaje humanizado. Es un autorretrato del artista, que aquí se ha despojado de sus formas humanas para revestirse de rocas, cielo y agua (8).

Encontramos a Van Gogh y Gauguin trabajando juntos en Arles durante unos meses, en el otoño de 1888. Su distinta posición ante la tierra provenzal testimonia claramente hasta qué punto el paisaje es un estado del alma. Mientras el holandés se siente fascinado por las posibilidades que el Midi francés descubría para su arte, Gauguin declarará fríamente: "Estoy en Arles muy desambientado, porque lo encuentro todo pequeño y mezquino: el paisaje y la gente" (9).

Las desventuras del paisaje, género históricamente frustrado en el seno de la pintura europea, no estriban en que sus caracteres intrínsecos impidiesen al artista — como pensaba Miguel Ángel — alcanzar cotas semejantes a las que permitía la figura. El paisaje abría las mismas posibilidades expresivas que cualquier otro género pictórico. Pero sucedía que las peculiaridades representativas de la pintura europea concedían a la figura el papel predominante en cuanto soporte de unas necesidades de índole social, política y religiosa. El paisaje quedaba relegado al cometido subsidiario de simple medio físico o ambiente en que habían de moverse los personajes. Ahí radica el resorte explicativo de su frustración durante todo el Renacimiento y etapas estilísticas subsiguientes. Bien es verdad que durante el siglo XVII la escuela holandesa acertó a impulsar la corriente paisajística, dándole autonomía al género y empujando a cultivarlo a artistas apreciables como Jacob van Ruysdael o Hobbema. Pero este hecho tampoco impedía que los grandes maestros de la misma escuela, como Rembrandt, Hals o Vermeer, siguieran dedicándose preferentemente a la figura.

Sólomente en la segunda mitad del siglo XIX, como comentábamos en párrafos anteriores, el paisaje pasó al primer plano de la creación pictórica, siendo cultivado por los más grandes artistas de la época (Monet, Cézanne, Van Gogh, entre muchos otros). Incluso arribaría con fuerza a países como España, tradicionalmente reacios al género. Si en 1860 un crítico de la Exposición de Bellas Artes afirmaba que "entre nosotros el paisaje está en la infancia todavía" (10), en 1884 otro comentarista de la Exposición de ese año llegaba a conclusiones radicalmente distintas: "El país ha tomado grande importancia en España desde hace treinta años, ... En la primavera no se puede salir ya de Madrid sin encontrar un joven sentado en su silla de lona delante de cada árbol, y en verano los paisistas se reparten por la naturaleza más de moda, sin perdonar casita, laguna, pino de buen parecer, ni barquichuelo tumbado en la playa" (11).

A pesar de esa lenta progresión del género en la pintura occidental, y a su servidumbre respecto de otros géneros teóricamente "mayores" (retrato, pintura religiosa, mitológica, de historia, etc.), cualquier aproximación al paisaje europeo que quiera ser mínimamente válida debe pasar por la consideración global de todo lo realizado en su torno durante los últimos cinco siglos, fueron simples fondos de cuadros o genuínos paisajes unitarios. Todas esas creaciones presentan mayor homogeneidad de lo que pudiera parecer a primera vista, a despecho de cualquier cambio estilístico. A través del enfrentamiento artista-naturaleza se produce una solidaridad secular que hermana en los problemas por aquél planteados a pintores tan diversos entre sí como Domenico Veneziano, Fortuny, Giorgione o Regoyos. En esa creencia vamos a apoyar las hipótesis desarrolladas en páginas sucesivas.

II.—LOS DOS PAISAJES.

El influjo del medio geográfico sobre el arte del paisaje es un elemento pertinazmente olvidado. Somos conscientes de lo resbaladizo del terreno que nos disponemos a pisar, pero hay que subrayar con claridad la importancia del marco natural en la elaboración de un paisaje pictórico. Aunque en ciertos ejemplos parezca que no existe una relación de tipo naturalista, que es un arte compuesto e inventado, nunca podrá superarse la influencia —consciente o no— de dicho marco. Por supuesto, no se trata de revitalizar los dogmas de un pueril y simplista determinismo, hoy más que nunca falto de actualidad. Pero sería igualmente ingenuo, cuando no absurdo, pretender que el artista que trata de codificar a través de un determinado sistema todos aquellos elementos naturales que observa a su alrededor pudiera prescindir de éstos, creando un nuevo universo de la nada. La experiencia, al menos, demuestra que no es cierto.

El mapa de la pintura europea occidental no es geográficamente homogéneo, habiendo presentado tradicionalmente ante críticos, estetas y pintores, dos grandes bandas paisajísticas netamente diferenciadas. Lo observamos claramente en Ruskin que, como otros escritores, se complace en imaginar un rápido vuelo de águila que ponga de relieve el contraste entre las dos Europas:

"Imaginémonos al Mediterráneo como un lago irregular con todos sus promontorios, durmiendo al sol... Avancemos, luego, hacia el norte... donde se divisan los inquietos girones grises de las lluviosas nubes y los rasgados velos de la niebla de los arroyos tendiéndose por las bajas tierras de pastos" (12).

A Teófilo Gautier, de viaje por España, la ruptura de la perenne sinfonía azul de su cielo por una nube solitaria le obliga a anotar el hecho en su cuaderno. Sus palabras son un manifiesto de los dos paisajes:

"Nosotros, hombres del norte, cuyo horizonte, lleno de bruma, ofrece siempre un espectáculo variado de formas y colores... no podemos hacernos una idea de la profunda melancolía que produce este azul uniforme" (13).

El paisaje, siempre, estado del alma. La melancolía que Gautier, hombre del norte, encuentra en el duro cielo de España, se transforma a la inversa en notorio sufrimiento para el pintor español Jenaro Pérez Villaamil, un alma meridional perdida en las brumas de Bruselas: "¡no puedo explicar la cruel influencia del cielo de este país sobre mí! hay días que deseo morir, tal es la tristeza que se apodera de mí" (14).

En España, pequeño continente, se reproducen a través de su asombrosa diversidad natural las condiciones establecidas a nivel de toda Europa, con la percepción de dos áreas geográficas netamente diferenciadas, Galicia y la franja cantábrica por una parte, y el resto de la Península por otra, planteándose sobre tal dicotomía una cerrada polémica de amplio espectro. A su alrededor se elabora una extensa literatura crítica donde escritores y artistas especulan y discrepan, planteando sus personales alternativas. Como punto de partida pueden servir los juicios manifestados en 1867 por el crítico José Caveda, reveladores de toda una mentalidad en torno al paisaje español. Oponiendo la geografía del norte a la castellana manifiesta claramente sus preferencias por la primera, que sería "graciosa y risueña" "juguetona y caprichosa como en los frescos y apacibles valles de Asturias" siendo pródiga en "escenas magníficas". Como contrapartida, el paisaje castellano solo podía ofrecer desnudos altozanos, suelos pedregosos y peñascos descarnados, con "el triste verdor del pino azotado por las tormentas" (15). Precisamente, Ortega clamará pasado el tiempo contra los sometidos

dos al prejuicio de no considerar bellos más que los paisajes pletóricos de verde, viendo en ello "cierto confuso resto de utilitarismo, ajeno y aún enemigo de la estética contemplación", equivaliendo el verde a cosecha espléndida y vida abundante (16).

Pero los prejuicios podían ser también de signo opuesto, y mucho antes de que los escritores de la primera mitad de nuestro siglo pusieran de moda, al menos a nivel literario e intelectual, el paisaje de la Meseta. La corriente neorromántica que dominaba buena parte de la pintura española de la segunda mitad del siglo XIX, e impulsaba a los artistas a valorar temas pintorescos ubicados preferentemente en tierras andaluzas como sustitutivas de las más lejanas del Africa Menor, supuso la actualización de escenarios geográficos hasta entonces olvidados. Lo vemos expresado en un comentario de *La Ilustración Española y Americana*, donde se demuestra claramente cómo, en menos de tres décadas, se han pasado del juicio de Caveda, que prefiere el paisaje verde y húmedo del norte de España, al que exalta la geografía de la España seca:

"Viene esto a parar a que no hay propiamente países feos, ni es cierto que los del Mediodía aventajen en nada a los del Norte, como parece que creen algunos, sino que la belleza toma tan diferentes formas según donde está y quien la ve... Hasta el cielo nuboso de nuestro litoral del Cantábrico, con sus lloviznas y su luz cernida, tiene apologistas que la prefieren al eterno sol brillando sobre el eterno azul del cielo andaluz... El color y la luz son diferentes, pero no por eso el paisaje es menos bello" (17).

Durante siglos, desde el nacimiento del paisaje pictórico en los albores del Cuatrocientos, había quedado manifiesta la dicotomía del paisaje europeo, pero sólomente aflorarían las distintas tendencias en el siglo XIX, cuando se produjo la universal eclosión del género. Cabe hacer referencia aquí al papel jugado por los nuevos medios de comunicación, que llevaban a un conocimiento más rápido y eficaz de las distintas situaciones geográficas. Recordemos que Richard Trevithick inventó en 1808 el primer ferrocarril de pasajeros, y que hacia 1875 ya se había tendido en Europa occidental más de 100.000 kilómetros de vías férreas.

III.—NACIMIENTO DEL PAISAJE EN LA PINTURA EUROPEA.

El paisaje pictórico, en su primigenio estadio de creación ambiental que debía acoger a la figura humana, nació para la pintura europea en los comienzos del Renacimiento. Su presencia en el largo nocturno románico había carecido de sentido, ya que el arte estaba alejado de los hombres y del espacio que habitaban. Las representaciones humanas eran puras apariciones sobrenaturales, reflejo de una concepción religiosa que no estimaba la vida terrena y miraba hacia una suerte de realidades invisibles para los sentidos. El mundo románico, simple intermediario entre el hombre y Dios, se veía despreciado y transfigurado en símbolos abstractos de la realidad. Se trataba de un mundo totalmente espiritualizado, poblado por espectrales personajes, inmóviles en un cerrado esquema simétrico que no era sino la traducción simbólica del orden divino.

Su recuperación se produjo a través de una renovación cultural ligada al desarrollo de las ciudades en los siglos XII y XIII. Una nueva actitud espiritual valora los diferentes aspectos de la Creación, el hombre, animales, plantas, como reflejo de su Creador. Al contrario que en las iglesias románicas, la vida entra en las catedrales góticas. Ningún símbolo mejor para expresarlo que esa floración vegetal que, como una inmarcitable primavera, se desarrolló sobre la piedra. Las hojas de roble, hiedra, vid, higuera o nogal, sustituyen a la fría y geometrizada decoración románica. Los pintores (Giotto, los sieneses, entre otros), sobre la superficie de la tabla o el muro enseñan los primeros pasos a una humanidad tímida y balbuceante, que aprende a andar torpemente sobre un puro esbozo de paisaje: un denso e impenetrable cielo azul, rocas desnudas, un árbol solitario. Todo ello iluminado por luz irreal y difusa, espiritualizada. Con el gótico se valoraba la realidad visible como medio de conocimiento, aunque mantenía su valor simbólico, sobrenatural. Pese a algunas anticipaciones, como el freso del *Buen Gobierno* de Ambrosio Lorenzetti, habrá que esperar todavía largas décadas para conocer un auténtico desarrollo del género paisajístico.

En el siglo XV se define una nueva sociedad laica, ciudadana y mercantil que, no renunciando a la tradición cristiana, rechaza el dominio de la cultura eclesiástica anterior y aprecia su existencia terrena y el mundo que la rodea. No sirviéndoles las formas artísticas precedentes crean nuevas formas de expresión artística directa, inspiradas en la naturaleza. De un

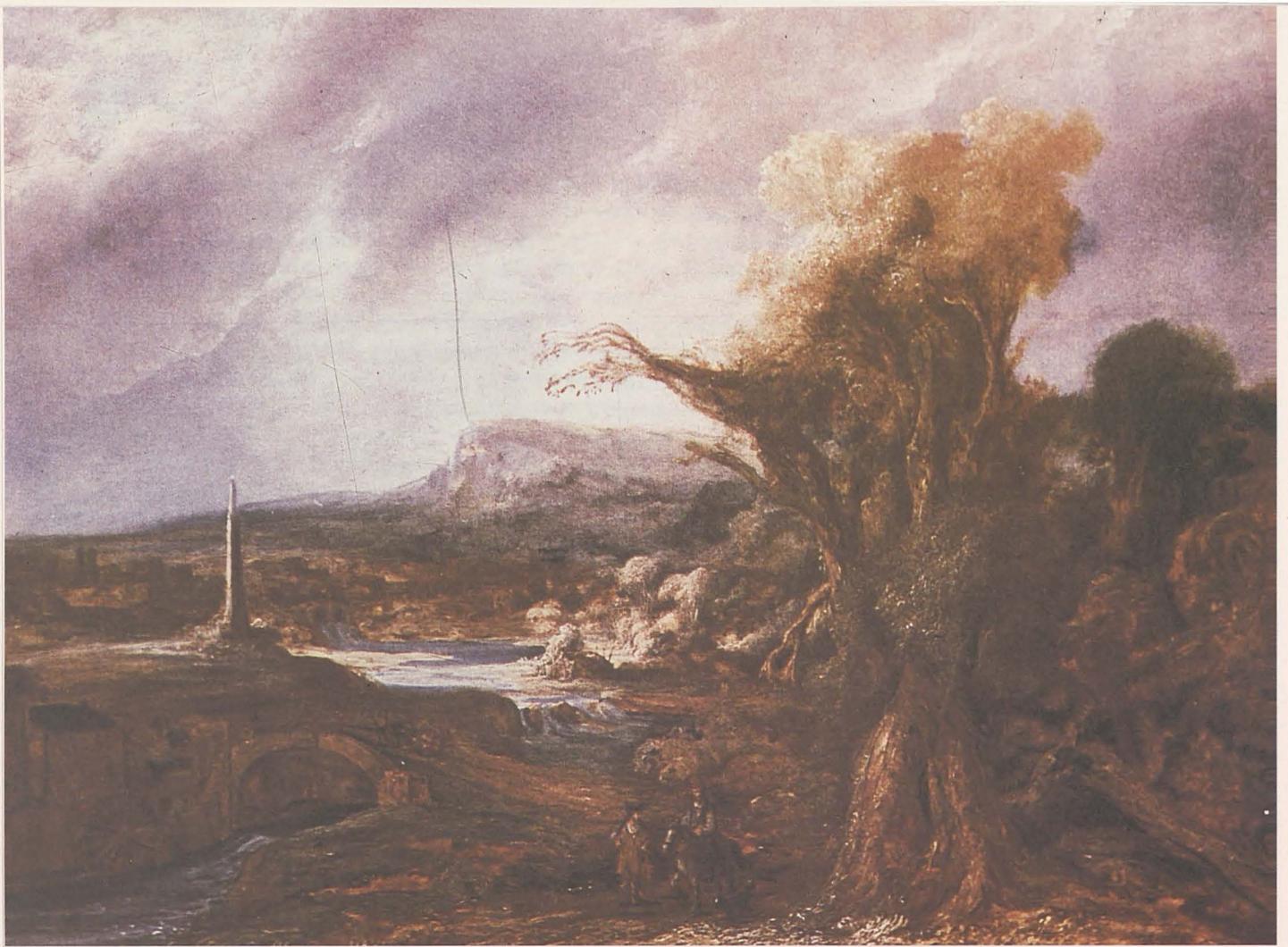
mundo creado y gobernado por Dios, intemporal espejo del más allá, se ha pasado a un devenir humano, profano. Se produce lo que Burckhardt ha calificado como "descubrimiento del mundo y del hombre". No por casualidad, ambos hallazgos van estrechamente interrelacionados, de ahí el sincronismo con que el paisaje y retrato aparecen juntos en la pintura europea.

¿Con qué argumentos podríamos englobar la espléndida floración de ambos géneros en la pintura flamenca bajo ese auténtico eufemismo de "realismo burgués bajo-medieval"? Por primera vez en toda la historia del arte occidental se abre una ventana sobre el mundo circundante que no se cerrará hasta el Cubismo, y hay que saber valorar la trascendencia de tal acto. El paisaje es un género nuevo que nada le debe a la Antigüedad, y su modernidad va a quedar atestiguada por un larguísimo proceso evolutivo que va a conducir, sin interrupciones, hasta los mismos umbrales del siglo XX. Curiosamente, como respondiendo a un culto deseo de la Historia de establecer que lo que llamamos Renacimiento pictórico fue, en primera instancia, un fenómeno común a diversas regiones europeas, el paisaje-como el retrato aparece definido con rotundidad antes en la pintura flamenca que en la italiana. Pero esto no debe extrañar a nadie, si tenemos en cuenta que los Países Bajos era uno de los focos, junto con Italia, donde las nuevas tendencias socioeconómicas alcanzaban el punto álgido de su evolución. En ambos núcleos, a partir de distintos substratos culturales se expresarían los ideales de los nuevos tiempos. Para Italia, la Antigüedad —tan próxima— fue el marco prestigioso y ya elaborado en que apoyarse, pero quedando claro (Burckhardt ya lo afirmó) que el despertar de la Antigüedad no fue la causa sino el resultado de la aparición del Renacimiento. La misma fuerza que impulsó a Italia hacia la constitución de su modelo basado en el mundo clásico haría germinar en Flandes parecidas inquietudes. Pero Flandes no contaba con ese sistema de referencia, y tuvo que apoyarse en su propia tradición. Eso explica su proceso evolutivo más incompleto y titubeante, así como la mayor presencia de rasgos "goticistas" que tanto preocuparon a Huizinga.

Si es evidente que el nacimiento del paisaje (un elemento clave de la pintura renacentista) nada le debe a la Antigüedad (18), no lo es menos que le corresponde la prioridad en este campo a la pintura flamenca, a través de una serie de importantes logros localizados en las miniaturas de manuscritos del tipo de las *Tres Riches Heures du Duc de Berry* y el *Libro de Horas de Turín*. En la obra de los Limbourg aparecen escenas verídicas, donde seres humanos trabajan o cazan en lugares perfectamente reconocibles de la geografía francesa. París, Lusignan, Dourdan, Poitiers, Etampes, Saumur, Vincennes. El cielo es azul y matizado, y la profundidad espacial está perfectamente conseguida. En las *Horas de Turín*, los hermanos Van Eyck ofrecían algunos fondos paisajísticos de una modernidad sorprendente, con sutiles reflejos en el agua y efectos lumínicos absolutamente logrados.

En el siglo XV no sólo se va a producir el nacimiento del paisaje en la pintura europea, sino que también se van a definir en Italia y Flandes los dos círculos paisajísticos fundamentales de dicha pintura: meridional y atlántico. Ya desde entonces opondrán una distinta mentalidad, que se reflejará en sus producciones. El artista meridional, dotado de un espíritu abstracto, será continuo buscador de formas inmutables que regulen los componentes del cuadro. El artista norteño, sin ningún tipo de trabas a priori, es capaz de aprehender en libertad el espacio natural que le rodea en todas sus manifestaciones. A este respecto afirma René Huyghe: "sobre todo el genio germánico, refractario a la lúcida medida de los latinos, se embriaga de vegetación, de espacios sin límites" (19).

Uno de los factores explicativos de que el paisaje surja titubeante en la pintura italiana del Cuatrocientos debe buscarse en el entusiasmo casi exclusivo que los primeros grandes creadores, —Masaccio, Paolo, entre otros—, sienten hacia las búsquedas especiales y los cálculos perspectívos. La tendencia a la abstracción y los principios teóricos del latino parece evidente que le impide en la primera mitad del siglo XV dedicar la atención debida al paisaje, creando mundos de quiméricas ensoñaciones donde a través de la geometría el hombre encontrará su exacto lugar. Los pintores florentinos se ven presos por una preocupación casi obsesiva por la organización arquitectónica de la composición, que se desarrolla bajo un riguroso orden matemático. A esa obsesión responde la proliferación de arquitecturas pintadas en los cuadros de este momento. Las nuevas concepciones geométricas se aceptaron por los artistas como maravillosa revelación de un mundo nuevo y ordenado por la mano del hombre, aún a riesgo de convertir sus obras en verdaderos rompecabezas sin ningún sentido



vital. Como escribe Francastel, la arquitectura del Renacimiento fue pintada antes de ser contruida (20). La culminación de este género se encuentra en los paneles con vistas de ciudades ideales de Urbino, Baltimore y Berlín, donde ni siquiera se juzga oportuna la inclusión de figura humana alguna. Algún autor se ha referido a que pudieron ser concebidos como modelos para escenas de teatro cómico.

En realidad los fondos de Masaccio, Masolino o Uccello, más se asemejan a tramoyas teatrales que a la realidad vivida. Hay rupturas y desfases entre el primero y segundo plano que hacen pensar en una inspiración teatral. La actividad teórico-investigadora de los artistas florentinos en el interior de los estudios propiciaba esa típica atmósfera irreal, de guiñol, que penetra en sus obras, y que se vería reforzada por la relación profesional de ciertos pintores con el teatro. Francastel ha señalado inspiración teatral en obras como la *Resurrección de Tabita* de Masolino-Masaccio, o la *Profanación de la Hostia* de Uccello (21). También en este último pintor ha observado Chastel la presencia de palacios convencionales y falsas montañas (22). Y es que cuando tachamos a los florentinos de racionalistas y queremos ver su mundo lleno de intelectualismo nos estamos olvidando del alto grado de fantasía que lo informa. Fantasía que, a la larga, les hará evadirse del verdadero mundo natural que ellos convierten en artificiosamente geométrico.

En las primeras décadas del siglo XV los escenarios usados por los florentinos son en muchos casos plenamente fantásticos, tanto en el caso de Paolo Uccello con su horizontalidad cortada repentinamente por un a modo telón teatral (Batalla de San Romano) como en el del mismo Masaccio que, pese al monumental paisaje montañoso de la *Moneda del Tributo*, no es capaz de demostrarnos que sus escenas se desarrollan en verdaderas calles y al exterior. No pueden por tanto considerarse "paisajes", en el sentido estricto del término. Pero no todos los pintores italianos de la época seguían esta tendencia. Otros, menos intelectuales y más dotados del sentimiento de la naturaleza, irán lentamente aprehendiendo la geografía meridional y dotándola de sus características propias. En nada se advierte más claramente que en el tratamiento de la luz, substituyéndose la iluminación artificial de Masaccio y Uccello, opaca y espesa, por una auténtica luz solar, transparente y azulada (Domenico Veneciano y Fra Angélico). Con el estudio precisamente del nacimiento del paisaje en la pintura meridional iniciaremos el siguiente epígrafe.

IV.—EL CIRCULO PAISAJISTICO MERIDIONAL.

A los cielos atlánticos, a menudo cubiertos de nubes que propagan una luz suave muy matizada por la humedad y la niebla, se oponen los cielos frecuentemente límpidos de la geografía mediterránea, con un sol que se abate sin obstáculo alguno sobre el suelo provocando tonalidades crudas y sombras muy contrastadas. Desde el principio, el círculo paisajístico meridional se enfrentó a una disyuntiva que ha servido prácticamente hasta nuestros días: escoger entre la matización de tonos a través de la unidad atmosférica que propician las horas extremas del día, o la crudeza de color que imponen las horas en que el sol se encuentra en lo más alto de su curso.

Precedentes aparte (Gentile da Fabriano, Pisanello), debemos atribuir a Fra Angélico ser el iniciador del paisaje genuinamente meridional, principalmente por su atención hacia la luz blanca y los cielos azules y característicos. Como escribe Francastel quizá sea el pintor florentino que más tempranamente reproduce un paisaje definido: *Visitación* del retablo de Cortona, con el lago Trasimeno y Castiglione del Lago (23). Construye una naturaleza más verídica que la del estilo internacional; las secas colinas de sus fondos paisajísticos responden a una observación cuidadosa, y, especialmente, la luz cálidamente blanquecina que unifica los colores y purifica los volúmenes es un verdadero hallazgo, (*Descendimiento, Llanto sobre Cristo*, Florencia, Museo de San Marcos).

Domenico Veneciano lleva la relación figura-espacio a mayores extremos de luminosidad, con verdadera luz solar ya, pintada con toda su crudeza en la plenitud del mediodía, pese a que sus escenarios de rocas inverosímiles pertenezcan todavía al vocabulario del gótico internacional (*Bautista en el desierto, San Francisco recibiendo los estigmas*, Washington, Galería Nacional).

Otro eslabón importante es Piero della Francesca, que hace del uso de la luz azul y sin sombras método pictórico. Aunque apenas encontremos en su obra elementos naturales reconocibles, sus composiciones bañadas por el sol son verdaderos "paisajes". Basta que se vea

un lienzo de cielo tras las figuras para que éstas, bañadas por la luz pura del mediodía, sean al fin fragmentos de paisaje. Como constante en su pintura, la iluminación parece corresponder a las horas centrales del día, cuando el sol apenas da sombra a las cosas, (*Flagelación, Bautismo de Cristo*).

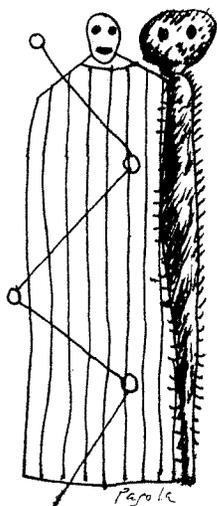
Al comparar las escuelas florentina y veneciana los estudiosos ponen de relieve el contraste entre los modos de ver atmosféricos de la segunda, que desarrollaría formas pictóricas estrictamente tonales favorecidas por la atmósfera húmeda de la Laguna, y los colores locales duros y variados de la primera, poco aptos para "fijar en instantáneas la maravilla de los efectos atmosféricos" (24). Esta afirmación contiene una parte de verdad, pero se olvida de que si el paisaje no conoció un desarrollo mayor en la escuela florentina fue debido a otras razones que las puramente geográfico-coloristas. Posiblemente, el colorido florentino no estaba adaptado para representar el ambiente de la Laguna, pero sí lo estaba y lo demostró para representar la geografía toscana. De hecho, la problemática supera estos reducidos límites espaciales y temporales y se convierte en universal dentro del círculo paisajístico meridional. Volvemos a la disyuntiva con la que todo paisajista se enfrenta ante el paisaje meridional: colores tonales matizados por los ambientes vespertinos y matutinos, colores locales de las horas centrales del día. A este respecto, puede ser muy reveladora la aproximación a la "escuela" fortunysta, cuatro siglos más tardía que los quattrocentistas italianos. Mariano Fortuny fue un auténtico revulsivo para la pintura española del último tercio del siglo XIX. Preocupado por los efectos solares, fue el primer pintor español en hacer cuadros de figura al aire libre. Para sus contemporáneos, Fortuny era el pintor de la luz, la luz más puramente meridional, tomada generalmente en los momentos de mayor intensidad. A su alrededor se desató una amplia polémica que trascendería su malograda trayectoria. Tuvo muchos detractores, pero sobre todo seguidores que dieron la imagen en Europa de una auténtica escuela española. Así lo recogía el crítico Armand Gouzien en 1879, al caracterizar la obra de una treintena de pintores españoles presentes en la Exposición de Bellas Artes de París: grupos humanos detenidamente estudiados y palpitantes de vida, bañados por una cruda claridad dibujo detallado y sentido de la observación; "esto es lo que se llamaría en París la especialidad de la escuela moderna española... gusta muy particularmente de la anécdota y de sus detalles más o menos picantes, y sabe sazónarlos con especies que salen de la cocina refinada de Fortuny" (25).

Nos interesan especialmente las referencias a la fuerte iluminación que puso de moda Fortuny. Según otro crítico de la época, "obligaba a bajar los ojos a los que contemplaban sus cuadros... De su paleta parecía que se escapaban rayos de sol" (26). Para sus contemporáneos, parecía dotado —como los míticos pintores griegos Zeuxis y Parrasio— de poderes taumátúrgicos: "él ha hecho en sus acuarelas y en sus cuadros que no podamos mirar una tapia bañada de luz, sin poner la mano sobre los ojos para moderar el reflejo". (27).

La revolución fortunysta afectó a extensas áreas de la pintura española decimonónica, incluyendo a muy diversos géneros. Basta repasar la prensa contemporánea para comprobarlo. Daba igual que fuese un tema presuntamente social como *La siega en Andalucía* del pintor Bilbao, una recreación literaria como *Una aventura del Quijote* de Moreno Carbonero, o simples cuadritos de género del estilo de *Un prendero* y *Una partida de naipes en un patio de Sevilla*, de Codina Langlin. En todos los casos, la misma obsesión por la luz plena del mediodía, y la monocorde atención de los críticos hacia los efectos solares: el cuadro de Bilbao comunica de tal forma el calor sufrido por las segadoras que parece como si estuviéramos a su lado trabajando en aquellos abrasados campos" (28); y la misma tortura agobia al desventurado hidalgo manchego en el cuadro de Moreno Carbonero, que habría conseguido "interpretar la plena luz de los abrasados campos de Castilla" (29).

No tardaron en surgir los detractores de la nueva escuela, a la que acusaban de falseamiento colorístico y distorsión de la realidad geográfica. A título de ejemplo, vamos a subrayar la línea crítica del pintor Darío de Regoyos, típico representante de la escuela paisajística del norte de España. Sus afirmaciones no pueden ser más tajante:

"El Norte es pictórico y sublime, en tanto que el mediodía, duro y seco. ¡Qué razón tenía Corot al decir!: ¡Le soleil se lève; la poésie est finie! Y es que al acabarse la bruma matinal, deshecha por el sol, se acaban los tonos posibles de mezclarse en la paleta... En Andalucía, cuando se trata de pintar paisajes, me veo perseguido por dos odios: el azul del cielo,



que, siendo aéreo, es liso y duro como un mármol pulimentado, y las paredes blancas. ¿Cómo pintar armonías en medio de esas dos notas que persiguen siempre?" (30).

Pintor de armonías septentrionales, Regoyos no supo ver Castilla y Andalucía más que a la luz crepuscular, para él la única sublime y armónica en esas tierras. Su recorrido pictórico por ellas fue paralelo a su viaje por la "España Negra" acampañando a Verhaeren, ambos "soñadores de la penumbra", viajeros de la madrugada y del ocaso.

Para el paisaje meridional, las horas extremas del día podían ser la alternativa a su espectáculo duro y seco del mediodía, las que permitiesen el desarrollo de una pintura tonal y llena de matices, encubridora de asperezas y desolaciones tan difíciles seculamente de ser apreciadas. Regoyos, en eso, no estaba equivocado. Pero el descubrimiento no era nuevo. Así como el luminismo fortunysta tenía precedentes entre los cuatrocentistas italianos, también los tenía la tendencia que valoraba los ambientes vespertinos. La acusación al fortunismo de tender a exageraciones lumínicas y coloristas no tienen fundamentos sólidos. En la geografía meridional existen realmente esos contrastes tan brutales de color, como ya advirtió Gautier ante la *Puerta del Sol* de Toledo (31). Las peculiaridades del fortunismo radicaban en su valentía al enfrentarse a cuerpo limpio, que es igual que decir al sol pleno del mediodía, con la geografía mediterránea. Buscaba el momento más difícil del día para ser representado en el lienzo, mientras sus antecesores del paisaje meridional, más prudentes, eligieron la hora vespertina en que el sol, cerniéndose sobre el horizonte, unifica los rebeldes y crudos colores meridionales en una misma atmósfera dorada.

La humanidad se ha sentido siempre fascinada por el mágico espectáculo de la puesta de sol. Para Ruskin, precisamente entonces es capaz de superarse a sí misma la naturaleza, produciendo "una clase de luz que los ojos buscan invariablemente con un profundo sentimiento de lo bello" (32). En el magro panorama del paisajismo español Antonio Palomino aconsejaba a los pintores la representación de celajes de aurora y puestas de sol, considerando que eran las estaciones del día más gratas para la vista", porque estando el sol en su cenit, bañando igualmente con sus luces toda la campaña, rara vez se encontrará concepto caprichoso" (33). Palomino, con sus recetas de un tipo de paisaje a la italiana compuesto y amenerado, era solamente el heredero de una tradición ya entonces secular. Los cuatrocentistas italianos habían sabido observar las ventajas pictóricas y los resultados estéticos que proporcionaba la luz vespertina o matutina. Los paisajes que cierran el *Díptico de los duques de Urbino*, de Piero della Francesca, constituyen uno de los más altos y primeros ejemplos en la pintura italiana de representación de un paisaje tan típicamente meridional como las desnudas colinas de Las Marcas envueltas y difuminadas por la atmósfera dorada del crepúsculo. El *San Sebastián* de Andrea del Castagno es otra obra paradigmática de este primer paisaje sureño, con el luminoso efecto vespertino sobre un árido valle que tanto recuerda ciertos paisajes italianos del estilo de los descarnados montículos de arcilla cercanos a Siena. Sería inacabable reseñar a lo largo del siglo XV todos los ejemplos parecidos existentes. Limitémonos a constatar la opción tonal que la naciente pintura paisajística italiana es capaz de ofrecer a la, más favorecida en este aspecto por la naturaleza, pintura flamenca.

Desde ahora, el paisaje italiano va a ser una casi perpetua puesta de sol. Parece como si todos los pintores se hubieran puesto de acuerdo en amoldarse estrechamente a las palabras de Leonardo:

"¡Bello espectáculo el del sol en el crepúsculo, cuando ilumina en lo alto los edificios de la ciudad, las torres de los castillos, las cimas de los árboles del campo empurpurándolo todo!" (34).

En ninguna otra escuela como en la veneciana se llevan estos presupuestos a sus máximas consecuencias. Giovanni Bellini inicia el camino hacia las formas líricas, el sensualismo colorístico y la atracción por la naturaleza, con la típica gama dorada en las tonalidades. Desde ahora, todos los pintores venecianos —aún sin proponérselo— serán grandes paisajistas, estimulados por las condiciones de la Laguna. Coloristas natos, eludirán la representación de la naturaleza bajo el pleno sol del mediodía, buscando por el contrario las matizaciones que da el astro en el ocaso. Giorgione es el que más inquietudes manifestó por el género. De vivir más tiempo pudo haber llegado al paisaje puro, aunque prácticamente hay que considerar de tal suerte más de un ejemplo en su producción. Al margen de su significado, la *Tempestad* es sobre todas las cosas la representación de una tormenta del verano mediterráneo. El aire está tan cargado que se torna irrespirable, y las nubes ciernen sus pesadas moles oscuras so-

bre los campos y las ciudades. En otras obras (*El Ocaso* de Londres, la Pala de Castelfranco), la atención se dirige hacia los últimos resplandores del día, representándose con un dominio asombroso el aire denso, casi polvoriento del verano, y las montañas difuminadas por una atmósfera que se palpa abrasadora y dilatada por el sol meridional. En estas y otras pinturas giorgionescas se fijarán los caracteres del paisaje meridional: el ambiente de sosiego, paisaje arbolado, sensualidad colorística y lejanías pavorosas de las tardes estivales, se repetirán incansablemente. La evolución de la pintura a partir del segundo tercio del siglo XVI no iba a favorecer el desarrollo del género. Convertido en un puro formulismo de receta no iba a llegar mucho más lejos de donde había llegado a principios de la centuria. Cada vez más, los pintores se alejan de su realidad geográfica inmediata y construyen una naturaleza que es pura escenografía simulando claros en bosques ideales. Lo contrario precisamente de lo que ofrecía la áspera naturaleza meridional. Se trata de un paisajismo de "oasis", tan irreal como los jardines místicos medievales, aunque se fundamente sobre distintos substratos culturales e ideológicos. Es la misma relación que podría establecerse entre Berceo, con su "prado verde e bien sençido", y Garcilaso, rimando en las márgenes del Tajo. Ambos ofrecen dos imágenes falsas del paisaje meseteño español, y se evaden en un mundo ficticio de soñadas florestas y praderas repletas de flores. Como se evadirá Velázquez en sus escasos fondos paisajísticos, volviendo la espalda a la extremosa tierra castellana y refugiándose en las azuladas laderas del Guadarrama.

En realidad, el verdadero descubrimiento del paisaje meridional se producirá muy tardíamente, tanto en literatura como en pintura, prácticamente inmersos ya en nuestro siglo. La cesura entre los limitados escauceos de los cuatrocentistas y la primera generación del quinientos, con los paisajistas contemporáneos, era demasiado amplia para que la historia del paisaje meridional pudiera ofrecer un desarrollo mínimamente coherente. La dictadura del paisaje "clásico" a la italiana fue demasiado contundente para permitir aflorar incitivas en este sentido. Por el contrario, el círculo paisajístico atlántico ofrecerá una homogeneidad muy superior y un proceso evolutivo apenas colapsado. Por ello fue capaz de actuar con mayor eficacia en el seno de la historia del paisaje europeo.

V.—EL CIRCULO PAISAJISTICO ATLANTICO.

Todo lleva a pensar que la gran eclosión del paisaje en la pasada centuria se produjo, si no con exclusividad sí mayoritariamente, como cuestión privativa de los países situados entre los Alpes y el Mar del Norte. Esta observación se deriva de dos hechos fundamentales. El primero, la existencia de un círculo pictórico en el interior del cual se producen sistemáticamente vigorosas escuelas paisajísticas, a través de las cuales podemos constatar una línea directriz que conduce sin excesivos sobresaltos al siglo XIX. En segundo lugar, la creación de formas comunes en la representación paisajística, que arranca de nexos de unión compartidos y de una similar capacidad de observación del natural.

Si centramos nuestra atención en un imaginario mapa del paisaje pictórico europeo observaremos un área peculiar, delimitada por una geografía de caracteres más o menos homogéneos comprendiendo Francia, Inglaterra, Bélgica y Holanda, países a los que cabría añadir Alemania. Dentro de este círculo podemos anotar la existencia de importantes movimientos paisajísticos a lo largo de centenares de años: flamenco de los siglos XV al XVII, alemán del Renacimiento, holandés del XVII, inglés de los siglos XVIII y XIX, enlazando ya con la esencial revolución del género producida en Francia en el siglo XIX, e irradiando desde allí al resto de Occidente.

Si, según Paulhan, "un paisaje es una concepción del mundo" (35), la idea que las gentes al norte de los Alpes tendrán de la naturaleza será la de una suma de fuerzas oscuras, misteriosas, a las que se acercarán a veces con temor, otras con familiaridad, pero siempre con el deseo de captarlas profunda y sinceramente: "Este género de contemplación encanta a las razas del Norte, dadas a la metafísica. El espacio ilimitado, la inmensidad de sus bosques, seducen su imaginación soñadora, dispuesta a lo maravilloso. Los inviernos interminables y la corta duración del verano aumentan aún, por efecto de la privación, el amor del hombre hacia las cosas naturales" (36).

Ya nos hemos referido a la prioridad de los flamencos en la creación del paisaje pictórico europeo. Lo corroboran las conocidas palabras autorizadas y maliciosas de Miguel Angel: "Pintan en Flandes propiamente para engañar la vista exterior... El su pintar es trapos y

maçonerías, verduras de campos, sombras de árboles y ríos y puentes a que ellos llaman "pay-ságenes" (37). Apenas surgido el primer foco paisajístico que se registra históricamente en el círculo atlántico ya se percibe una aguda e interesante visión de la naturaleza incorporada a la vida cotidiana de los humanos. Tomemos como ejemplo la *Virgen del canciller Rolin*, de Jan van Eyck. Mientras en la escuela florentina contemporánea aún no se ha encontrado fácilmente para el hombre un sitio bajo el sol, sí lo hay en la pintura flamenca. Llegándose a un equilibrio tan perfecto como el que emana de esta obra, donde ya no hay interior ni exterior, sino un mismo ámbito luminoso y vivencial. Y este simbólico acto no en vano será renovado más de cuatrocientos años después, cuando un artista del mismo círculo, Monet, saque sus lienzos al aire libre y pinte *Mujeres en el jardín*, convirtiéndose la naturaleza además de modelo en taller.

Desde los primeros balbuceos del círculo paisajístico septentrional es muy estrecha la correspondencia paisaje natural-paisaje pictórico: la *Adoración del Cordero místico* es algo que más que un eco de los jardines paradisíacos góticos, es el manifiesto monumental del paisaje atlántico con su sinfonía interminable de verdes jugosos que se pierden en el difuso horizonte. Al igual que en el paisaje italiano no cabe pedir aquí definiciones exactas de una concreta situación geográfica. Si, durante siglos, el paisaje es un elemento subsidiario dentro de la pintura europea, también secularmente será un arte compuesto en el taller, reelaborando el artista los apuntes que tomaba de la naturaleza. Pero esto no será obstáculo para que flamencos e italianos dejen una descripción bastante precisa de sus respectivas geografías. En Flandes concretamente se repetirán hasta la saciedad las campiñas suavemente onduladas, con tupidos bosquecillos cercando praderas intensamente verdes. Sorprende la sabiduría paisajística de estos pintores que, tratando secundariamente el género, saben alcanzar tan brillantes resultados. Es el caso de la *Piedad* de Van der Weyden (Museo del Prado). En escasos centímetros cuadrados el artista nos ha dejado una hermosa vista de las llanuras flamencas, bajo un luminoso cielo velado de nubarrones magníficamente estudiados.

Cien años más tarde, los avances del paisajismo flamenco eran más que notorios con Brueghel el Viejo, una de las cumbres del género en la pintura occidental. Nada comparable había podido ofrecer Italia hasta entonces. Todos los problemas y tendencias están planteados en la grandiosa antología paisajística bruegheliana. El que sus cuadros siguieran siendo compuestos en el taller, como auténticos jeroglíficos de la naturaleza, no es más que una anécdota ante tan desbordante capacidad creativa. Buen número de sus producciones —*Cazadores en la nieve*, *El día oscuro*. *La siega*, por citar algunas— han pasado a integrar por encima del tiempo el patrimonio paisajístico universal. La abundancia de temas nevados en su producción, así como la rareza de estos en la pintura meridional, son un testimonio de los dos paisajes. Contrariamente, sólo hallamos un claro efecto vespertino dentro la obra de Brueghel en la *Urraca sobre la horca*, donde por cierto alcanza una admirable unidad lumínica que pocos italianos —"profesionales", recordemos, de tales impresiones atmosféricas— habían sido hasta entonces capaces de lograr. En otras composiciones más sencillas como el *Ladrón de nidos* desaparece el obsesivo recuerdo de su paso por los Alpes, magnificando la escueta y horizontal geografía flamenca que anuncia ya a los paisajistas holandeses de la siguiente centuria.

Los holandeses, que contaban entre los mejores practicantes del género cuando los Países Bajos permanecían unidos, superan en el siglo XVII el paisaje escenográfico en que habían caído los seguidores de Brueghel. Nunca hasta entonces había estado el pintor más cerca de su realidad geográfica inmediata, y se habían definido con tanta precisión las diferentes tipologías: paisaje urbano, campestre, marítimo. Se desvanecen las montañas brueghelianas que forzaban las líneas de perspectiva y son sustituidas por el bajo horizonte de las llanuras. Por eso, el cielo encapotado cobra tanta importancia.

De todos los grandes paisajistas holandeses (Koninck, Hobbema, Potter, van de Velde, van Goyen, y tantos otros) será quizá Jacob van Ruysdael el que más influya en la posteridad. La visión que aporta de la naturaleza, aparentemente silenciosa pero con sorda lucha interior, y sobre todo su convencimiento de que el paisaje se compone antes que nada de masas de luces y sombras a través de las nubes, transfiguradas en dinámicos órganos de la naturaleza, encontrará amplias repercusiones. Su sentido de la luz como perpetuo movimiento, que hace adoptar al mismo paisaje visiones muy distintas, pasará a Constable antes de que los impresionistas lo conviertan en método colorista.

Los paisajistas ingleses tomarán el relevo de los holandeses en el seno del círculo paisajístico atlántico o septentrional. Con la generación de 1725 se impondrá un estilo genuinamente inglés. Quizá, la principal aportación de este momento sea la adecuación de la técnica de la acuarela al paisaje natural, cuando antes solo se usaba para topografía. La técnica tendrá en el siglo XIX una difusión extraordinaria, merced a su relativa facilidad para captar sensaciones atmosféricas a través de la rapidez de ejecución que facilita la espontaneidad. Constable influirá en los pintores de Barbizon a través de sus obras terminadas, cercanas al paisajismo holandés, no de sus estudios preparatorios, más fogosos y parejos a lo que luego será el Impresionismo. Bonington pasó en Francia casi toda su vida, y a través de la acuarela alcanzó una claridad y viveza de los colores muy acusada. Sus celajes anunciarán los de Boudin, "rey de los cielos" según Corot. Es curioso advertir cómo el movimiento impresionista comenzó con la fijación de la mirada de los pintores en el cielo: de inmóvil el paisaje pasó a cambiante. Del cielo vendrá la luz que renovará una y mil veces los mismos paisajes, y con su obsesión por ella los impresionistas ofrendarán un nuevo homenaje a sus predecesores holandeses. La influencia de Turner se ejercerá más tarde, en 1870, cuando Monet y Pissarro lleguen a Inglaterra con Sisly huyendo de la guerra franco-prusiana, y conozcan sus obras deshechas en nieblas y humos londinenses.

Serán pues los paisajistas holandeses e ingleses los que influyan en los cultivadores franceses del género, los primeros a través del Louvre, los segundos por medio de la Exposición de 1824. Los pintores de Barbizon siguieron los pasos de Georges Michel, que hacia 1800 recibió el encargo de restaurar a los paisajistas flamencos y holandeses, copiando e influyéndose de Ruysdael. Así, Rousseau que admira y copia también a Ruysdael, Troyon que en Holanda se entusiasma con Cuypp y Potter, y otros muchos, sienten la poderosa influencia de la escuela holandesa.

Con el precedente de la escuela de Barbizon como grupo, los jóvenes franceses más innovadores de la segunda mitad del siglo XIX se lanzan al campo con sus bártulos pictóricos, convirtiendo la representación de aquél en el objeto primordial de su arte, y haciendo girar en su torno toda la problemática estilística y técnica. Ha nacido el Impresionismo. La mayoría de las obras fundamentales del momento son paisajes. El "pintad lo que veais" que aconsejaba Coubert a los jóvenes se transforma en el deseo de pintar la luz natural, abandonando los estudios por el aire libre. Incluso cuando se hacen retratos de grupo se sacan al exterior, convirtiéndose así las figuras en un elemento más de la naturaleza. La actividad pictórica del último tercio del pasado siglo se verá marcada por una auténtica dictadura del paisaje. Se invertía el proceso conocido en el Renacimiento. Entonces, las figuras justificaban al paisaje; ahora, el paisaje justifica y presta autenticidad a las figuras.

¿Qué validez tenían en estos momentos los antiguos maestros del paisaje meridional? Es evidente que desde el siglo XVII el paisaje a la italiana encontró amplio eco en toda Europa. A partir de Aníbal Carracci acentuará lo constructivo de la composición en detrimento del interés atmosférico. Las arquitecturas ideales las seguirían Domenichino y otros discípulos: se había creado el paisaje "clásico" en oposición al realista holandés contemporáneo. Curiosamente, en el desarrollo de este paisaje intervendrán activamente numerosos artistas trasalpinos, como ramas desgajadas de un gran tronco que produciría frutos muy diversos en sus países de origen: Elsheimer, Brill, van Poelenburgh, Both, Pynas, Asselyn y otros. Dos franceses en especial, Poussin y Lorena, uno más atento a lo constructivo, el otro a los efectos atmosféricos, se convertirán en auténticos paradigmas del estilo. Pese al prestigio del paisaje a la italiana —fomentado especialmente desde las Escuelas y Academias oficiales— hay que constatar que su papel en el seno de las renovaciones paisajísticas del siglo XIX fue limitado. Todos los componentes de la escuela de Barbizon aprendieron en él, para luego volverse hacia los holandeses del Louvre. El paisaje italianizante había quedado desfasado al buscarse ahora los juegos de luz, la pureza del aire libre y esa "autenticidad" de la emoción ante la naturaleza que es una de las esencias del género. Precisamente a partir del Romanticismo se acentuó la tendencia que dotaba a la naturaleza de sentimientos propios, convirtiéndola en reserva del estado de ánimo del espectador. Ni tenían ya objeto los efectos puramente decorativos o pintorescos, ni podía admitirse la tiranía del frío y ordenado paisaje clásico.

Finalmente, cabe referirse al papel que jugaron los maestros no paisajistas en toda esta evolución. Con frecuencia, se insiste en destacar ejemplos ilustres cuyas notorias anticipaciones pictóricas serían claro punto de partida para el movimiento paisajístico por excelencia,

el Impresionismo. Velázquez es uno de los casos más repetidos. Para ello se sigue el siguiente razonamiento; Manet es uno de los campeones del Impresionismo, Manet sentía gran admiración por Velázquez del que tomó determinados elementos, luego Velázquez influyó en dicho movimiento. Sin embargo, el silogismo presenta falsas premisas. Por una parte, Manet, al menos en su primera etapa, no fue un impresionista. Edouard Manet fue para los jóvenes impresionistas de los años sesenta sólo una referencia prestigiosa, por el indudable atractivo que para ellos tenían los escándalos que provocaban sus obras, debido a sus osadías temáticas y técnicas y el uso de tonalidades claras. Hay una anécdota muy reveladora: cuando Claude Monet se esforzaba en pintar al aire libre sus *Mujeres en el jardín*, Coubet y Manet se burlaban de él asombrándoles sus pretensiones. Edouard Manet será un impresionista de segunda generación, cuando el movimiento ha germinado totalmente, y no con anterioridad. Por otro lado, Manet va a admirar en Velázquez aspectos muy distintos, pero quizá los que menos podríamos relacionar con el Impresionismo. El artista francés llegará a confesar que sus tonalidades negras provenían de la pintura española, cuando precisamente el negro es un color proscrito por los impresionistas.

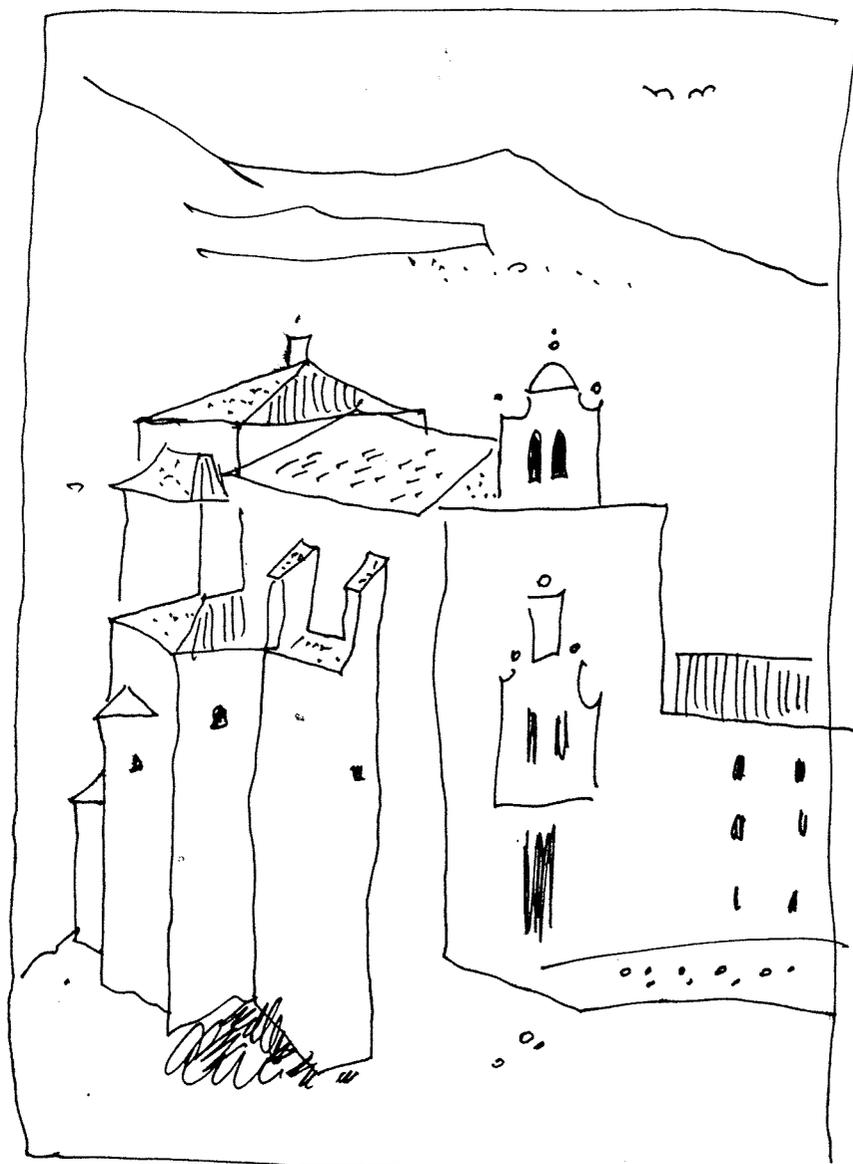
Sin olvidar que la pintura europea de los últimos siglos no puede encerrarse de manera simplista en compartimentos estancos; siendo conscientes de que los caminos recorridos por los círculos paisajísticos meridional y atlántico se entrecruzaron más de una vez, hay que volver a subrayar que el proceso hacia la revolución paisajística decimonónica fue una cuestión interna de las escuelas del círculo atlántico. Y hay que agregar que se trató de un desarrollo esencialmente paisajístico, realizado por paisajistas para otros paisajistas, y desde el Barroco casi siempre al margen de los otros géneros más reputados.



NOTAS

- (1) J. M.^o SANCHEZ DE MUNIAIN, *Estética del paisaje natural*. C.S.I.C. Madrid, 1945. p. 104.
- (2) J. BOURET, *L'Ecole de Barbizon et le paysage français au XIX siècle*. Neuchâtel, 1972. p. 10.
- (3) L. DA VINCI, *Tratado de la pintura*. Espasa-Calpe. Madrid, 1964. p. 193.
- (4) F. BALART, *El prosaismo en el arte*. La España Editorial. Madrid. p. 92.
- (5) F. GINER, "¿Hay una ciencia del arte?". *La Ilustración Española y Americana*. 22 junio 1878. p. 407.
- (6) J. CAVEDA, *Memorias para la Historia de la R. A. de San Fernando y de las B. A. en España*. Imp. Manuel Tello. Madrid, 1867. T. II. pp. 203-204.
- (7) F. MIRABENT, "¿Es el paisaje un estado del alma?". *Revista de Ideas Estéticas*. n.º 17 (1947) p. 75.
- (8) J. M.^o SANCHEZ DE MUNIAIN; *Op. cit.*, p. 98.
- (9) Carta a Emile Bernard, diciembre de 1888. Cit. en G. M. SUGANA, *Gauguin*. Noguer. Barcelona, 1973. p. 6.
- (10) "Exposición de Bellas Artes". *El Museo Universal*, 9 diciembre 1860. p. 394.
- (11) I. FERNANDEZ FLORES, "Exposición de Bellas Artes". *La Ilustración Española y Americana*, 30 junio 1884. p. 399.
- (12) J. RUSKIN, *La Naturaleza y el Hombre*. Espasa-Calpe. Madrid, 1933. p. 150.
- (13) T. GAUTIER, *Viaje por España*. Calpe. Madrid, 1920. T. II. p. 125.
- (14) *Diario*. Bruselas, 10 enero 1843. Cit. en A. MENDEZ CASAL, *Jenaro Pérez Villamil*. Edic. de la Esfinge. Madrid, s. f. p. 46.
- (15) J. CAVEDA, *Memoria para la Historia de la R. A. de San Fernando y de las Bellas Artes en España*. Imp. Manuel Tello. Madrid, 1867. T. II. p. 200.
- (16) J. ORTEGA Y GASSET, *De Madrid a Asturias o Los dos paisajes. Obras Completas*. T. II. Revista de Occidente. Madrid, 1961. p. 255.
- (17) G. REPARAZ, "Nuestros Grabados". *La Ilustración Española y Americana*. 30 agosto 1895. p. 115.
- (18) Como nada le deben a la técnica del mundo clásico los grandes hallazgos "renacentistas": imprenta, relojería mecánica, alto horno, contabilidad y letras de cambio, y organización de las ferias bancarias. Vide J. DELUMEAU, *La civilización del Renacimiento*. Juventud. Barcelona, 1977. p. 18.
- (19) R. HUYGHE, *Diálogo con el arte*. Labor. Barcelona, 1965. p. 402.
- (20) P. FRANCASTEL, *Peinture et société*. Gallimard. París, 1965. p. 47.

- (21) P. FRANCASTEL, *Op. cit.* pp. 19 y 77.
 (22) A. CHASTEL, *El Gran Taller de Italia 1460-1500*. Aguilar. Madrid, 1966. p.9.
 (23) P. FRANCASTEL, *Op. cit.*, p. 363.
 (24) H. KELLER, *El Renacimiento Italiano*. Edaf. Madrid, s. f. p. 86.
 (25) A. GOUZIEN, "Exposición anual de B. A. de París. III" *La Ilustración Española y Americana*, 8 julio 1879. p. 6.
 (26) A. ESCOBAR, "La Exposición Universal de París". *La Ilustración Española y Americana*, 30 mayo 1878. p. 354.
 (27) PERNANFLOR, "Fortuny". *La Ilustración Española y Americana*, 22 noviembre 1875. p. 319.
 (28) G. REPARAZ, "Nuestros Grabados". *La Ilustración Española y Americana*, 15 agosto 1895. p. 83.
 (29) J. O. PICON, "Crónica Artística. París. El Salón 1880". *La Ilustración Española y Americana*, 15 junio 1880. p.390.
 (30) Cit. en B. DE PANTORBA, *El paisaje y los paisajistas españoles*. Madrid, 1943. pp. 55-56.
 (31) "En nuestros climas brumosos no es fácil formarse una idea de esta violencia de color y de esta aspereza de contorno, y todo lo que se diga parecerá exagerado". T. GOUTIER, *Op. cit.*, T. I. p. 199.
 (32) J. RUSKIN, *Op. cit.*, pp. 31-32.
 (33) A. PALOMINO, *Museo pictórico y Escala óptica*. Reedid. Aguilar. Madrid, 1947. pp. 507-508.
 (34) L. DA VINCI, *Op. cit.*, p. 87.
 (35) F. PAULHAN, *L'Esthétique du paysage*. Libr. Félix Alcan. París, 1931. p. 100.
 (36) *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de don Carlos de Haes*. Madrid, 1860. p. II.
 (37) F. DE HOLANDA, *Diálogos de la Pintura*, 1548. En F. J. SANCHEZ CANTON, *Fuentes literarias para la historia del Arte Español*. T. I. Madrid, 1923. p. 55.



1986.

ANTONIO SANTI

CONSERVACION Y RESTAURACION DE LAS VIDRIERAS ANTIGUAS.

HENRI DECHANET.
(Maestro vidriero).

“La tradición no es solamente veneración del pasado, es además responsabilidad ante el porvenir”.

(*Albert SCHILLING*)

TECNICA Y ESTETICA.

Henri Focillon decía de las vidrieras que eran “la creación más extraordinaria de la Edad Media materializando uno de los sueños más elevados de la humanidad”. Pero como todo sueño hecho materia las vidrieras están condenadas a envejecer. Padecen de los repetidos ataques de los elementos, vientos, pedriscos, saltos de temperatura, humedad, hielos y de la corrosión de sus vidrios producida por agentes biológicos y químicos. Debemos añadir a esta lista las destrucciones producidas por las guerras, expoliaciones, dispersiones, incendios, sin olvidar la desaparición de muchas vidrieras debido a los cambios de gusto en el curso de los siglos.

Si bien nuestro siglo sea condenable por sus innumerables destrucciones, es también en la historia de la humanidad el momento del esfuerzo más grande de los hombres por intentar comprender y salvar las obras de siglos pasados. Uno de estos hombres fue el gran coleccionista suizo profesor Hans Richard Hahnloser inventor del “CORPUS VITREARUM MEDII Aevi”, organismo internacional patrocinado por el Comité Internacional de Historia del Arte, siguiendo de Director durante veinticinco años.

Creado al inicio para el censo científico de todas las vidrieras de la Edad Media, el “Corpus” ha conseguido agrupar a todos los especialistas del mundo, incluidos los investigadores científicos, en un “Comité Técnico Internacional” coordinando todas las investigaciones. (La creación del “Comité Técnico Internacional” fue decidida en el coloquio del “CORPUS VITREARUM MEDII Aevi” de Erfurt en el año 1962).

La participación de España en el “CORPUS VITREARUM” ha consistido en la publicación de dos estudios muy completos del profesor Víctor Nieto Alcaide sobre las Catedrales de Sevilla y Granada.

En el IX Congreso Internacional del Vidrio, constituido en Versailles en 1970, el doctor Brill del “Corning glass center” de Nueva York dijo en su comunicación “A request for help in the conservation of early glass windows”: “Todas las vidrieras no están, naturalmente, en peligro inmediato de ruina”. Algunas de ellas han soportado la agresividad de los elementos naturales de una manera sorprendente. Otras, muy deterioradas, sobrevivirán si reciben tratos apropiados antes de una o dos décadas. Pero existen vidrieras tan deterioradas que están ya en una situación de peligro inminente de desaparición. Hay que considerar que muchas de las vidrieras, las más antiguas y las más preciosas, están entre las que se encuentran en las condiciones más alarmantes.

A continuación una comisión de trabajo se reunió en Versailles para definir las diferentes vías de investigaciones posibles. Después de muchos años de estudios e intercambios de datos entre los diferentes grupos de expertos internacionales, es posible hoy en día enumerar las principales normas de conducta en materia de conservación y restauración de las vidrieras y algunas de las técnicas adoptadas a este efecto. Una de las primeras conclusiones que se saca a relucir es la necesidad de asociar en una comisión de trabajo a los historiadores de arte, maestros-vidrieros, científicos y arquitectos antes de emprender cualquier obra de conservación o restauración. Esta regla aparece notificada, entre otras, en la “CARTA DE VENEZIA”, documento que codifica las modalidades de la conservación y restauración de obras antiguas. (En Francia, bajo la dirección del inspector general de los Monumentos históricos las investigaciones están coordinadas por la “Célula científica de investigaciones de los Monumentos históricos”. En Austria los laboratorios están bajo control de doña FRODL-KRAFT y del “Forschungsinstitut de los Oestereichischen Bundesdenkmalamtes”. En Alemania, el instituto “für Werkstoffwissenschaften” de la universidad de Erlangen-Nuremberg

está encargado de las investigaciones; en Inglaterra, el de Norwich y en Estados Unidos el centro "Corning Museum of Glass").

Si antes la restauración consistía en intervenir sobre los efectos del mal, se actúa hoy sobre el origen de las enfermedades de la obra a fin de conseguir la máxima duración en el tiempo de vida de dicha obra.

Así pues, con la colaboración de los científicos y sus diagnósticos sobre la naturaleza de los vidrios y las alteraciones o enfermedades que padecen, y los informes y estudios de los historiadores, es posible para el maestro-vidriero actuar con precisión hoy en día en las técnicas enumeradas a continuación:

- 1.— Desmontaje de la vidriera.
- 2.— Limpieza.
- 3.— Protección de los vidrios.
- 4.— Consolidación de las grisallas alteradas.
- 5.— Restauración del emplomado y de los vidrios rotos.
- 6.— Protección de las vidrieras.

DESMONTAJE:

La primera fase de una restauración consiste en sacar por paneles la vidriera de su marco de piedra y armadura de hierro. Antes de empezar la operación, se hacen unas fotografías de la vidriera en su sitio y si el estado lo requiere se procede al encolado de cada panel con un papel fino (emplomado destrozado).

En su taller el maestro-vidriero saca unas fotografías de cada uno de los paneles y poniendo un papel de seda o un papel vegetal fino por encima del panel, frota con una cera oscura obteniendo un calcado de la emplomadura del dibujo.

LIMPIEZA:

El tan bello aspecto de la piedra, "Wetterstein" para los alemanes, que presentan en sus caras exteriores las vidrieras antiguas es siempre el resultado de una capa de alteración por numerosos agentes de corrosión. La diferencia de resistencia de cada vidrio a estos agentes y por consiguiente su grado de alteración, provoca en la modulación prevista inicialmente por el artista entre cada una de las piezas, una importante distorsión en la transmisión de la luz.

Así es, como en el proceso de limpieza, la eliminación de los depósitos de los agentes corrosivos en la superficie —(micro-organismos, sulfatos de calcio o de potasio, bacterias, musgos y líquenes, yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) y sulfato doble de calcio y potasio $\text{K}_2\text{Ca}(\text{SO}_4)_2$, H_2O y de compuestos insolubles, silicatos y carbonatos en la capa de alteración de los vidrios corroídos de una manera uniforme y únicamente por sulfatos de yeso en el caso de una alteración del vidrio por cráteres)— origen de la enfermedad del vidrio y con el tiempo de su destrucción, también ayuda a devolver a la vidriera una transparencia que había perdido.

Si la limpieza y conservación de las vidrieras es objeto de polémica por parte de algunos críticos y artistas como en el caso de las vidrieras de la fachada occidental de la Catedral de CHARTRES, los doctores Brill y Lindsay han demostrado en el coloquio de York que, por no intervenir, los fenómenos de corrosión proseguían inexorablemente hasta la destrucción del vidrio.

Existen dos procedimientos de limpieza: los mecánicos y los químicos.

En los procedimientos de limpieza mecánica, la eliminación de la capa alterada se puede efectuar con ayuda de brochas, pinceles de fibra y de vidrio, por proyección de alumina, de micro-bolas de vidrio teniendo la consistencia del talco y a 15 Kg. de presión por cm^2 o por pulido de superficie. Son procedimientos poco aconsejables en cuanto la superficie del vidrio padecerá después de la operación de fisuras, estrías y otras perturbaciones, sitios privilegiados de futura corrosión. La posible desaparición de las grisallas mal conservadas será también el riesgo que ofrece la técnica de los ultrasonidos —(el vidrio inmerso dentro de una solución al 10 % de amoníaco y agua está sometido a intensas vibraciones provocadas por una descarga eléctrica).

La limpieza de los paneles con agua destilada o desionizada será utilizada por el maestro-vidriero para eliminar el polvo y otros depósitos sobre todo en la cara interna, una vez comprobada la solidez de la grisalla.

Para la cara externa, los productos químicos de disolución de los sulfatos deben ser empleados con mucho cuidado. Los ácidos como el fluorídrico y soluciones básicas de PH superior a 9 serán totalmente prohibidos. El Laboratorio de Investigación de los Monumentos históricos de Francia ha puesto a disposición de los maestros vidrieros otros compuestos químicos.

Se usa, si la alteración está poco acentuada, de una solución de tiosulfato y de pirofosfato de sodio y en casos más graves, de una solución de E.D.T.A. (etileno diamine tetra acetato) y de bicarbonato de amonio —30 gm. por litro de cada uno.

Algunos vidrios de los siglos XII y XIII podrán tener en su superficie externa unas aplicaciones de grisalla. Destruídas en general por los procedimientos mecánicos de restauración, el uso del E.D.T.A. permitirá preservar estas pinturas.

(Antes Restauración)



CONSOLIDACION DE LAS GRISALLAS:

La conservación y protección de la grisalla es otro punto de atención por parte del técnico.

Una grisalla puede haber perdido su homogeneidad, los trazos estar friables o porosos con pérdida de adherencia impidiendo cualquier procedimiento de limpieza antes de proceder a su consolidación.

La técnica de recocción de cada pieza ha caído en desuso por presentar los enormes riesgos de oscurecer los colores y de desvitrificación de las piezas. El método empleado hoy en día por los maestros vidrieros es la explicación o infiltración de una resina sintética (poliuretano diluido en acetato etílico) resistente a los ultravioletas, al calor y al frío, a la humedad y al anhídrido sulfúrico.

RESTAURACION DE LOS VIDRIOS ROTOS:

Las piezas rotas eran antiguamente restauradas con un plomo muy fino que formaba, muchas veces, como una tela de araña desfigurando totalmente la pieza, como por ejemplo la figura de San Timoteo en el Museo de Cluny de París. Para evitar este inconveniente una cola de silicona ha reemplazado al plomo: transparente y flexible, permite a las piezas restauradas ofrecer una buena resistencia al viento y a las deformaciones de la emplomadura.

PROTECCION DE LA VIDRIERA:

Si la eliminación de todos los agentes corrosivos, la consolidación de las piezas rotas, de las grisallas y de los paneles en sus emplomaduras son imprescindibles, para tener el éxito deseado, todo este proceso deberá continuar con medidas de protección en el sitio.

La elección del procedimiento de protección depende no solamente de su eficacia sino también de la estética dictada por el edificio. Hemos visto en la polémica surgida en torno a las medidas de protección de las vidrieras de la Catedral de Burgos cómo una solución mal enfocada, además de perjudicar la estética del Monumento, es ineficaz.

Están admitidas en todos los países tres categorías de medidas de protección, ofreciendo entre sí variantes:

- Protección de la vidriera por acristalamiento exterior.
- Protección de cada pieza de vidrio antiguo por un vidrio incoloro moldeado y flexible.
- Aplicación de una película de resina sintética en toda la vidriera.

El acristalamiento exterior permite reducir las diferencias de temperatura entre las dos caras de la vidriera y proteger la cara externa de las intemperies y agresiones de todo índole. Es una técnica muy utilizada en Alemania, Austria, Suiza, Inglaterra, Italia y Francia.

La protección de cada pieza por un vidrio incoloro es de poco uso, siendo uno de sus defectos la dificultad de conseguir una hermeticidad perfecta entre las dos piezas, impidiendo la penetración de la humedad y por consiguiente la proliferación de los micro-organismos.

La protección de la vidriera por aplicación de una película de resina sintética en su cara exterior está estudiada y realizada desde muchos años en diferentes países. Una de las resinas más fiables, probada por el Laboratorio de Investigación de los Monumentos históricos en Francia, en colaboración con el Laboratorio Nacional de Ensayo, examinada también por el Dr. Bacher del "Institut für osterreilhische kunstforschung" de los "Bundes Denkmalmaltes" y por el Dr. Bauer del Laboratorio "Museum für volkerkunde" es una resina de poliuretano: el Viacryl VC. 363. Es resistente a todos los agentes corrosivos y a la humedad, teniendo además por su adherencia particular al vidrio antiguo la propiedad de no cambiar el trayecto de los rayos de luz y por lo tanto no modificar el espectro de transmisión de la luz emitida por los vidrios. Este método permite la eliminación posterior de la película por medio de un disolvente sin riesgo para el vidrio y dejando abiertas las posibilidades de actuaciones futuras.

Con este abanico de técnicas constatamos que se puede asegurar la supervivencia de las vidrieras antiguas. Si estas medidas de protección son caras, no se debe dejar de actuar con rapidez si no queremos que, por falta de mantenimiento, monumentos como la Catedral de Toledo se empobrezcan poco a poco con la muerte lenta de sus vidrieras.

LA CATEDRAL DE TOLEDO

En el año 1227, sobre el emplazamiento del antiguo edificio cristiano-morisco destruido en 1226, se empieza la construcción de una nueva Catedral que se terminará en el siglo XVIII.

Sus setenta y cinco vidrieras son consideradas por todos los historiadores del arte como joyas del arte universal y únicas por sus características y la unidad del conjunto a pesar de los numerosos maestros que se sucedieron es también objeto de admiración.

Los tres grandes rosetones son excepcionales. El rosetón norte, uno de los más bellos de España, fechado en el siglo XIV, representa en su centro el Cristo en la Cruz destacándose en blanco sobre un fondo en su mayoría rojo y con predominancia del azul en los 18 vanos que lo completan.

El rosetón del crucero sur forma una rosa de dieciséis pétalos con el Cristo y doce profetas.

Por su parte, el rosetón sureste del siglo XV es admirable por el trazado de sus siete círculos, cada uno diferente, distribuidos alrededor del hueco central.

Tres filas de ventanas ocupan la nave describiendo escenas del Antiguo y Nuevo Testamento.

Seis ventanas en el ábside y diez ojos de buey en el deambulatorio completan el conjunto de la Catedral.

El primer maestro vidriero de quien se tiene conocimiento es Juan Dolfín. Seguramente de origen francés, empieza a crear en el año 1418 por mandato del Arzobispo las vidrieras de la cabecera de la Catedral. En el mes de marzo de 1424 recibe cantidad en cuenta de cuatrocientos florines de oro que había de percibir por la octava ventana de vidrieras para la cabecera de la Iglesia de Toledo y así sucesivamente el 8 de noviembre de 1424 y 28 de febrero y 28 de marzo de 1425 recibe cantidades a cuenta de los cuatrocientos florines de oro en que se había ajustado el encargo. Juan Dolfín también hace todas las vidrieras del crucero y le ayuda Loys Coutin quien a la muerte de su maestro continuará la obra. El mercader Gusquin de Utrecht interviene en el trabajo de Loys Coutin, haciendo llegar de Alemania y Flandes los vidrios soplados.

En 1439 es llamado el maestro Pedro Bonifacio, autor de un número importante de vidrieras desde la del Nacimiento para la ventana cerca del cubillo hasta las imágenes sobre el coro de Santa Ursula, San Benito, San Blas, San Eugenio, Santa Polonia y San Bernardo, así como diversas piezas y triángulos para las ventanas, piezas redondas y claraboyas.

En 1458 se pide al maestro Fray Pablo empezar a reparar las vidrieras ganando un jornal de cincuenta maravedís.

El 3 de diciembre de 1458 llega el maestro Pablo de Burgos.

El 4 de diciembre de 1458 están además los maestros Pablo y Pedro Aliman-Jimeno, cobrando un jornal de cincuenta maravedís cada uno.

1459 es un año de gran actividad en la restauración de muchas vidrieras.

El 11 de junio de 1485 se contrata al maestro Enrique Alemán, pintor vidriero, quien hasta su muerte en 1492 labrará y asentará catorce vidrieras con un total de dos mil novecientos treinta y cuatro palmos y medio cuadrados. Su viuda María Maldonado asumirá la responsabilidad de proseguir, con la asistencia de dos oficiales de su marido, las seis vidrieras que quedaban pendientes.

En 1503 obra Vasco de Troya.

En 1509 Alejo Jiménez.

En 1510 Gonzalo de Córdoba.

En 1513 Juan de Cuesta.

En 1522 Juan Campos y Alberto de Holanda después de haber concluido sus obras de la Catedral de Avila.

En 1534 Juan de Ortega a quien sucediera su hijo Alonso.

En el año 1542 se contrata a Nicolás de Vergara "el viejo" contrato que durará hasta su fallecimiento en el año 1571. Le sucede su hijo Juan de Vergara que trabaja con su hermano Nicolás.

En el siglo XVII trabajará como vidriero Francisco de Olias. Después se van sucediendo vidrieros que offician como conservadores, anunciando la decadencia de un arte que paulatinamente desaparecerá por completo.

Pues bien, el hecho de que en los años 1458, 1459 y hasta finales del siglo XVII se restaurarán las vidrieras existentes, nos confirma el cuidado de nuestros antepasados por conservar sus vidrieras y nos impone remediar el estado ruinoso en que se encuentran las obras de Juan Dolfín y de Pedro Bonifacio así como los desgastes importantes que aparecen en las composiciones de Enrique Alemán y Nicolás de Vergara.

Creo que es tiempo de preocuparse de este conjunto artístico si queremos dejar a las generaciones futuras el testimonio de una de las más prestigiosas creaciones de nuestra cultura.

LA CATEDRAL DE CUENCA

El Templo Catedralicio de Cuenca carece, aparte de sus rosetones, de vidrieras antiguas y por tanto el problema de la restauración de sus ventanales deja abierto el camino a todas las posibilidades de actuación en cuanto a la estética, desde la académica concepción de la vidriera arqueológica hasta la reunión de artistas entre los mejores del momento en un intento de devolver vida y luz a este bello espacio arquitectónico.

Sin negar a otras soluciones el mérito que les corresponde, esta concepción de la restauración para un caso como es el programa previsto para la Catedral nos aparece como la más enriquecedora.

Comprobamos con el historial de la Catedral de Toledo que ni el paso de los siglos durante su construcción ni la numerosa fila de artistas que se suceden en el curso del tiempo alteran la unidad de su conjunto artístico a pesar de la evolución del lenguaje plástico. Del nacimiento de la obra a su término pasaron más de cinco siglos. Constatamos que la justificación estilística que se nos ofrece para cortar de una manera arbitraria el proceso de creación dentro de los edificios clasificados M. H. y negarle toda posibilidad de vida no es válida.

El mero hecho de que una obra tenga más de un siglo no justifica nunca su autenticidad ni la validez de su expresión. En la Catedral, por ejemplo, aparte de los rosetones del crucero y de dos pequeños paneles, de momento cegados, las vidrieras existentes son elementos totalmente nefastos al espacio arquitectónico por sus colores bastardos y la torpeza de sus composiciones; y ¿por qué conservar el altar mayor absolutamente inadecuado a su entorno sino por ser también un testimonio irrefutable de la voluntad de todo un cuerpo social de vivir y rezar con el arte de su tiempo?

Quién puede negar que las obras de F. Léger y Miró por ejemplo tienen más afinidades con el arte medieval que todo el arte de los siglos XVII y XVIII, pero, siempre, a pesar de la aceptación casi unánime de la comunidad de los fieles para con el arte de su tiempo se hacen oír las voces de los doctos entendidos negando o dudando del acierto de los artistas. Sin embargo, a mediados de siglo, a iniciativa de un número reducido de personas, las administraciones de Europa emprenden en colaboración con las jerarquías eclesiásticas, una política audaz y renovadora de la conservación y restauración de las vidrieras en los edificios antiguos. No hace falta citar ejemplos como las Catedrales de París, Reims, St. Malo, la Iglesia de St. Severin y muchos Templos de Alemania, Suiza e Inglaterra para comprobar el logro de esta política.

La experiencia demuestra que una vidriera por su división en paneles es fácilmente desmontable y permite numerosos ensayos de ajuste para conseguir la coloración idónea y las proporciones de dibujo exactas. Estas operaciones se efectúan en los vanos previstos para la colocación definitiva. Por consiguiente la elección por parte de los responsables de la restauración de una solución contemporánea en su estética no ofrece ningún riesgo de irreversibilidad y deja al artista poder rectificar su composición en cualquier momento de la creación.

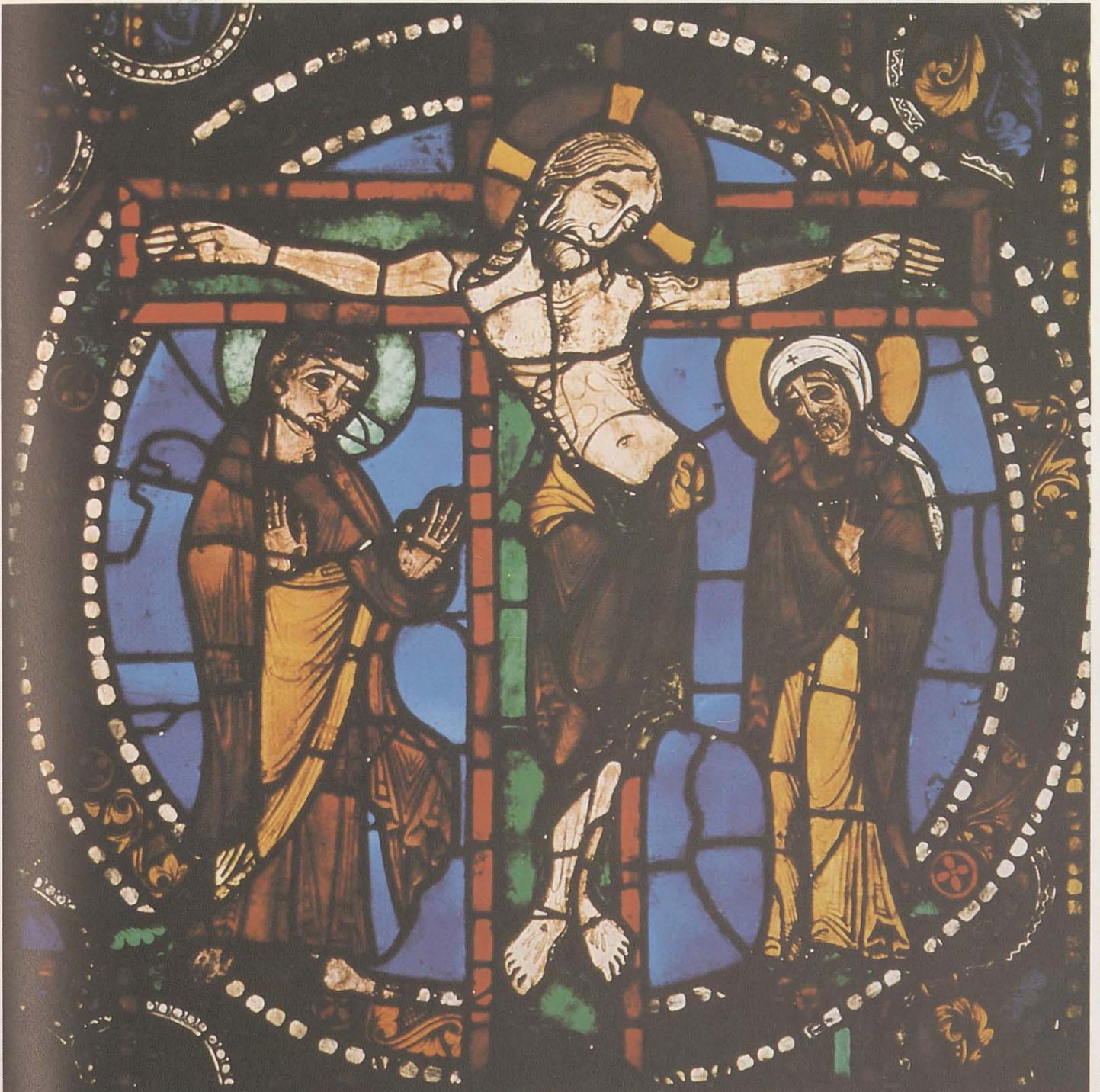
En definitiva el maestro vidriero acatará siempre las directrices emitidas por la comisión responsable de la restauración, pero creo que la mejor forma posible de expresar nuestra admiración y respeto para la labor de los artistas que nos precedieron, es asimilando la lección de la prodigiosa vitalidad de estos hombres, dar al arte de nuestro tiempo el papel que le corresponde.

En 1439 es llamado a trabajar para la Catedral de Toledo el maestro Pedro Bonifacio. Cinco siglos más tarde, en el año 1987 se llama a labrar para la Catedral de Cuenca un pintor de apellido Bonifacio, ¿será sueño o realidad?

BIBLIOGRAFIA:

- BRILL, R. H.: "A request for help in the conservation of early stained glass windows", informe del IX congreso internacional del vidrio, Versailles 1971. pág. 51-56.
- BETTEMBOURG, J. M.: "Composition et altération des verres de vitraux anciens", actas del IX coloquio de C.V.M.A. París. 8-12 de septiembre de 1975. *Verres réfractaires*, vol. 30. n.º 1. Enero-febrero 1971. pág. 36 a 42.
- CHASTEL, A.: "La revue de l'art". Ed. Flammarion, 1980. pág. 94.
- COLLONGUES, R.: "La corrosion des vitraux", revista de los Monumentos históricos, 1977. N.º 1. Pág. 14 a 16.
- GRODECKI, L.: Presidente del Comité Internacional del Corpus Vitrearum.
"Sauvons les vitraux anciens".
- TARALON, J.: Director del Comité técnico francés del Corpus Vitrearum.
"Problématique de la conservation et de la restauration des vitraux", revista de los Monumentos históricos, 1977. N.º 1. Pág. 2-6-97-100.
- PÉREZ Y JORBA, M.; TIGOLLA, G.; MICHEL, D.; DALLA, J.P.: "Quelques aspects du phénomène de corrosion des vitraux anciens des églises françaises", en *Verres réfractaires*, Vol. 29. 1975. N.º 2. Pág. 53 a 63.
- PÉREZ BUENO, Luis: *Vidrios y vidrieras*, Ediciones Alberto Martín. Barcelona.

(Después Restauración)



PSICOMOTRICIDAD: DEFINICION, SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS CON OTRAS TECNICAS CORPORALES.

M.^a DOLORES MUÑOZ VALLEJO.

Pretendo a través de este trabajo conseguir abstraer desde la experiencia de la práctica cotidiana una definición general del concepto Psicomotricidad.

Debo confesar que no es tarea fácil este objetivo. Muchos son los intentos y destacados especialistas se preocupan por este tema, como queda patente en los distintos Congresos que periódicamente se vienen celebrando. No llega el acuerdo de una definición válida para todos, porque cada uno busca una orientada a su campo de trabajo, bien sea la educación o la terapia. (1).

Un ejemplo ilustrativo de la actual situación lo ofrece P. Moral: "Estamos pues ante una palabra imprecisa, excesivamente llena de contenido y en consecuencia vacía. Cualquier pretensión definitoria, delimitativa, implica, someterse a limitaciones que inducen a errores interpretativos, por parte de las personas que dialogan... Existen, para cada uno de los que hablamos de psicomotricidad, tantos métodos como personas". (2).

Este, sin necesidad de citar más ejemplos, es el contexto oficial en que se encuentra la definición del concepto Psicomotricidad. No existe definición, como puede comprobarse consultando diccionarios generales o especializados (3).

Para llegar a una definición debo remontarme al comienzo de mi investigación en este campo (4). El concepto básico anterior era el de considerar la Psicomotricidad como aquella parte de la Ciencia dedicada al estudio y tratamiento del MOVIMIENTO HUMANO y su evolución.

Recogía las ideas importantes entonces en la Universidad, superadoras de la visión dualista del hombre cuerpo-alma, considerando al ser humano como una totalidad, compuesta por partes y sus interrelaciones. Reclama, en definitiva, un tratamiento global, argumentando que desde los puros actos mecánicos que podemos observar en la naturaleza —como la caída de una piedra— hasta el acto humano, hay distintos niveles, y

se consigue el máximo nivel cuando el individuo antepone al acto un plan, una finalidad, una intencionalidad e incluso, una emotividad.

De los actos a este nivel, sería de los que se ocuparía la Psicomotricidad, así como de su evolución desde el nacimiento, procurando ofrecer un apoyo a su desarrollo.

El proceso de evolución de estos actos se presentaba como el partir de una situación cero, en el que ni el propio sujeto conoce el instrumento para realizarlos, que es su propio cuerpo. Paulatinamente va recibiendo información sobre él, que, según P. Schilder (5), se va almacenando en la corteza cerebral y allí formará lo que ha dado en llamarse "Imagen Corporal" o "Esquema Corporal", que no es otra cosa que la representación mental de nuestro propio cuerpo. Además de estos datos se irán almacenando otros relativos a esquemas de desplazamientos de éste por el espacio. De esta forma se irá construyendo también una "representación mental del espacio" que en un primer momento tendrá como referencia el propio cuerpo, posteriormente el cuerpo de los otros y, finalmente, los objetos. Tanto la Representación Mental del cuerpo como la del espacio será la que influya en nuestros modos de acción y relación con el mundo y no solamente el cuerpo o el espacio real.

Pero del mismo modo que evoluciona la interiorización del espacio, evoluciona también otro factor que es el tiempo. La experiencia nos va acostumbrando a una sucesión de situaciones que vienen encadenadas consecuentemente; son el ritmo de la vida, el ahora, el antes y después de cada vivencia. El sujeto, al ir asimilando esas realidades, se construye una "representación mental de la sucesión de las situaciones", así como una mecanización de los actos al incorporarlos a su ritmo propio inconsciente. Y esta Representación Mental del tiempo vivido junto con la incorporación de los actos a su propio ritmo, automático e inconsciente, es lo que determina

rá, finalmente, nuestros modos de acción y relación con el mundo y no, el tiempo real o el ritmo de la vida.

Otros dos factores más explicarían la evolución del Movimiento Humano, y sus modos. Se trata de la Maduración Corporal y de la Dinámica en la Relación con los Otros.

La Maduración Corporal influiría (en el sujeto) por la herencia y la experiencia. En el primer caso, lo haría desarrollando un plan codificado en cada célula del cuerpo; en el segundo, a través de su influencia en la mielinización y corticalización de las partes del cuerpo "vivas".

La Dinámica en la Relación con los Otros influiría como catalizador, acelerando o retardando el proceso socializador y favoreciendo en última instancia, la construcción del Yo.

Los cinco factores, anteriormente expuestos, constituían, según mi criterio, una Totalidad; las variables y sus relaciones, en función de las cuales podía entenderse en toda su dimensión la Acción Humana, que, en su máximo desarrollo, llegaría a ser un ACTO producido desde el más alto grado de diferenciación cerebral.

Como consecuencia del proceso, este ACTO incluiría una serie de características propias que lo harían CONSCIENTE (corticalizado), VOLUNTARIO (autogestionado desde los lóbulos frontales), INTENCIONAL (dirigido hacia fuera siguiendo un plan: zona cortical ideomotriz) y SENTIDO (asociado a vivencias anteriores: sistema límbico).

Todo ello sería el campo de estudio de la Psicomotricidad.

La Educación Psicomotriz se ocuparía del seguimiento y apoyo a este desarrollo, desde el punto cero —el nacimiento—, hasta la consecución del último nivel de diferenciación.

La Reeducación Psicomotriz se ocuparía del reaprendizaje de situaciones mal interiorizadas. Por entonces no se consideraban las posibilidades en el campo de la terapia.

Con estas teorías como fondo, estimulada por la coincidencia con las tesis de otros autores, y siguiendo en la actividad diaria, cuantas publicaciones o métodos psicomotrices se han incorporado a este ya amplio campo de la Psicomotricidad, he llegado a una definición del concepto que, aunque en esencia conserva el mismo espíritu inicial, se ha reducido notablemente:

PSICOMOTRICIDAD es, simplemente, AQUELLA ACTIVIDAD QUE TIENE COMO OBJETIVO LA CORTICALIZACION DE LA CONDUCTA.

Entiendo por corticalización la proyección de datos y de esquemas de acción, a la corteza

cerebral. Entiendo por conducta, "el porte o manera con que los hombres gobiernan su vida y dirigen sus acciones" (6).

Esta definición se puede enfocar de distinta forma, cambiando el vocabulario únicamente. Así podríamos hacer un enfoque neurológico, psicológico, pedagógico, conductista, psicoanalista e incluso filosófico. Ello, no supondría ninguna merma en su validez inicial, sino por el contrario un mayor enriquecimiento.

Veamos alguna de estas posibilidades:

—Enfoque NEUROLOGICO: La Psicomotricidad es aquella actividad que tiene como objetivo el apoyo de la maduración de la vía Piramidal.

—Enfoque PSICOLOGICO: La Psicomotricidad es aquella actividad que tiene como objetivo apoyar el desarrollo de la actividad mental o inteligencia, el de la Voluntad, la estructuración de la persona, etc.

—Enfoque PEDAGOGICO: La Psicomotricidad es aquella actividad que tiene como objetivo el apoyar la asimilación o aprendizaje de datos y esquemas de acción desde lo exterior concreto a lo interior abstracto.

—Enfoque CONDUCTISTA: La Psicomotricidad es aquella actividad que tiene como objetivo liberar al sujeto y su conducta de variables ambientales haciéndola depender de variables intermedias subjetivas.

—Enfoque PSICOANALITICO: La Psicomotricidad es aquella actividad que tiene como objetivo la toma de conciencia por el YO consciente de su parte de YO inconsciente. Es decir el paso de datos vividos y almacenados en estructuras subcorticales, a la corteza cerebral.

—Incluso un enfoque FILOSOFICO: La Psicomotricidad es aquella actividad que tiene como objetivo apoyar el desarrollo del "libre albedrío".

En todos los enfoques se puede constatar, que —en esencia— lo que se produce necesariamente, es una CORTICALIZACION de la CONDUCTA, lo cual hace patente la validez de esta definición.

Por otro lado esto explica que enfocar un trabajo desde cualquiera de estos puntos de vista trae como consecuencia, el desarrollo de vocabularios diferentes, y por lo tanto la apariencia de estar hablando de temas distintos, lo que explicaría la falta de acuerdo a la hora de entenderse psicomotricistas que trabajen en distintos campos.

Si añadimos formas distintas de enfocar la actividad corporal mediante ejercicios, juegos, dramatizaciones, expresión corporal, etc. O formas distintas de enfocar el aprendizaje: por repe-

tición, por descubrimiento, vivenciado, etc. O formas distintas de establecer las relaciones profesor-alumno, mediante clases directivas, no directivas, etc., llegamos a explicarnos la gran diversificación de técnicas y métodos psicomotrices que tenemos hoy día.

Por ejemplo:

—Desde el enfoque neurológico: el Método "Le Bon Depart", la Educación Física de Base, los programas renovados de M. J. Fernández Iriarte, etc.

—Desde el enfoque psicológico: La Educación psicomotriz de P. Vayer, de G. Rossel, de H. Bucher, etc.

—Desde el enfoque pedagógico: los de inspiración piagetiana como los de Ajuriaguerra, "Le Bon Depart", otra vez; la Educación Vivenciada de A. Lapierre y B. Aucouturier, o la reciente Psicomotricidad Aular de M. C. López Uría.

—Desde el punto de vista conductista, la línea de "Conductas adaptativas" de Parlebas.

—Desde el punto de vista psicoanalítico: las últimas teorías de A. Lapierre, y las de B. Aucouturier, sobre la terapia psicomotriz.

En el fondo todas están trabajando para lo mismo, es decir para la corticalización sin la cual no es posible, ni la conducta voluntaria, ni la estructuración del Yo, ni el desarrollo de la actividad mental, ni el aprendizaje o interiorización de datos o esquemas de acción, ni el liberarse de los estímulos ambientales que nos dejarían condicionados a desarrollar conductas reflejas, o instintivas, ni el tomar conciencia del inconsciente y sus contenidos.

Todas ellas utilizan al cuerpo como instrumento de su propia maduración, a través del movimiento.

Llegando a este punto es obligado matizar que no solo las técnicas llamadas psicomotrices consiguen estos objetivos en el desarrollo humano. La existencia de otras técnicas que utilizan el cuerpo en movimiento realizando un trabajo parecido exige establecer —aunque sea someramente— las semejanzas y diferencias que mantienen con la psicomotricidad.

Estas técnicas son: La Expresión Dinámica, la Expresión Corporal, La Danza, La Gimnasia, y la Educación Física.

Veamos cada una de ellas:

—EXPRESION DINAMICA: Utiliza el cuerpo como vehículo de expresión (la psicomotricidad lo haría más como vehículo de "impresión"). Contribuye al perfeccionamiento de la coordinación motora y, en última instancia, al desarrollo global de la persona.

Identifico la Expresión Dinámica plenamente con la Educación Psicomotriz. Excluyo la Psicomotricidad como terapia.

—EXPRESION CORPORAL: Junto con el Mimo es una de las técnicas de la Dramatización. Puede ayudar al lenguaje oral o sustituirlo. Utiliza un código individual de comunicación que el sujeto debe construir y estructurar, creando su propio vocabulario "corporal". Por el contrario el Mimo, sustituyendo al lenguaje oral o acompañándolo, utilizaría un lenguaje corporal codificado.

No identifico expresión Corporal con Psicomotricidad. Esta no buscaría un desarrollo de la conducta, simplemente el desarrollo de un lenguaje corporal que podría quedar incluso a nivel inconsciente. Algunos métodos psicomotrices utilizan la Expresión Corporal por su valor de hacer salir contenidos del inconsciente.

—DANZA: Sería la realización y aprendizaje de movimientos estereotipados ligados a una música. Pero hay que matizar respecto a los distintos tipos de Danza, pues por ejemplo la Danza Folklórica llevaría consigo la transmisión de contenidos culturales estereotipados en los movimientos e incluso la transmisión de ritos. La Danza Clásica por su parte sería una técnica puesta al servicio de la Dramatización según los casos o una ejercitación sujeta a unas reglas de selección estética de los movimientos, no transmitiría contenidos culturales como la Folklórica aunque ayudada por el Mimo podría sustituir a la Dramatización Oral. La Danza Creativa Moderna supondría la realización durante una "pieza musical" de una expresión corporal, tal y como se ha definido antes y ligada a la representación subjetiva de ciertas "imágenes mentales".

No identifico la Danza con la Psicomotricidad. Sin embargo la terapia psicomotriz puede hacer uso de la Danza Moderna por sus posibilidades de hacer sentir la unidad del Yo desplazándose por el espacio o expresando sentimientos subjetivos ligados a una música.

—GIMNASIA: Fundamentalmente la interpreto como la ejercitación física del cuerpo con el fin de conseguir su perfeccionamiento y en última instancia su salud.

Identifico la Gimnasia con parte de la Educación psicomotriz que busca en los primeros momentos una maduración motriz, después se separarían en sus objetivos.

—EDUCACION FISICA: Antes de las investigaciones y aportaciones de J. Le Boulch la Educación Física consistía —en términos profanos— en gimnasia más deporte. Con el trabajo de este autor principalmente ha sufrido una profunda transformación y en la actualidad se ha con-

vertido además en un método educativo del Yo por el Movimiento. Es una Educación Básica previa a las especializaciones corporales y a los aprendizajes escolares, llamada Educación Física de Base.

Identifico Educación Física de Base con Educación Psicomotriz. Quedan excluidas otras áreas de la Educación Física como son los deportes o las especializaciones corporales así como en el campo de la Psicomotricidad el área dedicada a la terapia.

NOTAS

- (1) Primer Congreso Internacional de Psicomotricidad. Madrid, Febrero, 1985.
- (2) MORAL GARCIA, P.: *Programa Nacional de Especialización del Profesorado de E. G. B., E. Física*. UNED. Madrid, 1980. pp. 9-10.
- (3) R.A.E. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, 1970. ARNOLD-EYSENCK, Meili: *Diccionario de Psicología*. Rioduero. Madrid, 1979. Vol. III, p. 183.
- (4) MUNOZ VALLEJO, M. D.: *Desarrollo de la Psicomotricidad en la infancia*. Tesis de Licenciatura. Universidad Complutense. Madrid, 1972.
- (5) SCHILDER, P.: *Imagen y apariencia del cuerpo humano*. Paidós. Buenos Aires, 1958.
- (6) R.A.E. Ob. cit., p. 339.



Paseo con chis y pino por los arroyos.

ARCENIO SANUDO.

LA ESTRUCTURA DE LAS EXPLOTACIONES COMO RESULTADO DE LOS RECIENTES CAMBIOS SOCIOECONOMICOS EN LA DEPRESION CAÑAMARES – MARIANA (CUENCA).

JOAQUIN S. GARCIA MARCHANTE.

M.^a CRISTINA FERNANDEZ FERNANDEZ

La sangría demográfica que ha tenido lugar en este territorio a lo largo de las décadas de los sesenta y los setenta, que a grandes rasgos se corresponde con los mismos hechos a nivel nacional, tiene sus orígenes en tres aspectos fundamentales para la economía del interior peninsular: la existencia de estructuras agrarias arcaicas, la mecanización de las actividades y la fuerte descapitalización del sector.

Si a ello añadimos el escaso poder de atracción ejercido por la capital de la provincia que al estar relativamente cerca de la zona, hubiera podido mantener una actividad agrícola a tiempo parcial, podemos explicarnos el paulatino vaciado del territorio llevado a cabo por parte de una población que se desarraigó en los últimos veinte años y que difícilmente va a volver.

No obstante, en los recientes años 1981-85, se ha producido un parón en el descenso demográfico que está motivado por diversas causas: *la escasez de efectivos poblacionales* insuficientes para lograr la recuperación demográfica en la Depresión, *la crisis en la oferta de trabajo* de las zonas industrializadas del país y *la reforma de las estructuras agrarias*.

Nos vamos a ocupar con detalle del análisis de las reformas de las estructuras agrarias, por ser dentro de las causas participantes en esta pequeña recuperación, la que más significación pueda tener por su importancia en el proceso de arraigo de la población joven existente, si por otra parte, recibe un apoyo con medidas protectoras, de la Administración.

Evolución de la Superficie Cultivada (ha.)

Año	Superficie Cultivada	1:100
1962	46.409	100,00
1972	47.020	101,32
1982	46.807	100,84

Según los datos que proporcionan los Censos Agrarios de España de 1962, 1972 y 1982, la cifra de la superficie cultivada en los últimos 25 años prácticamente no ha variado.

Entre las causas de ese estancamiento podemos señalar la imposibilidad de incorporar nuevas tierras, por la mala calidad de las marginales y las dificultades orográficas existentes para ello.

Asimismo podría haber incidido la ausencia de presión demográfica en la zona, ya que en el transcurso de esos 25 años, la población se ha reducido en casi un 50 % y sin embargo no se observan tierras abandonadas.

La explicación de la existencia de razones aparentemente contradictorias, entre la presión demográfica y la ocupación de las tierras, está en la mecanización de las actividades, en el aumento de los rendimientos y en la reparcelación de las explotaciones, lo que ha desembocado en la elevación del nivel de vida de los habitantes del territorio que si bien no llegan a alcanzar el nivel medio de renta nacional, sí han experimentado en este sentido una notable mejora en relación al de sus antepasados de hace un cuarto de siglo.

Escasos efectivos de población.

Como se ha señalado, una de las causas del estancamiento de la cifra de superficie cultivada en la Depresión, podría haber sido la falta de presión demográfica. Pero esta falta no se debe referir exclusivamente a la ausencia de ella - habría que pensar dónde se localiza el óptimo de población-, según lo definió P. George: "...únicamente puede existir mediante un equilibrio estático entre el número de habitantes y los recursos de que éstos disponen durante cierto lapso de tiempo y un espacio determinado".

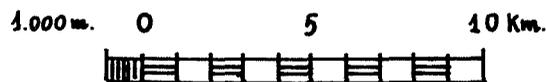
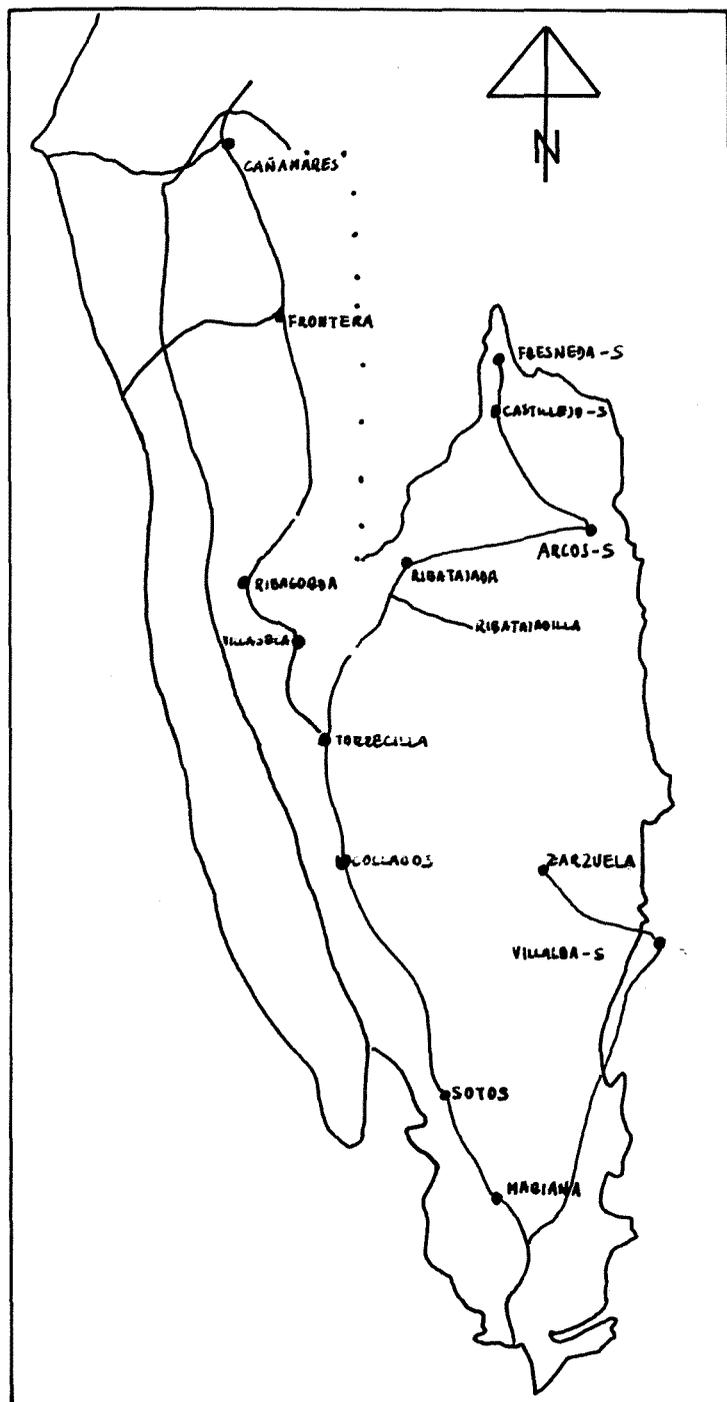
Según los datos de población disponibles (Cuadro 1), el censo de 1950 marca el hito de máxima población en la Depresión durante el S. XX. Para que exista "superpoblación" —puede haberla en un medio escasamente poblado— en el sentido malthusiano, es preciso que la sociedad no pueda roturar nuevas tierras para hacer frente al incremento demográfico, ni cambiar de técnicas agrícolas para obtener un aumento de los rendimientos, por ejemplo pasando de una agricultura de secano a otra de regadío, ni encontrar otras actividades productivas, como la industria, y por último, ni siquiera emigrar.

La superpoblación nace de una sociedad cerrada que es incapaz de cambiar y que ocupa un espacio circunscrito.

En la Depresión Cañamares-Mariana el resultado ha sido que en 1950 se llegó a una superpoblación, 8.046 h., que hizo saltar en mil peda-

MAPA DEPRESION

Cañamares-Mariana



E 1 : 200.000

zos el supuesto "óptimo" de principios de siglo, 6.061 h. en 1900.

La consecuencia observada a lo largo de los años siguientes, ha sido el continuo vaciado demográfico, que en 1981 ha desembocado en unas pérdidas absolutas del 55,21 % de la población existente a mitad de siglo.

En los últimos años, 1981-85, se ha producido un parón en este proceso, e incluso se observa una ligera recuperación con respecto a 1950 al reducirse en casi siete puntos, las pérdidas poblacionales.

¿Se dio en 1981 una situación de subpoblación que impidió a esta sociedad evolucionar en términos de progreso económico social, a causa del reducido número de efectivos?

Según O. Dollfus, una sociedad está en situación de subpoblación, cuando se encuentra en la imposibilidad de funcionar de acuerdo con sus normas a causa de una disminución de la población que provoca un descenso del nivel de vida para los que quedan. También puede haber subpoblación, cuando una sociedad que desea modificar su dominio en el espacio, no tiene posibilidad de hacerlo a causa de una densidad demasiado escasa.

Al respecto, no disponemos de datos suficientes en la actualidad para responder positiva o negativamente a dicho interrogante, pero es cierto que se ha producido un evidente incremento de población, también lo es el hecho de la cada vez mayor mecanización de las actividades, del aumento del nivel de vida de los habitantes de la Depresión y la crisis que atraviesan las áreas industrializadas que continuará frenando la salida de población.

A la vista del Cuadro 1, se comprueba cómo en la primera mitad de siglo, se produce un incremento demográfico del 32,75 % que como ya apuntábamos, marca el máximo de población en su historia demográfica.

Después de 85 años, la población ha descendido en un 35,62 % constituyendo las décadas de los sesenta y los setenta los momentos más catastróficos desde el punto de vista demográfico.

Estructura de la Población. Grandes Grupos de Edad.

Muestra 8,2 % Padrón 1.5.86

G/E	V %	M %	T %
J - 0-19 años	12,58	19,62	16,09
A - 20-64 "	59,12	55,06	57,10
V - 65 y + "	28,30	25,32	26,81

La estructura de la población de la zona en 1985, resultado de una muestra analizada del 8,2 % de la misma, responde a una situación demográfica envejecida, en la que más del 50 % de la población se sitúa entre los 20 y 64 años, y sólo el 16 % se refiere a los comprendidos entre 0-19 años. Los viejos, representan el 26,81 % de la muestra, cifra que en los próximos años se verá incrementada considerablemente porque las últimas edades del grupo de adultos, 50-64 años, son las que más efectivos tienen.

Resulta alarmante la reducida base que en la pirámide constituye el grupo de edad 0-4 años que solo significa el 12,62 ‰, frente al 100,95 ‰ del grupo 60-64 años.

La población activa significa el 28,39 % de la muestra, frente al 57,10 % de la población en edad laboral, correspondiendo a los varones el 90 %. Prácticamente la mitad de la población en edad de trabajar, lo hace fundamentalmente en la agricultura, ganadería y actividades forestales, aunque debemos considerar que la mitad de los efectivos son mujeres, sexo no contemplado en la actividad agraria, aunque evidentemente realizan labores que repercuten en la economía familiar.

No es de esperar una próxima solución al problema demográfico, lo que puede repercutir de modo negativo en los planteamientos socioeconómicos de la Depresión, dado el escaso potencial existente en edad de procrear.

La incidencia de la crisis laboral de las áreas industriales.

La crisis de la energía en los años setenta, repercutió en el mundo occidental, frenando e involucionando el desarrollismo iniciado en los años cincuenta.

Ese desarrollismo que fue capaz de arrastrar a más de la mitad de la población de las regiones interiores —menos favorecidas— a la periferia peninsular y al extranjero, al entrar en crisis ha dejado en la calle a millones de trabajadores que han visto cómo las grandes factorías reconvertían su tecnología después de años de crisis de producción. Pero además de lanzar al paro a los trabajadores que habiendo salido del medio rural no habían adquirido una cualificación y/o habían cambiado de sector de actividad garantizándose así su puesto de trabajo, no arrancó de dicho medio al colectivo de personas que podrían haber salido si las condiciones hubieran sido atractivas.

De este modo, en la actualidad quedan los pocos jóvenes que a principios de los ochenta carecían de perspectivas de trabajo en las áreas industriales y que han decidido continuar adap-

tados al medio a la espera de mejores oportunidades. Son además, los que están generando la escasa población joven de estos núcleos. Solo en contadas ocasiones, algunos de los que marcharon, han regresado definitivamente.

Según la información que ofrece el Censo Agrario de 1982, el número de empresarios menores de 34 años de toda la zona, representa el 4,26 % de los mismos, localizándose el mayor porcentaje en los grupos de edad 35-54 y 65 y más.

Edad de los Empresarios ‰				
Edad	— de 34	35-54	55-64	65 y más
‰	4,26	34,34	29,24	32,15

La proporción de los empresarios menores de 34 años, es poco esperanzadora, aunque no debemos olvidar que los cabeza de familia tardan mucho en ceder la explotación a sus hijos, y debemos considerarlo al valorar el dato.

La reforma de las estructuras agrarias.

Vamos a analizar en qué condiciones se van a desenvolver las actividades agrarias de los habitantes de la Depresión.

Al inicio de este artículo señalamos que la tercera causa por la que se había interrumpido la sangría demográfica estaba en las transformaciones que se habían producido en las estructuras agrarias.

Para abordar el estudio, hay que tener en cuenta los sistemas de cultivo, la organización de las explotaciones, la propiedad y explotación, la renta y el producto agrario, el colectivismo y el asociacionismo. De ello, haremos hincapié en el efecto de la concentración parcelaria y en la distribución de las explotaciones según su tamaño.

La concentración parcelaria, no es una medida suficiente para resolver el problema de las estructuras agrarias. Si bien es cierto que reagrupa las parcelas y corrige su dispersión, no llega en la mayoría de los casos a la solución del problema que es conseguir que la explotación tenga una extensión que la haga económicamente rentable.

En España está en vigor desde 1952, la Ley de Concentración Parcelaria, pero desde el S. XVIII, muchos han sido los que han trabajado por la puesta en práctica de medidas que corrigieran los defectos estructurales del campo español: Jovellanos, Fermín Caballero, Pascual Carrión, García Badell y otros.

No faltan pueblos en los que la subdivisión es preferida por los agricultores, ya que la dispersión les permite evitar la pérdida de toda la cosecha ante un pedrisco, helada, inundación, e incluso les permite evitar el paro de algunos días cuando a causa de las lluvias, las tierras de distinto origen, se comportan de distinto modo también. Otras van mejor para cereales, en otras la vid o el olivo, y a casi todos los agricultores les gusta tener variedad de cultivos.

En la zona de nuestro estudio, al inicio de la década actual, ya se habían realizado planes de concentración en todos los municipios, produciéndose importantes cambios en las estructuras. (Cuadro 2).

La superficie cultivada no ha aumentado, en todo caso se ha reducido un poco como resultado del abandono de las tierras marginales, de difícil cultivo y dudosa rentabilidad.

En la actualidad la superficie concentrada es de un 38 % sobre el total de la cultivada.

El número de parcelas se ha reducido en un

90 % aproximadamente, lo que evidentemente va a hacer más rentables las explotaciones.

La superficie media por parcela, ha pasado de 0,12 ha. a 1,55 ha.

Esta concentración ha repercutido en el incremento de la mecanización de las actividades, haciendo que el parque de tractores y cosechadoras evolucione así:

Evolución del parque de maquinaria

	1970	1975	1980	1982
Tractores	59	125	195	238
Cosechadoras	6	11	16	26

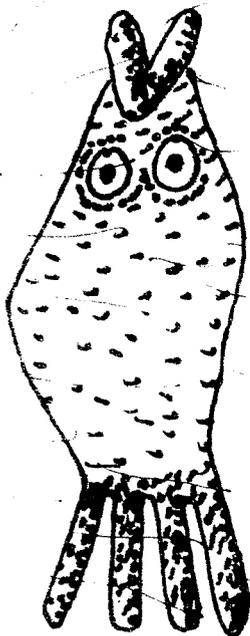
La evolución de las explotaciones con tierra, según los censos agrarios de 1962, 1972, 1982, muestra una reducción de un 23,90 % en 1972 y de un 9,07 % en 1982, quedando la distribución de las explotaciones según su tamaño, del siguiente modo:

Tamaño de las explotaciones (ha.)

Año	0-5	5-10	10-20	20-50	50-100	+ 100	Total
1962	720	271	412	435	58	33	1971
1972	377	384	324	347	70	47	1455
1982	574	295	317	259	79	56	1580
	36,34	18,67	20,06	16,39	5	3,54	100



EVOLUCION DE LA POBLACION



perca

	1900	1950	1981	1985
MUNICIPIO	N.º de h.	N.º de h.	N.º de h.	N.º de h.
ARCOS de la S.	332	483	147	148
CAÑAMARES	643	953	549	598
CASTILLEJO-S	368	367	57	60
FRESNEDA-S	353	338	108	112
FRONTERA	742	741	310	323
MARIANA	361	527	355	380
PORTILLA	345	319	136	141
SOTORRIBAS	2.014	2.510	1.074	1.186
VILLALBA-S	444	1.045	487	545
ZARZUELA	459	763	381	409
TOTALES	6.061	8.046	3.604	3.902

Fre.—Censos de la población española.

Régimen de Tenencia. 0/o sobre la superficie censada

Año	Propiedad	Arrendamiento	Aparcería	Otros
1962	84,37	11,60	2,71	1,32
1972	75,50	14,85	0,42	9,23
1982	68,95	17,78	1,30	11,97

Las explotaciones con menos de 20 ha. contabilizan el 75 0/o del total, lo que nos da una idea del poco potencial económico que pueden alcanzar los propietarios, puesto que se trata en general de cultivos de secano —94,06 0/o— en donde predominan los cereales y recientemente el girasol, que paulatinamente gana terreno.

El regadío solo ocupa el 1,61 0/o de las tierras cultivadas, quedando el 4,33 0/o para la vid (Fernández y García, Retama n.º 1, 1985).

Más refuerza lo dicho, la cifra de las explotaciones menores de 5 ha. que suman el 36,34 0/o del total.

Frente a esto, las explotaciones mayores de 20 ha. solo significan el 25 0/o, suponiendo las mayores de 100 ha. tan solo el 3,54 0/o y el 5 0/o las comprendidas entre 50 y 100 ha.

Otro dato que es necesario conocer en el análisis de las estructuras agrarias, es el régimen de tenencia en que se encuentran las explotaciones, porque a través de él podemos ver entre otras cosas, el interés por el acceso a la propiedad de la tierra y el efecto de la emigración de los pequeños propietarios de tierras por falta de capital para mecanizar sus actividades.

La tabla de la evolución, según los Censos Agrarios marca un descenso de más de 16 puntos en el régimen de explotación directa de las superficies, sin duda por el efecto de la emigración —no olvidemos que se perdieron más del 50 0/o de los efectivos—, como consecuencia de esto aumentaron las explotaciones en régimen de arrendamiento —más de 6 puntos— lo que permitió que los pequeños propietarios que se quedaron ampliaran el tamaño de sus explotaciones y de ese modo tuvieron más posibilidades de mecanizarlas.

La aparcería, no ha tenido mucho significado en la Depresión, pero ante las cifras podemos señalar que con la emigración descendió hasta casi desaparecer y se ha recuperado en los últimos años debido posiblemente a la concentración parcelaria efectuada que ha revalorizado las explotaciones en situación de infrautilización.

CONCLUSION

Después de este somero repaso por las variables socioeconómicas que se modifican en los últimos 25 años en la Depresión Cañamares-Mariana, y a la vista del resultado del análisis de los datos representativos de esas variables, podemos hacer un balance de la situación:

- El espacio indicado, alcanzó una situación de superpoblación en 1950, subpoblación en 1981 y óptimo en 1900, siempre de acuerdo con el nivel de desarrollo de cada momento.
 - Las modificaciones en las estructuras agrarias —románticas aplicaciones de las reformas propugnadas por la 2.^a República— han venido más impuestas que demandadas.
 - El leve incremento de población conocido entre 1981-1985, debe servir para lanzar una ofensiva reformista real de las estructuras con total apoyo y credibilidad de la Administración.
- La actuación puntual en la Depresión, requiere una planificación, a escala global, referida a las casi 50.000 ha. cultivadas del territorio, con una orientación productiva a cereales forrajeros que permitan complementar el pasto que proporcionan sus más de 26.000 ha. de superficie forestal, la implantación en suelos adecuados de plantas industriales como el girasol, aprovechando las aguas superficiales de las dos cuencas hidrográficas que la comparten —Tajo y Júcar—, un adecuado uso de los recursos forestales en lo que a madera y leñas se refiere, y por último la protección y fomento de la artesanía y costumbres populares, cuyos exponentes más válidos están en la manipulación del mimbre y en la destilación de aguardiente (cazalla en la zona), como elementos generadores de recursos económicos.
 - Dada la estructura de las explotaciones, es imprescindible el fomento del cooperativismo y el asociacionismo para la mejor defensa de los intereses campesinos.

LA CONCENTRACION DE LAS EXPLOTACIONES

Cuadro 2.

MUNICIPIO	SUP. CONCENTRADA ha	N.º DE PARCELAS ANTES	N.º DE PARCELAS DESPUES	SUP. MEDIA/ PARC. ANTES (ha)	SUP. MEDIA/ PARC. DESPUES (ha)
ARCOS de la S.	2.022	10.036	2.899	0 20 15	0 70 05
CAÑAMARES	1.277	9.138	1.241	0 13 36	0 99 51
CASTILLEJO-S	517	5.051	532	0 12 80	0 97 10
COLLADOS	711	11.327	462	0 6 17	1 53 93
FRESNEDA-S	535	4.974	463	0 10 00	1 15 55
FRONTERA	1.257	11.325	876	0 10 84	1 43 49
MARIANA	1.689	11.405	637	0 15 00	2 50 00
PORTILLA	638	4.239	343	0 15 00	1 82 00
RIBAGORDA	1.193	6.745	726	0 17 00	1 64 00
RIBATAJADA	1.085	14.062	1.306	0 7 72	0 83 00
RIBATAJADILLA	1.211	5.865	1.000	0 20 65	0 82 58
SOTOS	1.613	21.509	660	0 7 35	2 44 50
TORRECILLA	1.253	21.751	1.085	0 5 59	1 13 05
VILLALBA-S	1.474	12.346	956	0 12 00	1 54 00
ZARZUELA	1.767	15.635	589	0 11 30	3 00 00
TOTALES	18.242	165.408	13.775	0 12 33	1 55 00

Fte.—IRYDA de CUENCA.

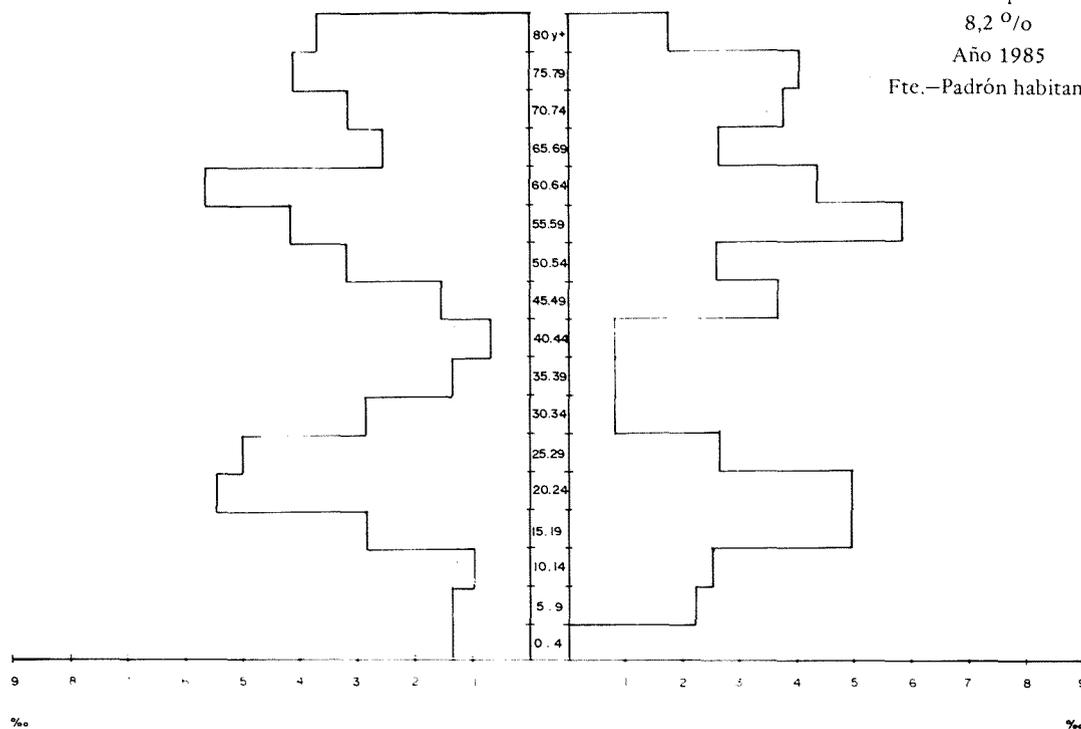
DEPRESION CAÑAMARES-MARIANA

Muestra de población

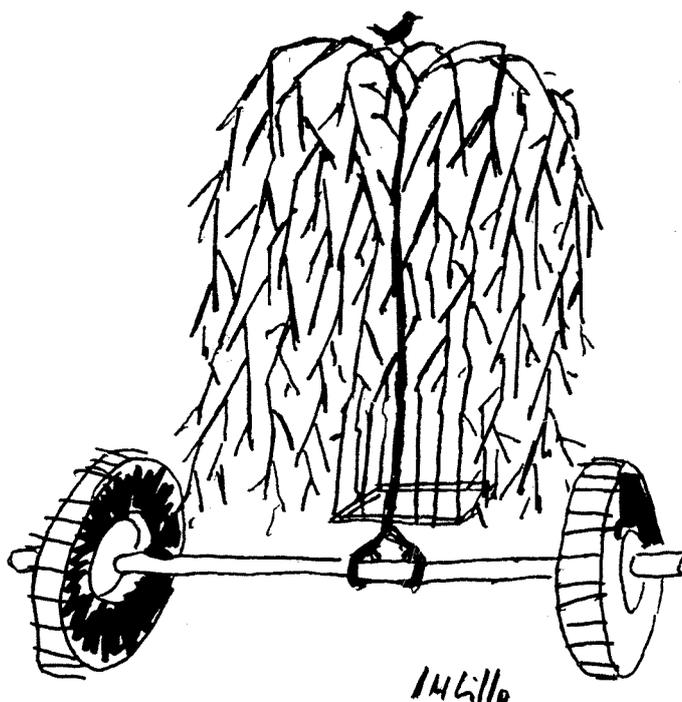
8,2 ‰

Año 1985

Fte.—Padrón habitantes

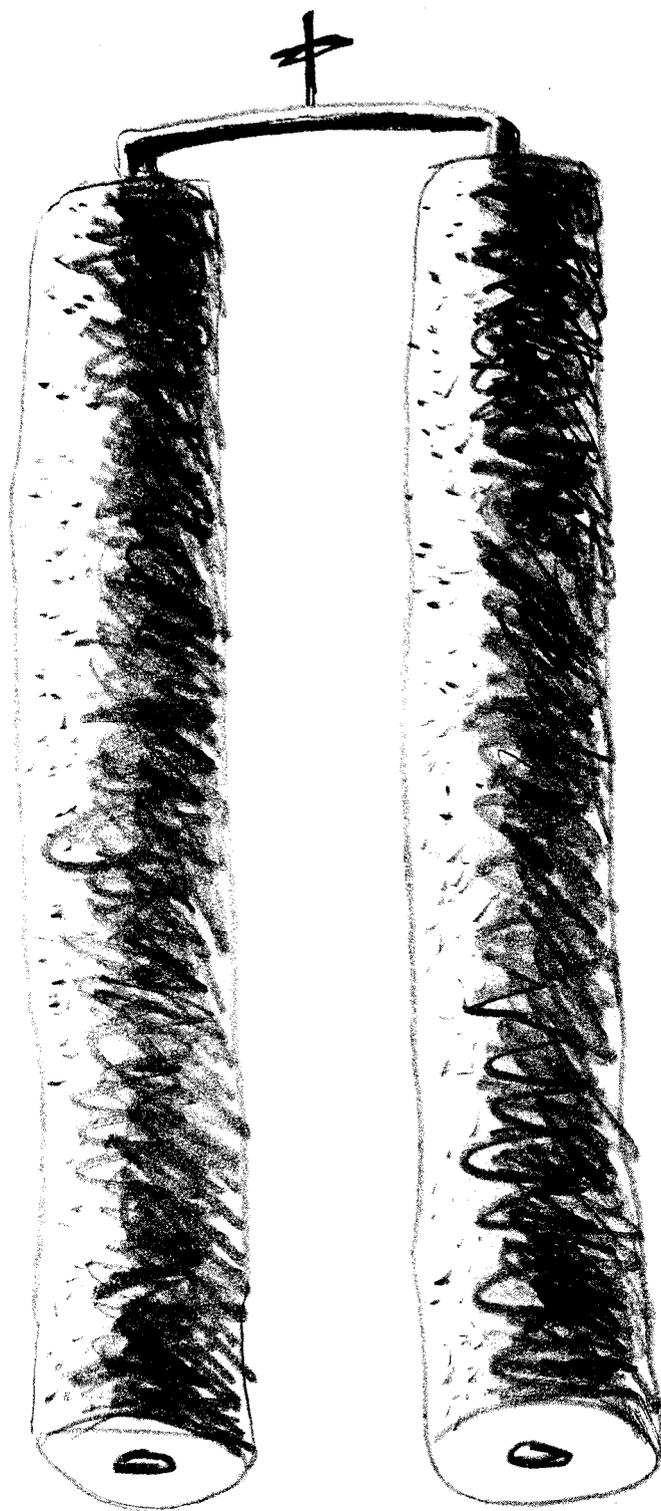
**FUENTES Y BIBLIOGRAFIA**

- CENSO AGRARIO DE ESPAÑA. 1962, 1972, 1982. INE.
- CENSO DE LA POBLACION DE ESPAÑA. Provincia de Cuenca. Datos Municipales. 1900, 1950, 1981. INE.
- PADRON DE HABITANTES. Municipios de la Depresión. Datos Municipales 1985. Elaboración propia.
- CARRION, P.: *La reforma Agraria de la Segunda República y la situación actual de la agricultura española*. Ed. Ariel. 1973.
- Estudios sobre la agricultura española*. Ediciones de la Revista de Trabajo. Madrid 1974.
- DOLLFUS, O.: *El espacio geográfico*. Ed. Oikos Tau.
- GARCIA-BADELL ABADIA, G.: *El problema de la modificación de las estructuras de las explotaciones agrícolas españolas*. Instituto de Estudios Fiscales, Madrid 1969.
- GEORGE, P.: *La acción del hombre y el medio geográfico*. Ed. Península. 1970.
- Geografía Rural*. Ed. Ariel. Col. Elcano. 1976.



INDICE DE ILUSTRACIONES

	Págs.
BRUEGHEL.--Los cazadores en la nieve	59
CRUCIFIXION du vitrail de la Passion, Catedral de Chartres.	75 y 79
CHAGALL, Marc	28, 31 y 33
DECHANET, Henri	52
GUERCINO.--Paisaje	64
LILLO, José M. ^a	3, 5, 7, 23, 25, 38, 43, 45, 47, 91 y 92
MARCO PEREZ, Luis.-D. Lucas Aguirre (Fotografía Aurelio Lorente).	6
PAGOLA, Javier	15, 19, 21, 34, 37, 49, 67, 87 y 88
PALOMINO, Elisa	17
PERUGINO. La entrega de las llaves a San Pedro	59
PREESCOLAR del C. P. "Santa Ana".	26 y 27
REEMBRANDT.--Paisaje con un obelisco	64
SANTOS, Antonio.	12, 13, 72 y 83
SOLLA, Alicia	17
VALERO, Aurora	55



ESTE CUARTO NUMERO DE **RETAMA**
SE TERMINO DE IMPRIMIR EN LA
FESTIVIDAD DE SAN MACARIO,
DIA 28 DE FEBRERO DE
1987, EN CUENCA, POR LA
S. COOP. ARCOGRAF
(DEP. LEG. CU 180
1985).

1/19 6/16 1/1987

E.U. PROFESORADO DE E.G.B. CUENCA