

Ami

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA

Número 26, Otoño 2003 P.V.P.: 5 €

Diseño en CLM hoy: Innovación y futuro

Literatura en CLM: La tierra que nos parió

Arte:

**Encuentros en Santa Cruz/ Ignacio Meco
Políticas sobre el Patrimonio (Cuenca)**

Historia:

**Epidemias; Desamortización
Sindicalismo en la Enseñanza
José Conde, un pedagogo almanseño**

plaza de la provincia nº1 13001 ciudad real | tfno. 926 22 40 32 | 926 22 40 00 | correo electrónico: escuel37@centros6.pntic.mec.es
escuela de arte y escuela superior de diseño PEDRO ALMODÓVAR

ciudad real



estudios
superiores
de **diseño**

ESD

ciudad real
**gráfico
interiores**

equivalente a DIPLOMATURA UNIVERSITARIA



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

SUMARIO

Añil N.º 26 - Otoño 2003

INFORME. DISEÑO EN CLM HOY: Innovación y futuro

- 3 El Centro de Diseño de CLM, un espacio para la innovación en Cuenca.
Marta Roldán
- 5 El diseño en CLM, horizontes de futuro.
Miguel Ángel Mila
- 10 Estudios superiores de diseño.
Pedro Lozano Crespo
- 11 Diseño de interiores.
Félix Poza Peña
- 12 Comunicación, no cosmética.
Elena Poblete Muro
- 13 Diseñando el oficio de diseñador.
Adela Onsurbe
- 15 Se crea la Asociación de Diseño Gráfico de CLM.
Patricia G. Moratalla

INFORME. LITERATURA EN CLM AYER Y HOY

- 16 El poema es un solitario: Poetas en CLM.
Miguel Casado
- 19 El arte de atar cabos: Narradores en CLM.
Francisco Gómez Porro
- 21 La tierra que nos parió.
Pedro Antonio González Moreno
- 23 Entrevista a Félix Grande.
Gabriel Argumánez
- 26 Desarraigo amoroso y existencial en cuatro poemas de Félix Grande.
Jesús Fernández Vallejo
- 29 Garcilaso y Cervantes, la voz a ti debida.
Mariano Calvo
- 33 La escritura del "femenino plural" y Entrevista a María Antonia Ricas.
María Muñoz
- 35 "Regiones devastadas": Una mirada retrospectiva hacia el Toledo de posguerra a través de la Literatura.
Ana María Ochoa Villalba
- 37 El compromiso de Nieva con el Postismo.
Amador Palacios

CULTURA

- 39 La Procesión del Viernes de Dolores en Toledo.
Carlos Franco
- 44 Miguel Rodríguez Llopis, In memoriam.
Aurelio Pretel
- 45 La Arquitectura avistada.
José Rivero

ARTE/ARQUITECTURA

- 47 Urbanismo, sociedad y arquitectura en el Poblado de Enpetrol en Puertollano.
Felipe Arriaga
- 52 Ignacio Meco, pintor en Daimiel; entrevista póstuma.
Amaranta Ariño
- 58 Encuentros en Castilla-La Mancha.
Francisco Vicent
- 62 Cuenca, presente y futuro de un patrimonio arquitectónico.
Pedro Jesús Ibáñez

HISTORIA

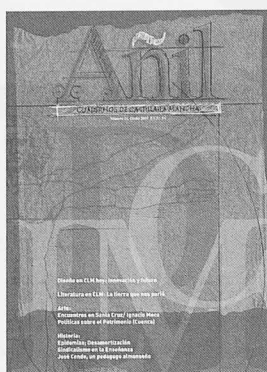
- 66 La epidemia de gripe en Chiloeches.
Francisco Feo Parrondo
- 68 La desamortización en Albacete.
Antonio Díaz García
- 71 Sindicalismo en la Enseñanza en la República y la Guerra civil: Presencia de FETE en CLM.
Alfredo Liébana
- 75 José Conde, un pedagogo almanseño.
Jesús Gómez Cortés
- 78 Las espadas de Puertollano y los hombres del mar.
José González Ortiz

LIBROS

- 80 Reseñas y críticas de libros de autores o temas regionales.

Añil

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA



Año 10. Número 26
Otoño, 2003. PVP: 5 €

Director:
Alfonso González-Calero

Subdirectores:
Francisco Gómez-Porro
Isidro Sánchez Sánchez

Consejo de Redacción:

Pedro Aguilar
Esther Almarcha
Rafael Asín
Javier García Bressó
Ángel Luis L. Villaverde
María Muñoz
Manuel Ortiz
Juan Ignacio Palacio
Manuel Requena
José Rivero
Riánsares Serrano
Concha Vázquez
Rafael Villena

Diseño de cubierta: El Gremio

Edita:
Manifesta (Almud) Ediciones de Castilla-La Mancha
Apartado 152 - 45080 Toledo
Administración: C/Tomelloso, 18 - 13005 Ciudad Real

Añil es una publicación de Manifesta y el
Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Publicidad: Silvia Labayru. Tel.: 657 936 021 - Madrid
Beta Agencia de Comunicación.
C/ Gral. Aguilera, 3 13004 Ciudad Real
Tfno.: 926 27 48 26

Imprime: Lozano Artes Gráficas
C/Tomelloso, 18 - 13005 Ciudad Real
ISSN: 1133-2263
Déposito legal: M-18632-1993



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

Este número ha sido publicado con una
"ayuda a la edición" de la Consejería de Cultura de la
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

De Cultura, Turismo e identidades

Los últimos resultados electorales en el campo autonómico -la abrumadora victoria del Partido Socialista y del equipo de José Bono- permiten un paréntesis para hacer un pequeño balance y ofrecer unas breves previsiones sobre la materia que más interesa a las personas que hacemos esta revista: la cultura.

En los cuatro años, ahora concluidos, de la última legislatura ha habido tres consejeras, las dos primeras (Rubí Sanz y Pilar Sánchez Castro), con un plazo de tiempo excesivamente breve que apenas les permitió dejar una impronta en su tarea.

La segunda etapa (algo más de dos años) de este periodo ha estado cubierta por Elisa Romero, una catedrática de Literatura, que en su calidad de vice-consejera, ha sufrido de una falta de autonomía y poder político suficiente para desarrollar proyectos, aunque ha aprovechado con inteligencia algunos recursos para poner en marcha ciertos proyectos de interés: apoyo a los artistas plásticos, potenciación del Servicio de Publicaciones, conjunción con la Fundación de Cultura y Deporte para buscar financiación exterior para ciertos programas, Plan de Bibliotecas siglo XXI, etcétera.

Tras el triunfo electoral, Bono y el vicepresidente Barreda han reorganizado el Gobierno regional, y han decidido volver a separar las dos consejerías antes unidas (Educación y Cultura) decisión que hay que aplaudir, sin ninguna duda; prescindir de los servicios de Elisa Romero (esto último más discutible) y poner en su lugar a la hasta ahora consejera de Industria, Trabajo y Turismo, Araceli Muñoz, incorporando al área de Cultura las competencias de Turismo, y las de Juventud (que durante los dos últimos años había pasado -con poca lógica- a Bienestar Social).

La nueva consejera ha mostrado con creces su capacidad gestora en una consejería con recursos económicos importantes, aunque nunca suficientes, pero está por ver esa habilidad en un departamento caracterizado tradicionalmente por la falta de fondos. También hay que esperar para ver si es capaz de conseguirlos con su peso político y su buen hacer.

Las decisiones sobre la asignación de competencias, estructuras de las consejerías y nombramientos en las mismas son, como no podía ser de otra forma, responsabilidad de los titulares de los gobiernos. Lo que sí es materia opinable, como casi todo en democracia, es la orientación de cada consejería, las líneas de fuerza de las mismas, sus opciones estratégicas, los recursos humanos existentes, los fondos económicos utilizados o los resultados conseguidos.

Nadie duda de que el Turismo es un componente cada vez más importante en la generación de riqueza en una región, y que aprovecharlo como tal es objetivo legítimo de un gobierno. No dudamos tampoco de la excelente ocasión que para CLM puede llegar a ser, en 2005, el IV centenario de la publicación del Quijote. Nos parece igualmente importante el sector artesano, en su doble faceta artística y de promoción económica.

Todo ello está muy bien, pero la cultura en sí misma, en un sentido algo más limitado, debe ser en nuestra opinión el eje central de los esfuerzos y de la actividad de la nueva Consejería. Y entendemos por cultura la promoción cultural, conseguir que las manifestaciones culturales lleguen a los municipios más pequeños o alejados de nuestra Región (que son muchos, aunque en ellos viva poca gente); racionalizar las ofertas teatrales



INFORME: DISEÑO EN CLM HOY

El Centro de Diseño de Castilla-La Mancha, un espacio para la innovación en Cuenca

Marta Roldán Medina

Consejera de Ciencia y Tecnología, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha



El Presidente Bono, el alcalde de Cuenca y Alberto Corazón en la Semana del Diseño de Castilla-La Mancha

En Castilla-La Mancha, los emprendedores y las empresas son cada vez más dinámicos, incorporan nuevos procedimientos en sus procesos productivos, innovan en sus productos con imaginación y calidad, introducen nuevos conceptos de trabajo con la utilización de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones y se adaptan a las diferentes realidades que demanda un mercado global.

En nuestra región, para facilitar el desarrollo de la actividad económica y ofrecer las condiciones favorables para la labor de las empresas y emprendedores, el Gobierno de Castilla-La Mancha ha propiciado y puesto en marcha centros donde, desde todos los sectores y con la colaboración de organizaciones empresariales, de administraciones públicas - como ayuntamientos y diputaciones- y de la Universidad de

RESUMEN:

La recién nombrada consejera de Ciencia y Tecnología de la Junta explica en este artículo de presentación la política del Gobierno Regional hacia la innovación y recuerda que el Diseño es un "factor estratégico" para que las empresas incrementen su calidad y productividad. En ese contexto sitúa el papel del nuevo Centro de Diseño de CLM, ubicado en Cuenca.



I Jornadas Nacionales de Diseño de Castilla-La Mancha

Castilla-La Mancha, empresas y profesionales pueden acudir a beneficiarse de los conocimientos que en ellos se generan y a intercambiar los que ellos pueden ofrecer. Uno de estos espacios es el Centro de Diseño de Castilla-La Mancha en Cuenca.

La Consejería de Ciencia y Tecnología está promoviendo el desarrollo del Diseño como factor estratégico e imprescindible entre las empresas de Castilla-La Mancha para incrementar su competitividad y la calidad de sus productos, la divulgación de la función cultural y económica del Diseño, el fomento del Diseño como hábito empresarial que facilite la creación de nuevos productos basados en la innovación y la implicación de los agentes que conforman el Sistema Regional de Ciencia y

empresas y sus instituciones cuentan con ideas y proyectos de futuro, poseen creatividad y ganas de trabajar, tienen ambición por la labor bien hecha y disponen de los apoyos necesarios para desarrollar sus actuaciones. El Centro de Diseño de Castilla-La Mancha, que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha constituido en Cuenca en colaboración con la Diputación Provincial, el Ayuntamiento, la Universidad de Castilla-La Mancha y la Confederación Regional de Empresarios de Castilla-La Mancha, es un ejemplo de colaboración y está sentado las bases sobre las que cimentar una actividad que favorece la innovación, la eficacia y la competitividad de nuestra economía y el bienestar y el progreso de nuestra sociedad. ■

Tecnología para propiciar una herramienta útil para favorecer el tejido empresarial y responder a sus demandas y necesidades.

El Centro de Diseño de Castilla-La Mancha, con sus servicios de información y documentación, asesoría y análisis, formación y consultoría, va a permitir que en nuestra región se consolide y se potencie un elemento decisivo en la innovación de los sectores empresariales. Además de facilitar soluciones y servicios, contribuirá a dinamizar un sector de profesionales en el ámbito del Diseño que ya está ofreciendo a los castellano-manchegos sus creaciones y sus ideas.

Los hombres y mujeres de Castilla-La Mancha, sus

(viene de pág.2)

y musicales de la Red de Teatros, dotando a ésta de una estructura acorde con su función; dignificar de una vez las dotaciones de personal de los museos y archivos, equiparándolas al menos a los buenos niveles conseguidos en el área de Bibliotecas (que hacen que en esta materia seamos cada vez mejor valorados en España).

Cultura significa también promoción de la creatividad artística en sus variadas vertientes (plástica, literaria, musical, etcétera.) y ofreciendo apoyo para la difusión de estas creaciones (hablamos de becas, exposiciones, publicaciones, encuentros, y otras actividades, etcétera.)

E implica, a la vez, la potenciación de acontecimientos culturales de cierto nivel. Lo que ya se hace, por ejemplo, con el Festival de Teatro de Almagro y la Semana de Música Religiosa de Cuenca, y en menor medida con otros acontecimientos. Convendría quizá promover otros quizá no tan conocidos pero igualmente importantes para los territorios que los impulsan: Festival de Teatro Clásico de Chinchilla, o de Teatro Medieval de Hita, o Semana de Música de Toledo, etcétera, por citar sólo algunos casos señalados.

Y tendríamos que hablar de la definición de una política de museos locales y comarcales; de la continuidad en la potenciación de los Archivos, (los gestionados por la Junta y los municipales); de las carencias en algunas materias como Música,

Fotografía o Cine; de la necesidad de impulsar la consolidación del asociacionismo cultural y sus necesidades, etc.

Como se ve hay tela que cortar y no puede decirse en modo alguno que la política cultural de los próximos cuatro años se acabe con el Turismo y la celebración del Quijote. Sin desdeñar esas áreas, parece que hay muchas otras "asignaturas pendientes".

Con motivo de las tomas de posesión de los nuevos altos cargos de su Consejería, Araceli Muñoz ha repetido que uno de sus retos es "la conformación de una identidad cultural regional que aglutine la identidad cultural de cada uno de nuestros municipios". Queremos pensar que ese reconocimiento de que la identidad cultural regional requiere la suma de las realidades culturales de los municipios que integran la Región, es un buen punto de partida para un debate sobre el papel de la cultura, de sus creadores, sus consumidores, sus manifestaciones más interesantes, su función en un estado de bienestar no meramente cuantitativo sino también cualitativo. Sería positivo que ese debate, tanto tiempo aplazado, pudiera producirse ahora, y que la Consejería -con las aportaciones de la Universidad, la Enseñanza no universitaria, las asociaciones, los agentes culturales, etcétera- pudiera y quisiera encauzarlo y articular propuestas a la altura de lo que tenemos y, sobre todo, de lo que necesitamos. Esperemos que así sea.



INFORME: DISEÑO EN CLM HOY

El diseño en Castilla-La Mancha: horizontes de futuro

Miguel Ángel Mila

Director del Centro de Diseño de Castilla-La Mancha

La coincidencia de una serie de circunstancias producidas recientemente ponen de actualidad la importancia del diseño en nuestra Región: la creación del Centro de Diseño de Castilla-La Mancha, la puesta en marcha de los Estudios Superiores de Diseño, la constitución de la Asociación Profesional de Diseñadores y los planes de promoción que llevan a cabo las asociaciones empresariales, están poniendo de manifiesto un renovado interés por el diseño como un asunto importante para el futuro de Castilla-La Mancha.

1.- IMPORTANCIA DEL DISEÑO PARA CASTILLA-LA MANCHA

La compleja situación a la que se enfrentan las empresas de Castilla-La Mancha, en un entorno caracterizado por una mayor competitividad y exigencia comercial, está produciendo un alto grado de incertidumbre que plantea nuevos retos estratégicos para el desarrollo económico de la Región.

Desarrollo económico: inestabilidad e incertidumbre

Los nuevos factores a tener en cuenta son: la intensificación de la globalización económica, de la nueva división internacional de la producción, la competencia creciente de las economías emergentes, la entrada de España en el Euro, la incorporación de 10 nuevos países del Este de Europa a la UE, la previsible



Producto de Dyzuany (Campillo de Altobuey)

disminución del acceso a los fondos estructurales comunitarios, la entrada de China en la OMC, etc, etc...

La inestabilidad y turbulencia creada por esta nueva situación está impactando muy negativamente, en términos económicos, de competitividad y de empleo, en los sectores y empresas más significativos de la Región, produciendo una grave preocupación en la opinión empresarial sobre las perspectivas futuras de las actividades económicas tradicionales en Castilla-La Mancha.

Estos retos, además, coinciden con el proceso, aún en marcha, de convergencia de la Región hacia los niveles de desarrollo económico y social del resto de regiones españolas y europeas. Momento crítico que desafía a la imaginación, tanto de políticos como de empresarios, en la tarea de dar respuestas

positivas a los problemas que amenazan el proceso de crecimiento y desarrollo de Castilla-La Mancha.

Competitividad de nuestras empresas: viejos y nuevos factores

Entre los factores clásicos de competitividad que podrían ayudar a enfrentar estos problemas, algunos se han demostrado ineficaces en la nueva situación: ya no podemos contar con que nuestras empresas puedan aumentar su competitividad reduciendo sus costes de producción, en particular los costes laborales. El diferencial de estos costes con los nuevos países emergentes seguirá siendo muy desfavorable durante mucho tiempo. Tampoco podemos confiar en ningún tipo de paraguas protec-

RESUMEN:

Miguel Ángel Mila, diseñador él mismo con una larga experiencia en nuestra Región, es desde hace unos meses el flamante director del Centro de Diseño de CLM, ubicado en Cuenca. En este artículo centra su reflexión en la necesidad del diseño como reto de competitividad para las empresas, recordando las ventajas que aporta; analiza la situación del diseño en nuestra región, sus puntos de partida y las ofertas actualmente disponibles; habla de la formación de estos profesionales y de la política global de la Junta en este sector, para acabar por referirse al referido Centro de Diseño de CLM y sus desafíos inmediatos.

cionista que, a través de subvenciones, mantenga artificialmente la competitividad de nuestras empresas, en especial de los fondos estructurales comunitarios que, previsiblemente, van a disminuir sustancialmente a corto plazo.

Otro de los factores de competitividad que se cita muy a menudo es la tecnología. Pero tampoco puede ser determinante, por sí misma. La tecnología, en un mercado abierto, está instantáneamente al alcance de todos nuestros competidores; así pues, no puede ser un factor diferencial decisivo. Además, la posible creación de tecnología propia en la Región, en plazos razonables, es más que discutible. En cualquier caso dependeremos en gran medida de transferencias externas de tecnología con los consiguientes costes en licencias y regalías.

Los únicos factores que nos aún nos permitirían un avance estratégico sobre nuestros competidores, son los de tipo cualitativo y endógeno, esto es, factores como la formación y cualificación profesional de los recursos humanos, el conocimiento prospectivo de tendencias de consumo y de mercado, la inversión sistemática y creciente en innovación y desarrollo, la calidad de los procesos, de los productos y de los servicios que generemos y el diseño, comunicación y comercialización de los mismos. Estos factores son los únicos que producen un "know-how" endógeno que es muy difícil de copiar por la competencia.

La importancia para la Región de estos factores, y en especial del diseño, viene avalada por las experiencias que están llevando a cabo en el mismo sentido los países, regiones y empresas más dinámicas de nuestro entorno. La capacidad de supervivencia de las empresas, la reducción de costes, el aumento de ventas y de penetración en los mercados depende, hoy en día, de crear una oferta de productos y servicios propios y diferenciados, caracterizados por su diseño avanzado y por la comercialización con marcas y mecanismos de distribución propios. El momento es propicio y parece que existe un consenso generalizado de que esto es así.

Ventajas que ofrece el diseño

El diseño, entendido como una herramienta estratégica de innovación, ofrece grandes ventajas para las empresas, en regiones como la nuestra, que se caracterizan por un nivel tecnológico medio-bajo y por estar en una situación retrasada en términos de productividad, de competitividad y de capacidad de exportación. Una enumeración exhaustiva de las ventajas que aporta el diseño a las empresas sería interminable, pero algunas de ellas son muy evidentes y en esto están de acuerdo casi todos los especialistas y los propios empresarios:

- Mejora de la competitividad y aumento de las ventas o del precio, a través de la diversificación de productos y servicios.
- Mayor fidelización de los clientes, a través de la oferta de productos diferenciados e innovativos, del valor de la marca y de la imagen de la empresa.
- Reducción de costes de producción a través de la racionalización de los procesos y la diversificación de los productos.
- Reducción de costes de distribución, comercialización y comunicación.

Así mismo, el diseño aporta un conjunto de ventajas para la economía de la Región en general:

- Sustitución de importaciones, dirigidas tanto al consumo final como a las demandas empresariales, lo cual contribuye al desarrollo del tejido industrial de la Región.

- Generación de diseño propio, susceptible de ser "exportado" (tanto en forma de productos elaborados, como de procesos de diseño en sí mismo: prototipos, matrices, planos y programas de fabricación).
- Creación en Castilla-La Mancha de un foco de debate nacional e internacional sobre diseño, en un marco global de desarrollo sostenible.
- Consolidación del sector de empresas de servicios avanzados de diseño en la Región, competitivas con la oferta que viene de fuera.
- Atracción hacia la Región de una importante corriente de estudiantes y profesionales del sector, que hoy se dirigen mayoritariamente hacia otras regiones españolas y hacia otros países europeos.
- Proyectar exteriormente una imagen de Castilla-La Mancha basada en la innovación, la calidad y la excelencia de sus empresas.
- Impulso y asesoramiento para la creación de nuevas empresas de diseño radicadas en la Región y creación de "incubadoras" de nuevos proyectos empresariales en el sector de los servicios avanzados.

2.- SITUACIÓN DEL DISEÑO EN LA REGIÓN

Para que el diseño pueda aportar soluciones reales a los problemas e incertidumbres que se ciernen sobre el futuro de la economía regional, es necesario que se articule como un sector económico en sí mismo. Tiene que existir un mercado de servicios avanzados de diseño, constituido por una oferta y una demanda, por unas relaciones estables y por una información suficiente que ponga en contacto a los distintos agentes que intervienen en el proceso. Para ello es necesario un conocimiento de la situación en que se encuentra el diseño en Castilla-La Mancha. Situación que viene definida por la oferta de diseño existente, el grado de formación y cualificación de los diseñadores y la correspondiente demanda de sus servicios.

La oferta de servicios de diseño en la Región

La oferta de diseño presente en Castilla-La Mancha es de carácter desigual, tanto en calidad como en cantidad, según que especialidades tomemos en consideración. Tiene una importancia relevante en el caso del Diseño Gráfico institucional, de identidad corporativa y para la comunicación de empresa. En otras especialidades, como el Diseño de Interiores, de Moda o de Producto, la oferta es considerablemente menor. El Centro de Diseño de Castilla-La Mancha está elaborando un catálogo de diseñadores, en el cual ya están incluidos unos 300, y una encuesta general para conocer la situación real del sector.

En el campo del Diseño Gráfico la oferta se concreta principalmente a través de pequeños estudios creativos y de diseñadores "free-lance" que realizan colaboraciones discontinuas con empresas y que complementan con actividades en la vertiente del diseño más institucional y orientada a la cultura: exposiciones, música, teatro, etc. En la región existen gabinetes de diseño - principalmente de Diseño Gráfico - en las capitales de provincia y en alguno de los núcleos mayores de las zonas más desarrolladas económicamente.

Son por otra parte las empresas y despachos de servicios complementarios los que en gran medida atienden la demanda regional en el campo gráfico creativo, distorsionando considerablemente el mercado: estudios de arquitectura, agencias de publicidad, empresas de artes gráficas o de informática, diseñadores irregulares, etc.



Producto de Cabanes (Ciudad Real)

En cualquier caso, la opinión más generalizada en los medios profesionales y empresariales es que la oferta no alcanza aún los niveles de calidad y competitividad adecuados para proporcionar los servicios que demandan las empresas de la Región. En especial se echa de menos una oferta adecuada de diseñadores formados en Diseño Industrial y de Producto. También se detecta una falta de información para que el empresariado conozca la oferta de servicios de diseño presente en su entorno más cercano. Los diseñadores no se preocupan mucho de promocionar adecuadamente sus propios servicios. Esto hace que muchos de los potenciales clientes contraten fuera de la Región.

La formación de los diseñadores

Los déficits que se detectan por el lado de la oferta tienen, en gran medida, su origen en la falta de formación y cualificación de los diseñadores.

La formación reglada tiene aún muchas carencias. Al contrario que en la mayoría de las universidades españolas, en la UCLM no existe una especialidad concreta de diseño, únicamente se oferta un itinerario didáctico compuesto de asignaturas optativas o créditos de libre configuración, que deja a la responsabilidad del alumno el construir la formación que necesita para el futuro ejercicio de la profesión. Sería deseable que la Universidad tomara conciencia de la gran demanda de alumnado que quiere dedicarse al diseño y proporcionara, en los nuevos planes de estudio, una oferta específica de formación en diseño.

La creación de las especialidades de Diseño en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y de Diseño Industrial en la Escuela de Ingeniería de Ciudad Real, permitiría una ampliación del papel que en este terreno puede jugar la Universidad de Castilla-La Mancha. Probablemente ello representará una oportunidad para la futura mejora de la oferta profesional en el campo de diseño industrial y de producto en la Región.

Un grupo importante de diseñadores que trabajan en la Región proviene del curso de post-grado, realizado en el Instituto Europeo de Design de Milán entre los años 1992-1994, en el "Proyecto Diseño Castilla-La Mancha" promovido por la Consejería de Industria de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Los resultados de este Proyecto de promoción del diseño pueden considerarse muy significativos puesto que, después de una década, la mayoría de este grupo de diseñadores continúa trabajando en la Región.

En cuanto a las Escuelas profesionales, es necesario señalar la importancia que tienen las Escuelas de Artes de Ciudad Real, Tomelloso, Toledo o Talavera en las que han adquirido formación buen número de castellano-manchegos hoy dedicados al diseño. La incorporación en estas Escuelas de los Estudios Superiores de Diseño, equivalentes a una Diplomatura, augura un futuro prometedor para la formación de una nueva generación de titulados en diseño en la Región. En este terreno es de lamentar la discontinuidad de la Escuela de Formación Profesional de Almansa, que proporcionaba profesionales cualificados a las empresas del calzado de la comarca.

Hay que señalar que buen número de diseñadores de la región han pasado por diversos centros privados de formación como pueden ser el Instituto Europeo de Design o la Escuela de Comunicación Gráfica. Por último, los Centros Tecnológicos de la Confección (ASINTEC) y del Calzado (ASIDCAT, C.I.T. de Almansa) realizan cursos de formación profesional en materias relacionadas con las técnicas de producción de sus sectores.

Situación de la demanda: las necesidades de diseño en las empresas

Con el fin de disponer de una primera información sobre la opinión empresarial en relación con el diseño y su importancia se ha llevado a cabo la evaluación de los resultados de una



Productos de Cometal (Albacete)

encuesta, realizada en 2001 por la Junta de Comunidades a través del "Programa RIS + CLM", cuyas principales conclusiones se pueden resumir como sigue:

- El valor del diseño para la competitividad es una idea aceptada en general por las empresas de Castilla-La Mancha y que, especialmente en el campo de la imagen de empresa, es compartida de forma masiva. En cuanto a la importancia del diseño de producto existe también una valoración elevada de su importancia en el caso de más de un 70% de las empresas, sobre todo en los sectores de calzado, confección y mueble.
- Actualmente la mayor parte de las empresas se hacen cargo con sus propios recursos internos del diseño de producto, que además suele ser vista como una actividad de carácter estratégico para la empresa. La utilización de servicios de gabinetes externos no llega al 20% de los casos, siendo únicamente en el sector del calzado en el que utiliza habitualmente modelistas y estudios de diseño externos a la empresa.
- Por el contrario, en diseño gráfico y de imagen, más de dos tercios de las empresas recurren a servicios

externos, tanto de especialistas (profesionales libres en el mayor número de casos) como generalistas.

- Coherentemente con lo anterior, las políticas de mejora de diseño que se plantean las empresas se dirigen a incrementar la capacidad propia de diseño de producto - principalmente a través de la formación de sus profesionales - y a aumentar la colaboración con empresas y profesionales externos en el caso del diseño de imagen, incluido en este concepto también el diseño de envases.
- En general existe una visión positiva de la iniciativa de crear un Centro de Promoción del Diseño en Castilla-La Mancha, del que se esperaría principalmente:
 - Colaboración para poner en marcha proyectos de diseño.
 - Realización de cursos y acciones de formación.
- Los sectores más interesados son los de Alimentación - en relación con recibir asistencia para la realización de proyectos de diseño - el de Confección - proyectos de diseño, formación e información - y el de Materiales - auditorías de diseño y asistencia en proyectos.

A estos resultados obtenidos de la encuesta hay que añadir, desde el punto de vista de la demanda, la importancia de algunos sectores en los que la iniciativa pública tiene una presencia dominante como es el caso de la promoción institucional y la oferta turística de la región. Han de considerarse también los sectores con un cierto carácter institucional, tal como el sector financiero regional (cajas de ahorro) como demandantes con un importante potencial.

En el campo de la imagen de empresa vinculada a la presencia comercial es recomendable que las empresas dispongan de una estrategia general de comunicación y diseño, que defina criterios de su presentación en el mercado: producto, imagen de marca, envases y embalajes, elementos de comunicación - catálogos, revistas, Webs -, espacios comerciales (stands, fachadas, etc.).

En el caso particular de las ferias, el diseño gráfico y el diseño de espacios tienen un importante papel. En Castilla-La Mancha existen 13 ferias oficiales y 21 ferias autorizadas por la JCCM, principalmente de agroalimentación, pero también de artesanía, turismo, mueble, moda, etc., y en las que participan una docena de Ayuntamientos y entidades promotoras de la región.

3.- LA PROMOCIÓN DEL DISEÑO DE CASTILLA-LA MANCHA

Tanto en el Plan Regional de Innovación de Castilla-La Mancha (PRICAMAN), como en el III Pacto Industrial para el periodo 2000-2003, se establecen, entre otros, como objetivos y actuaciones prioritarias el impulso y desarrollo de la concertación en el ámbito de la política de apoyo a la innovación, la realización de actividades de difusión y de fomento de la innovación y el diseño, así como la integración de la red de infraestructura de apoyo a la empresa (Centros de Investigación e Innovación, Centros Tecnológicos, Centros de Empresas, etc.) en el Sistema Regional de Innovación.

La necesidad de potenciar el Diseño en Castilla-La Mancha responde a las líneas de actuación estratégicas definidas en los distintos planes y programas de actuación institucional:

- Desarrollo de nuevos centros tecnológicos y fomento de un tejido productivo basado en la innovación industrial.
- Desarrollo de los sectores de servicios avanzados a empresas, en especial a las PYME's, mediante acciones



Diseños de El Gremio para Bodegas Naranjo

tendientes a promover la creación e implantación en la Región de empresas de consultoría (en especial en gestión tecnológica, calidad y diseño).

- Creación de nuevas empresas innovativas y de base tecnológica, a través de la asistencia técnica y financiera en las primeras fases de su implantación y desarrollo, a través de “viveros” empresariales.

El Centro de Diseño de Castilla-La Mancha

El Centro de Diseño de Castilla-La Mancha es una fundación pública, creada en junio de 2002, bajo el patrocinio de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación y el Ayuntamiento de Cuenca, la Universidad regional y la Confederación de Empresarios de Castilla-La Mancha.

La misión y objetivo principal del Centro de Diseño de Castilla-La Mancha es la promoción del diseño y la innovación, entendidos como factores estratégicos de gestión empresarial, para favorecer el desarrollo, la competitividad y la calidad de las actividades productivas de la Región, dotándoles de una imagen propia y diferenciada.

El objetivo prioritario e inmediato del Centro consiste en la normalización del mercado de diseño en la Región, esto es, poner en contacto la oferta y la demanda para que sea posible, en un plazo razonable, que las empresas consideren el diseño como una inversión y no como un gasto y que nuestros diseñadores puedan tener un horizonte de desarrollo profesional homologable al del resto de sus colegas españoles y europeos.

Este objetivo principal se desarrollará a través de una serie de actividades y de una oferta de servicios especializados, enfocados a las necesidades de las PYME's y de los diseñadores de la Región, tendentes a introducir la práctica del diseño en el tejido productivo empresarial.

Los servicios que presta el Centro van desde la información y documentación en temas de diseño e innovación, la sensibilización para el uso del diseño en las empresas, pasando por la asesoría sobre nuevos productos y servicios, la gestión de proyectos de Diseño Industrial y Gráfico, la formación especializada, hasta la promoción y difusión del trabajo de los diseñadores de Castilla-La Mancha y la creación de nuevas empresas de Diseño. ■



Centro de Diseño Castilla-La Mancha



Estudios superiores de diseño, la evolución lógica de un sistema

Pedro Lozano Crespo

Jefe de Estudios de los Estudios Superiores de Diseño de Ciudad Real.

Doctor en Bellas Artes Universidad Complutense de Madrid y Diseñador Industrial Instituto Europeo de diseño de Milán

Debemos agradecer la realidad de tener los “Estudios Superiores de Diseño” a todos. A toda la sociedad, pues nacen de forma natural, de la evolución cultural de nuestra región y de la necesidad comercial e industrial. Debemos entender el diseño como el acto de prever y estructurar cualquier cosa y desde este punto de vista los Estudios Superiores de Diseño forman parte del mismo en una región que debe aspirar a ser actual y competitiva.

El discurso verdadero es la necesidad de diseñadores como premisa indiscutible. Por tanto cuanto mayor sea su formación, mejores serán sus potenciales proyectuales. La inversión en educación y formación es una apuesta segura. La nueva situación que generan los Estudios Superiores de Diseño no sólo afecta a la formación, además equipara su titulación con una diplomatura universitaria.

Hasta el momento la mayoría de los diseñadores de nuestro entorno tenían que formarse fuera, en facultades de toda España o en el Extranjero. Un ejemplo de esta necesidad fue la iniciativa realizada por la Consejería de Industria y Turismo de Castilla-La Mancha, cuando envió desde 1992 a 1994 a cerca de 100 estudiantes y profesionales de los ámbitos del diseño (gráfico, interiores, industrial, *marketing*, moda, etc.) al Instituto Europeo del Design de Milán, para realizar masters de posgrado y actualización. Algunas de estas semillas del diseño, hoy están dispersas por toda nuestra geografía, incluso en algunos casos son profesores de nuestros Estudios Superiores de Diseño.

Antes de continuar el tema, quisiera sentar que el problema del diseño en los próximos años estará en el ambiente. No sólo en el aspecto ecológico, sino en la innovación del concepto proyectado, en los espacios, en su representación y en los objetos, en definitiva en aquella naturaleza artificial que nos circunda y generamos y que hace desvanecer la naturaleza real. El diseño debe estar orientado hacia el equilibrio, acontecimiento en el que la máquina diseñada sea esperanza de optimización en el uso para el hombre. Para eso nuestros alumnos son orientados con asignaturas que le permitirán rentabilizar los rendimientos y optimizaciones del ambiente y el producto artificial.

Los objetos y los sistemas han evolucionado como generadores de espacios de trabajo y ocio más óptimos. No sólo por la miniaturización fruto de las nuevas tecnologías, y por la menor enfatización del objeto. El diseño debe prever la evolución, debe ser capaz de adecuarse a la transformación sin grandes cambios de estructura. Debe aspirar a un esquema artificial evolutivo.

Que el Diseño no es sólo un factor de moda es algo que ya nadie se plantea. Para nuestros alumnos el sistema de Diseño no sólo se estructura en la búsqueda de un problema, análisis y desarrollo de soluciones, ni en la búsqueda que deben cumplir el binomio Forma- Función. Se les exige un grado de innovación evolutiva del producto, requisito implícito que unas veces se da de forma consciente y otras a través del Metadiseño.

Somos conscientes de que estamos inmersos en una etapa de modernización estética y funcional. Ahora necesitamos generar diseñadores capaces de prever la innovación, de capacitarlos de las posibilidades de inmersión en otras disciplinas y prever las conductas del mercado. La mayoría de nuestras empresas aun no ha superado industrialmente el concepto del valor añadido del diseño y tal vez sea tarde, pues la economía global camina por otras rutas que profundizan en sistemas, que analizan las conductas futuras de consumo incluso a 50 años vista. Queremos subir a este carro y también formar a nuestros alumnos en estructuras que permitan plantear solución a las necesidades que aun no existen.

Ante la pregunta de ¿cómo superar el efecto paralizante de la crisis de la antigua certeza del empresario, que asegura conocer la irreducible complejidad de la realidad?. Estamos ante la necesidad de una vía de formación cultural, como único camino para introducir proyectistas, solucionadores de problemas de diseño en el tejido empresarial e industrial. En campos relacionados con las nuevas tecnologías como por ejemplo Internet, nadie discute la necesidad de un buen diseño de página web y servicio gráfico para ser competitivo, en cambio, el anquilosamiento en empresas que desarrollan producto objetual es la mayor de las veces evidente y les impide progresar industrialmente y salir del peldaño comercial en el que se mueven y que suele ser medio-bajo. Esta función educativa se escapa a las posibilidades de los Estudios Superiores, pero sí nos ofrecemos a ins-

RESUMEN:

El autor se congratula de que al fin en CLM puedan desarrollarse ya Estudios Superiores de Diseño, equiparados al nivel de un diplomatura universitaria; lo que puede realizarse ya en las Escuelas de Arte de Toledo, Talavera, Tomelloso o Ciudad Real.

tuciones para la actualización conceptual y estratégica del diseño de sus asociados.

La estrategia del diseño

La "estrategia del diseño" es una expresión que puede constituir una palabra clave en el la praxis del nuevo producto. Por otro lado esta pesada expresión debe ser un concepto definido, es bueno que el término sea popular pero se debe utilizar de forma controlada por el emisor mediante un proyecto de innovación. Cada palabra se consume como se quiere.

El proyecto de innovación tiene que comunicar con un profundo movimiento de reorganización de las referencias culturales del proyecto, evitando su banalización. Como ejemplo, tal vez en técnicas artesanales tradicionales podamos indagar para buscar estructuras de actitud proyectual y cualidades que imanen elementos de nuestra propia identidad, ante una posible diferenciación de la calidad en la pugna comercial, de la globalidad, añadiendo toda una suma de referentes éticos y tradicionales en el proyecto.

Un horizonte común para una nueva línea educativa debe plantear interrogantes al término "calidad" y buscar las estructuras culturales más radicales. Planteamos qué significa el vivir en una región como la nuestra y qué posibilidades nos ofrece la domesticación de las nuevas tecnologías. El término Diseño implica un análisis de la realidad, afrontar como diseñadores las cuestiones implícitas en la innovación, significa dar valor de profundidad expresiva y cultural a lo que se propone y un aporte a

los otros actores del proceso proyectual. Por esto los Estudios Superiores coordinan otros técnicos y expertos que enfaticen soluciones y el conocimiento de disciplinas de apoyo en la metodología proyectual.

En efecto, el escenario y el espectro formativo de diferentes profesionales del ámbito de las artes plásticas en combinación con expertos en técnicas de producción y desarrollo del proyecto, genera una cultura donde toda hipótesis se basa en el desarrollo de una creatividad múltiple pero sobre todo articulada. La formación también incorpora un mundo construido de conceptos tradicionales y morales, pero sobre todo un discurso.

El concepto amplio del diseño se puede asociar a la pregunta ¿por qué producir?. Si la respuesta es: para crear un ambiente dotado de calidad e innovación y una profunda estabilidad. El diseñador y su Escuela debemos comprender que el problema es aquello que está asociado en una proyectualidad integrada a la manera de hacer y producir. Hoy en día hay una aceleración en el uso de la tecnología informática y tecnológica y una fascinante gama de nuevos materiales sintéticos y compuestos que potencian el proceso creativo y productivo. Por tanto se plantea la necesidad de mantener cordones umbilicales de los Estudios Superiores con las Empresas de nuestro ámbito.

La Calidad Global y la Excelencia en el diseño debe ser el objetivo de nuestros alumnos, porque éste será el factor que podrán desarrollar en un sistema productivo. Deben comprender los problemas del ambiente natural y el artificial, así como los desarrollos económico e industriales de nuestro entorno. ■



INFORME: DISEÑO EN CLM HOY

Diseño de interiores

Félix Poza Peña

Arquitecto. Jefe de Departamento de los Estudios Superiores de Diseño de Ciudad Real

El Diseño de Interiores constituye el último nivel de definición de los espacios donde habitamos, trabajamos y nos divertimos. Después del Urbanismo, aparece la Arquitectura, y tras esta, o junto a esta, el Interiorismo, disciplina que se ocupa de aspectos tan fundamentales para nuestra calidad de vida como los colores, las texturas, el amueblamiento y la iluminación.

Aunque parece indiscutible la necesidad de profesionales para el acondicionamiento de espacios y que el buen diseño, lejos de ser un lujo innecesario supone siempre un valor añadido, La realidad que nuestro paisaje urbano nos ofrece está plagada de amañamiento formal y mal gusto, los acabados predominan sobre la riqueza espacial fruto, tanto de los prejuicios y la desinformación de los empresarios como de la falta de formación y sensibilidad de los diseñadores.

El ejercicio profesional del interiorismo, actualmente esta falto de regulación y sobrado de intrusismo. La decoración se ejerce en muchas ocasiones a la ligera, sin fundamento ni responsabilidad. El resultado final, en muchas ocasiones, lejos de servir para mejorar nuestro entorno, únicamente contribuye a completar el despropósito que el mal urbanismo inicia y la arquitectura mediocre subraya.

Frente a este panorama, y convencidos de que los avances en interiorismo son síntoma de progreso sociológico, la Escuela Superior de Diseño de Ciudad Real oferta sus Estudios Superiores de Diseño de Interiores, qué, alejados del tradicional concepto de decoración, pretenden formar diseñadores sensibles a la armonía y a la belleza, capaces de resolver problemas, al margen de estilos, en definitiva, especialistas dispuestos a hacer mejor las cosas. ■



INFORME: DISEÑO EN CLM HOY

Comunicación, no cosmética

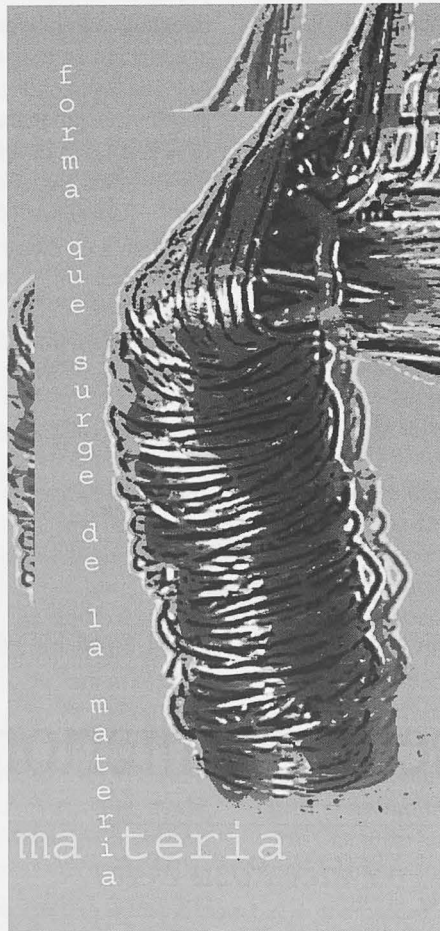
Elena Poblete Muro

Jefe de Departamento de Estudios Superiores de Diseño Gráfico

El Diseño Gráfico pasa -y no es de ahora, por una época de exaltación, de sobrevaloración de los medios digitales, fundamentales no obstante en el proceso gráfico por sus innumerables ventajas. Esta excesiva importancia a los instrumentos hace creer que cualquiera con un ordenador puede ser diseñador, pero para diseñar hace falta un bagaje cultural, una preparación proyectual, un conocimiento de procesos metodológicos, una preparación pluridisciplinar.

Es gratificante de cualquier manera saber que hay tanta gente interesada en este campo del diseño, es bueno que haya tanta gente preparada en utilización de software, pero hacer diseño es entender qué es el diseño, hacer diseño no es una banalidad, no es una apariencia, no es como dice Otl Aicher hacer cosmética, hacer diseño gráfico es comunicar, los diseñadores gráficos realmente somos comunicadores y para emitir información, para transmitir mensajes, hay que saber cómo hacerlo, a quién me estoy dirigiendo, por qué, para qué, en qué condiciones se va a producir esa interacción comunicativa.

En la Escuela de Arte Pedro Almodóvar y Superior de Diseño ofrecemos una formación completa al estudiante de diseño, una formación que por supuesto hace hincapié en los medios tecnológicos, en las herramientas, equipos, maquinaria y procesos de fabricación, pero que pasa por un proceso importante de racionalización del diseño, que se trata ante todo de una actividad intelectual, que supone una reflexión y análisis constante del concepto Diseño. Desde nuestros Estudios Superiores de Diseño Gráfico hacemos comprender a nuestros alumnos el esfuerzo que supone diseñar y estar continuamente formándose, actualizándose, en nuevas tecnologías, nuevos procedi-



mientos, nuevas herramientas. Formamos profesionales capaces de adaptarse constantemente a los actuales cambios tecnológicos y sociales y estéticos, fomentamos la capacidad de autoaprendizaje y la investigación, esencial en un mundo en eterna y acelerada evolución.

En Diseño nos interesa desarrollar la capacidad de generar nuevas ideas, el proceso de diseño exige creatividad, y la creatividad supone innovación y para innovar hay que experimentar, y trabajar y conocer y persistir e insistir y verificar. Si no podemos ser inesperados, sorprendentes, originales.. por lo menos seamos correctos, seamos directos, seamos eficaces,... estamos comunicando, seamos responsables del material que estamos emitiendo, estamos creando un entorno visual, ciudémoslo.

Para hacer diseño hace falta mucha información, documentación, sólidas bases culturales sobre todo a nivel visual, es necesaria una curiosidad infinita, entendiendo el diseño como una disciplina que integra y se nutre de muchas otras, sociología, ergonomía, antropometría, comunicación, tipografía, economía, ecología, estética, fotografía, hay que tener una visión global del diseño y comprender que (el diseño) en todas sus diferentes áreas de especialización ha sufrido un gran cambio y si por un lado las herramientas de las que disponemos facilitan el trabajo y permiten una mayor aceleración en los procesos, por otro lado la naturaleza del proyecto se ha hecho más compleja. En el mundo del Diseño Gráfico ha cambiado la forma de comunicar en el tiempo y en el espacio, todo es más rápido, dinámico, con capacidad de respuesta y de interacción, y comunicar ahora es más difícil que nunca ante la saturación de información que nos golpea, que nos invade. ■

RESUMEN

La autora se centra en la oferta formativa de las Escuelas de Arte, en concreto las que poseen la rama de Diseño; los valores que pretenden inculcarse a estos alumnos y los retos a los que tendrán que hacer frente para insertarse en el mundo creativo y productivo.



INFORME: DISEÑO EN CLM HOY

Diseñando el oficio de diseñador

Adela Cabañas Onsurbe

Diseñadora gráfica. Componente del equipo "El Gremio, diseño".

-Por favor... ¡dibújame un cordero!

Yo dibujaba. Sonrió amablemente, con indulgencia:

- ¿Ves?...No es un cordero; es un carnero. Tiene cuernos...

-[...] Entonces, impaciente, como tenía prisa por desmontar mi motor, garabateé este dibujo:

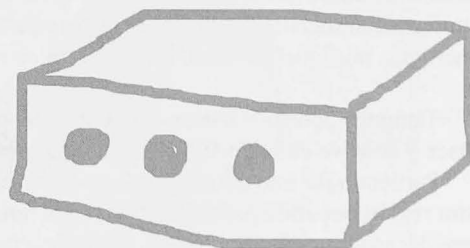
-Y le largué:

- Esta es la caja. El cordero que quieres está dentro.

- [...] ¡Es exactamente como lo quería!, ¿Crees que necesitará mucha hierba este cordero?

- ¿Por qué?

- Porque en mi casa todo es pequeño.



"El Pequeño Príncipe", Antoine de Saint-Exupéry

Ya pasaron los días (afortunadamente) en los que hablar de "diseño" resultaba desde exótico hasta frívolo y los días en que los profesionales (y aquí me refiero al profesional que se levanta todos los días para trabajar en esto y comer de esto), tenían que defenderlo a capa y espada desde muchos frentes... Por un lado intentar dignificarlo como profesión, y el afán de introducirlo como valor indispensable en el engranaje comercial, que toda sociedad que se precie de progresista y con vocación de desarrollo, precisa. Paralelamente ha sido una larga labor didáctica actuando de una manera refleja entre los profesionales del diseño y los empresarios, aprendiendo las fórmulas del trabajo entre unos y otros.

Sin embargo aunque el término diseño ya forma parte de nuestro lenguaje más cotidiano, como en aquellos días, siguen existiendo grandes lagunas sobre su teoría y función y esto dificulta el desarrollo de un proyecto, que para mas ironía, por tratarse de comunicación gráfica hay que poner en marcha todo un sistema de códigos,

signos, estilos, necesidades, etc., y en muchas ocasiones son difíciles de compartir entre los profesionales del diseño gráfico (asesores, diseñadores, técnicos en marketing), cliente (que en la mayoría de los casos son varias personas), los proveedores, etc., generando en muchos casos el típico desacuerdo entre cliente y diseñador, eterna pregunta ¿quién decide?... El cliente conoce sus necesidades, el diseñador gráfico siendo el *codificador* entre emisor y usuario tiene que dar soluciones a estas, y por ello, tiene que estar indispensablemente en constante formación.

Ahora ya se puede considerar que son mayoría los industriales, distribuidores, consumidores, etc., que diferencian un producto bien diseñado

de otro que no lo está, creándose así la necesidad y demanda de producir eficientemente pero también comunicándolo de forma conveniente.

En definitiva, muchos han sido los factores para crear una cultura del diseño, desde los profesionales de este, las propias instituciones con promociones al des-

COLEGIO DE ARQUITECTOS
CASTILLA-LA MANCHA



ICAM
INSTITUTO DE LA VIDA Y EL VINO
CASTILLA-LA MANCHA



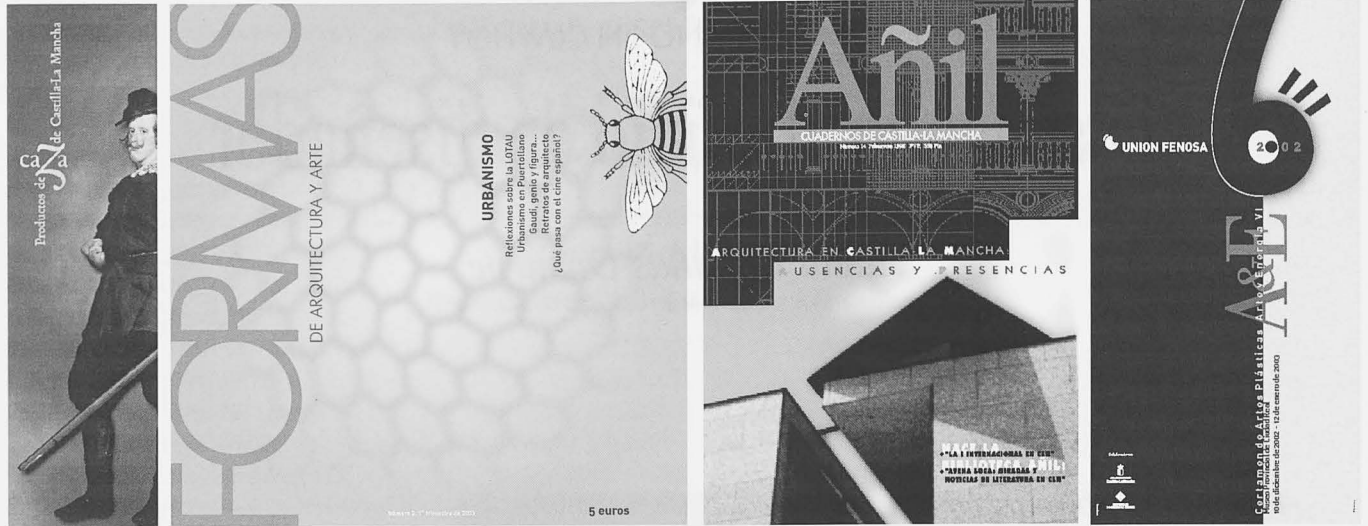
NOMADAS
COMPAÑIA DE VIAJES

BODEGAS
NARANJO
FUNDADA EN 1888



RESUMEN:

Además de las reflexiones institucionales y formativas, queríamos que en este Informe apareciera la versión de los propios diseñadores. Esto es lo que hace el presente trabajo. "El gremio, Diseño" nace como equipo de profesionales en 1993. Actualmente está formado por seis profesionales, que trabajan en las áreas de: identidad corporativa, comunicación de páginas web, diseño editorial, packaging, gráfica publicitaria, diseño de exposiciones y, a veces, proyectos de marketing y comunicación.



arrollo de las empresas, las nuevas tecnologías, etc. Ahora bien, si existe una cultura del diseño, como cualquier tipo de cultura o manifestación social, nunca se da de una manera homogénea, ni sincrónica por igual en todas las zonas, ni en todos los sectores.

Tampoco podemos hablar del diseño como hecho aislado -nace y convive en un medio industrial/empresarial.

Partiendo de este punto, por la propia idiosincrasia de nuestra región que indiscutiblemente ha experimentado en las últimas décadas una clara evolución, no fue precisamente de las regiones pioneras en demandar y ofertar diseño como valor añadido a la producción. Hace unos años era impensable, que desde la propia empresa se hicieran encargos como el diseño de un stand para difundir de una determinada manera sus productos, en una feria del sector (ferias o muestras que eran prácticamente inexistentes en nuestra región), y por supuesto la necesidad de la imagen del propio producto, y los menos que requerían de esta necesidad preferían en su mayoría buscar soluciones con profesionales de fuera.

Hoy por hoy, este panorama ha experimentado un sensible cambio, en nuestra región los demandantes de diseño además de las propias instituciones, son los sectores agroalimentario y servicios, especialmente en el terreno turístico y están por lo general bastante sensibilizados a la utilización de estrategias comerciales para situar sus productos en el mercado y en su mayoría apuestan sin temor ni prejuicios por los profesionales del diseño que trabajan en Castilla-La Mancha.

Ahora, al menos, la comunicación gráfica se comprende, aunque por su heterogeneidad no tanto en su nivel más teorístico, sí en su función y demanda, y es a partir de enton-



ces cuando verdaderamente algo se conoce y se necesita, cuando empiezan las preguntas y reflexiones, debiendo ser planteadas desde los usuarios, diseñadores y consumidores de diseño, y si no es de esta manera, habría que motivarlas. De aquí el planteamiento de la necesidad de un continuo debate sobre el tema.

Nos queda a todos un largo camino, que como en todo proyecto que se precie, y en este caso, en nuestro contexto, ya que hablamos de diseño o comunicación gráfica, es ejemplar, es una acción de retroalimentación y continuo aprendizaje. Necesario por su propio cambio y evolución natural de cualquier lenguaje o cultura viva. ■





INFORME: DISEÑO EN CLM HOY

Tendrá su sede en Albacete

Se crea la Asociación de Diseño Gráfico de CLM

Patricia G. Moratalla

Debido a la falta de regulación que existe en el sector del Diseño gráfico y a las perversiones que está sufriendo, un grupo de 16 empresas albaceteñas se asoció a finales del año 2002. “Parece que ni existimos ni existe la profesión de diseñador gráfico”, dice su presidente, Pablo Alcaraz.

Tras unas jornadas que reunieron a diseñadores de Castilla-La Mancha, en Cuenca, el pasado mes de marzo, la Asociación pasó a ser regional.

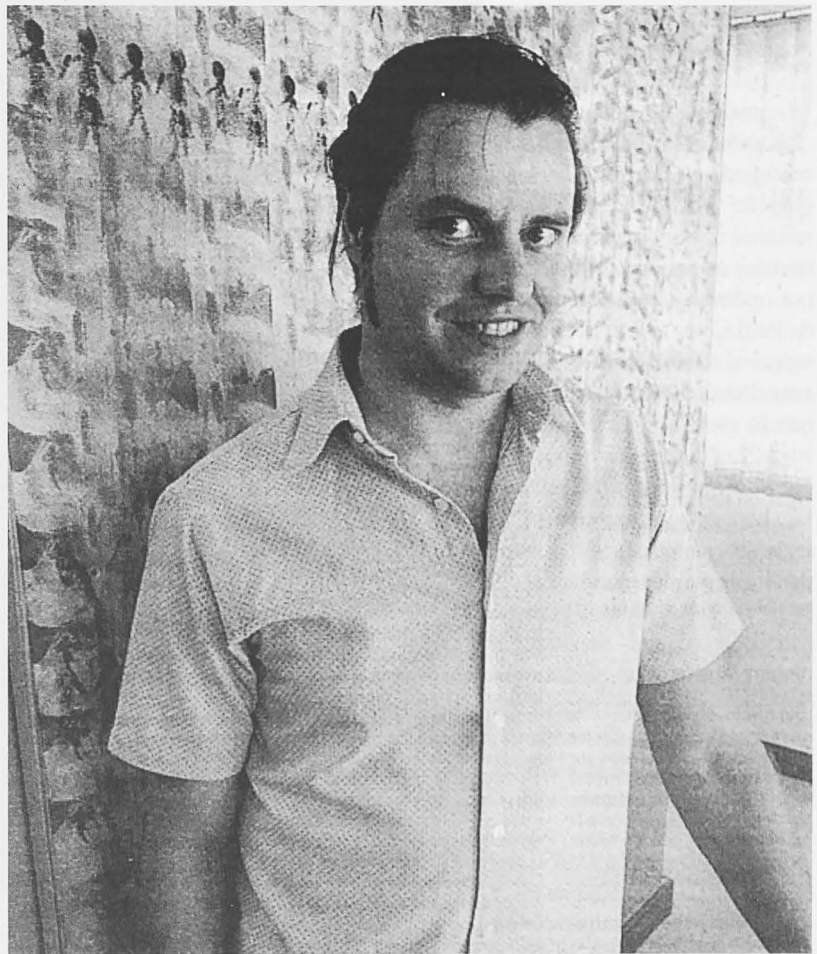
Alcaraz cuenta que los diseñadores de las demás provincias acudieron para comentar sus quejas y problemas, mientras que ellos plantearon la idea del asociacionismo para poder proteger los intereses de sus asociados.

Estos profesionales se dieron cuenta de que la unión hace la fuerza y se fundó así la Asociación de Diseño Gráfico de CLM, con sede en Albacete. Su finalidad es la de aglutinar la defensa de los intereses de este colectivo, caracterizado hasta este momento por un excesivo individualismo.

La Asociación cuenta con el apoyo del Centro de Diseño de CLM; con sede en Cuenca, que está orientado a un nivel más institucional. Dicho Centro se constituye a través de un consorcio en el que están presentes la Confederación de Empresarios de CLM (CECAM), la Universidad, Caja Castilla-La Mancha (CCM) y la Junta de Comunidades.

Pablo Alcaraz comenta que en la reunión de Cuenca se habló del dinero que se invierte en la Región en publicidad: “El 70% -nos dijeron- entrega la propia Administración regional. Sólo con este porcentaje -opina Alcaraz- podríamos vivir sobradamente. No obstante el dinero llega a unos pocos, tanto de la Región como de fuera de ella”.

La Asociación está preparando unas Jornadas que se desarrollarán en Albacete en octubre o noviembre. Están enfocadas a diseñadores de la región, con el fin de captar el mayor número posible de asociados así como poner en marcha proyectos de colaboración entre los diseñadores. Alcaraz comenta que su intención es que vengan a estas Jornadas distintos pro-



Pedro Alcaraz, presidente de la Asociación, pretende la regulación del colectivo de diseño gráfico. (Foto Arturo Pérez)

fesionales, tanto un profesor de Escuela de Diseño, para que hable de la situación de la docencia, como a alguno de los diseñadores “gurús” para que hablen del sector general, o algún representante de revistas de diseño.

Alcaraz se queja también de que el diseño del logotipo de la celebración del 4º Centenario del *Quijote* haya sido realizado por profesionales de fuera de la región. Por eso, insiste, “otra de nuestras preocupaciones es que las instituciones públicas y privadas encarguen sus trabajos a los profesionales radicados aquí. ■

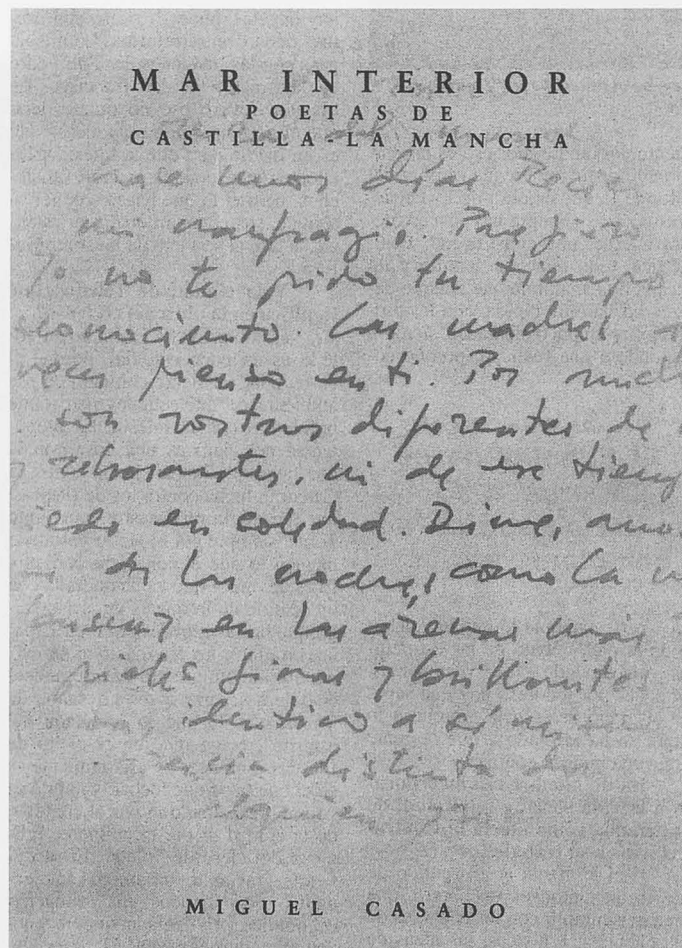


INFORME: LITERATURA EN CLM, AYER Y HOY

El poema es un solitario Poetas en Castilla-La Mancha*

Miguel Casado

Con frecuencia se presenta al poeta como un ser solitario, reducido a la comunicación consigo mismo, entregado a un agotador empeño por descifrar las señales que emite el mundo; así, podríamos leer, por ejemplo, estos versos de Paul Celan: "Enfrente, lo extraño, cuyo huésped aquí eres: / el cardo sin luz / con que lo oscuro agracia a los suyos / desde lejos / para permanecer inolvidables". La historia y también la experiencia se han llenado de figuras como ésta: el poeta solitario, separado del mundo por una frontera opaca; alguien raro, hacia quien no se sabe si reaccionar burlándose, teniendo respeto o temor. En las últimas décadas ha cristalizado un mito como el de Fernando Pessoa: su extremo aislamiento en medio de la gran ciudad, su oscura vida de oficinista mal pagado mientras en un baúl iba acumulándose —sin ser publicada— una obra excepcional, que aún, casi setenta años después de su muerte, no han conseguido discernir del todo los especialistas; en su soledad, Pessoa llegó a crear dentro de sí los heterónimos, personajes



Antología de poetas castellano-manchegos, editada por el Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades

virtuales de su *drama em gente*.

Esto lo conocemos todos; pero me gustaría poner ahora al lado, sin excluir la primera, otra imagen del poeta. Pienso en el propio Pessoa, en su decisiva época de formación dentro de los pequeños grupos del *futurismo* portugués: su entusiasmo y sus valiosas aportaciones en la empresa colectiva de la revista *Orpheu*, su estrecha amistad y colaboración sobre todo con Mário de Sá-Carneiro, hasta el suicidio de éste, y también con Almada Negreiros. Es la imagen del poeta en compañía, del que no siente barreras entre la escritura propia y un proyecto común. Pienso también en el adolescente Rimbaud, en cómo su legendaria turbulencia y su carácter asocial no le impidieron realizar difíciles viajes desde su villa de Charleville a París, alguno de ellos caminando durante decenas de kilómetros, con el único fin de poder hablar

de poesía con alguien; así lo vemos, con la cabeza alzada y lleno de vida, sentado en torno a una mesa junto a Verlaine y sus amigos, que le doblan en edad, en el famoso cuadro de Fantin-Latour. O recordemos también la peculiarísima relación que se

RESUMEN:

Miguel Casado es autor de la Antología *Mar Interior. Poetas de CLM*; editada el pasado año por el Servicio de Publicaciones de la Junta. En este trabajo resume los planteamientos que le llevaron a dar forma a esta "guía personal de lectura" de la poesía que se hace hoy en nuestra Región, incluyendo a poetas nacidos a partir de 1939. Expone sus motivos o criterios de selección e insiste en los aspectos "informativos" del libro y en el deseo de que este aparezca para llenar vínculos de unión entre las provincias, que denuncia como escasos.

dio entre T. S. Eliot y Ezra Pound, la puesta en juego sobre la mesa compartida de la materia misma del poema. O evoquemos la figura de César Vallejo mecanografiando durante largos días el manuscrito de *Orbe*, de Larrea; puntuando la lucidez delirante del texto con sus erratas de máquina, los tachones, la variable intensidad de la pulsación.

Pero aun una tercera imagen podría venir a cotejarse con estas dos. Vuelvo a Paul Celan, al discurso que suele llamarse *El Meridiano*, un texto que parece que todavía no hayamos empezado a leer después de hacerlo tantas veces, de inagotable que resulta. En él, Celan —lejos de las convenciones que imponía el agradecimiento por la concesión de un premio— desgrana una serie de preguntas, de sospechas, de citas, de inquietudes que no aparentan tener hilo, pero que dibujan el escenario del arte contemporáneo con una luz oscura y radical. En el curso de esa duda encendida, proclama: "El poema es un solitario. Es un solitario y está en medio del camino. Quien lo escribe queda entregado a él"². No habría que intentar interpretarlo: la soledad del poema condensa cualquier exigencia estética, y no le permite conocer otra verdad que su vínculo con quien escribe, que recíprocamente tampoco conoce otra que su texto; y ese vínculo opera del mismo modo en quien lee.

Tendríamos que situarnos ahí: seguir este recorrido de imágenes y dejar que vayan resonando hasta dar en la última. Hoy, que aparece en franca reducción el espacio del pensamiento crítico y libre, a la vez que un bombardeo de lenguaje nos atraviesa de continuo con su carga incontrolada de ideología; ahora, que las cosas están así, nos queda el poema. En su capacidad de tensar, en su obligada deconstrucción y limpieza de las palabras, en su metamorfosis de los códigos en núcleo personal de vida, el poema es un lugar de resistencia —me atrevería a decir— de la condición humana. Resisten en él la emoción y el pensamiento, la identidad y el deseo, el proyecto colectivo, todo aquello que en sentido estricto podría llamarse *utopía*. Lo poético es, quizá, una de las pocas clases de energía que puede atar lo universal y lo mínimo, lo primitivo y lo cibernético, lo extremadamente íntimo y lo común. El propio Celan, con toda su fama de poeta *oscuro*, decía en el *Discurso de Bremen*: "El poema, en la medida en que es, en efecto, una forma de aparición del lenguaje, y por lo tanto de esencia dialógica, puede ser una botella arrojada al mar, abandonada a la esperanza —tantas veces frágil, por supuesto— de que cualquier día, en alguna parte, pueda ser recogida en una playa, en la playa del corazón tal vez. Los poemas, en ese sentido, están en camino: se dirigen a algo. ¿Hacia qué? Hacia algún lugar abierto que invocar, que ocupar, hacia un tú invocable, hacia una realidad que invocar"³. Así, a la inversa, la poesía nos concierne, nos convoca.

Las tres imágenes desgranadas y esta última concepción no resultan ajenas al libro que hoy presentamos, son el marco en que cobra todo su sentido esta reunión de poemas y poetas, las incertidumbres sobre la soledad, la necesidad de difusión y de contacto mutuo, el lugar central que ocupan —aunque muy a menudo parecemos olvidarlo— en la vida de nuestra tierra. Con el título de *Mar interior* he querido referirme a todo ello: al bullir de lo vivo entre la sequedad, a la persistencia de un resistir en el curso del tiempo y, también, a un incierto futuro. Para no hablar de política hidráulica, tema de tanta vigencia entre nosotros, recorro en el prólogo a una historia sobre el desecamiento del centroasiático Mar de Aral: la lucha de los habitantes de la ciudad pesquera de Muinik por no quedar atrapados con sus barcos en medio del desierto; entre todos comenzaron a excavar un canal para evacuar sus barcos hacia el corazón de las aguas que retrocedían; el mar reculaba tan deprisa que la trinchera excavada acabó por no servir, iba de lo seco a lo seco. La experiencia lo con-

firma: los mares interiores se secan si no se reacciona a tiempo ante las presiones que los constriñen; luego se hace ya demasiado tarde. Quizá también ocurra lo mismo con la presión que ejerce el aislamiento —cerco objetivo y también actitud— sobre la poesía de Castilla-La Mancha, la previsible trayectoria si no se rompe la inercia.

Así, llego al planteamiento del libro. El prólogo lo desarrolla de manera suficiente, y ahora me limitaré a un apunte. Con obvias excepciones, la poesía actual de Castilla-La Mancha resulta casi desconocida en el resto del Estado. Como si en el medio del mapa peninsular hubiera un enorme agujero. Como si una verdadera y más remota periferia estuviera situada en el interior. Esta falta de eco se reproduce también dentro de los límites regionales: entre provincia y provincia, entre ciudad y ciudad. Los esfuerzos se dispersan y no existe apenas ningún espacio de lectura común o circuitos de intercambio que ayuden a apreciar, criticar o potenciar las labores individuales o de pequeños grupos.

Si uno se acerca a los textos, se hace en seguida evidente que este doble y feroz aislamiento —por dentro y hacia fuera— no está producido por una falta de calidad de la poesía: tan variada y plural como la que en otras zonas se escribe, surcada por obras con luz propia o con intensas experiencias de la sombra. Razones sociológicas, históricas, de organización del mercado editorial, o azarosos motivos... están ahí condicionándolo todo, demandando también un análisis serio, autocrítico y que posibilite una visión de conjunto.

Por todo ello, el trabajo de *Mar interior* pretendió ser ante todo informativo; su deseo es reunir una muestra consistente de lo que se está haciendo, poner de relieve el interés y la riqueza de esta escritura, y ofrecer materiales que ayuden a constituir y activar los circuitos de intercambio, crear alguna clase de espacio común. No se trataba, pues, de proponer lo más *representativo* de la poesía de Castilla-La Mancha, sino de sugerir un itinerario de lectura, como podría haber otros. Y ello con las inevitables lagunas que la precariedad en la difusión de los textos ha de traer consigo.

Más que responder a una pregunta sobre quiénes son los poetas actuales de la región —establecer una nómina—, mi propósito era ayudar a que se creen las condiciones que hagan pensable esa pregunta. Creo que el *aislamiento* es tanto una realidad indiscutible como una actitud; una nueva propuesta poética, el vigor para sacarla adelante, surgen en cualquier lugar, en cualesquiera condiciones si se rompe con esa actitud; cambiarla, atreverse con la acción y con el inevitable conflicto que genera, han de hacer que también se transforme la realidad. Por el contrario, el déficit del intercambio y del debate estético empobrece, recorta las perspectivas, deforma las dimensiones de las cosas (de los textos, de los autores, también), limita. Porque este tipo de debate, cuando existe, está marcado por el signo de lo colectivo, se da como producción de una zona de diálogo alrededor de la obra, que la implica, pero también implica un proceso de pensamiento. Es un ejercicio de crítica, en que se alimenta la lucidez, la virtualidad de la conciencia para el análisis y la distancia; es también un ejercicio de autocrítica, reñido con las tentaciones de la rutina y de la *facilidad*, con las seducciones del buen oficio retórico, con el timo de la pequeña gloria local. El intercambio como principio creativo: circulación de lecturas, ventanas abiertas a todo lo que ocurre fuera, sin prejuicios respecto a lo que venga de dentro.

El libro, pese a este enfoque inclusivo, no podía ensancharse indefinidamente, siempre obligado a ser más, mucho más, parco que la realidad. Para llegar a su forma última, éstos son los criterios —enumerados con forzoso esquematismo— que tuve

en cuenta:

1. Ocuparme sólo de los poetas nacidos a partir de 1939, fecha cuyo peso histórico no necesita justificación. Eso permitía concentrar más la atención en las últimas décadas y no darle una excesiva carga *histórica* al conjunto.
2. Considerar poetas que hubieran publicado al menos un *libro*, como modo práctico y objetivo de deslindar el campo.
3. La voluntad informativa del trabajo y el citado deseo de contribuir a que se activen los circuitos de intercambio me llevó a ir viendo, poco a poco, que era conveniente restringir la presencia de poetas que residen fuera de la región, limitándome a una muestra reducida de algunos nombres muy significativos o más vinculados desde la distancia a la actividad regional o a alguna de las líneas de pensamiento que ésta sugiere, de modo que fuera posible incluir un número más amplio de quienes realizan su obra en este *mar interior*.
4. Dada la inexistencia de un espacio de lectura común, he tratado de atender a la diversidad geográfica de los poetas, equilibrando en lo posible (es obvio que, en parte, no lo era) la participación de las diferentes zonas.
5. Hay un debate abierto que nos llevaría a interrogarnos acerca de las conexiones entre la escritura poética y la llamada *poesía visual* o *experimental*, a preguntarnos por su coincidencia o no en un mismo género de expresión estética. En este caso, me he decidido a no incluir este tipo de trabajo, no incluyendo por tanto a algunos *experimentales* de peso, cuya obra sigo desde hace años y que considero del mayor interés.

Comencé por los agradecimientos; me queda el más importante, el que debo a los poetas por la experiencia de este proceso de lectura: la emoción cada vez de descubrir cómo crecen una lengua y un mundo, la sensación de diálogo y de cercanía que un texto crea de pronto sobre una mesa. Así, me gustaría que *Mar interior* fuera una puerta abierta a la obra de estos poetas y de los demás, al espacio de vida que ofrecen sus libros. Por eso, quería terminar leyendo un poema que nos devuelve a alguna de las imágenes iniciales; es de Miguel Ángel Curiel, uno de nuestros poetas jóvenes, y se llama "Palabras":

"Palabras: las pongo como piedras en el poema.
Piedras: con tiza os pinté las bocas
con las que el invierno masticó el musgo y la escarcha.
Hablo con las hojas que caen.
Palabras, me caliento las manos en vuestro corazón"⁴. ■

NOTAS

* Texto leído en la presentación de *Mar interior*. Poetas de Castilla-La Mancha, el 13 de noviembre de 2002, en la Biblioteca Regional, en Toledo.

¹ Paul Celan, "Naturaleza muerta", en *De umbral en umbral*. Traducción de Jesús Munárriz. Hiperión, Madrid, 1985.

² Hay media docena de traducciones al castellano de este discurso. Cito por la de Jürgen Leiner y Carlos Ortega, publicada en *Un ángel más*, nº 1, Valladolid, primavera y verano de 1987.

³ Paul Celan, "Discurso de Bremen", en: José Ángel Valente, *Lectura de Paul Celan*. Fragmentos. Rosa Cúbica, Barcelona, 1995.

⁴ Miguel Ángel Curiel, *Los bosques del frío*. Pastora Marcela, Campo de Criptana, 1998.

Poetas incluidos en Mar Interior

Antonio Martínez Sarrión

Enrique López Buil

Diego Jesús Jiménez

Luis Alfredo Béjar

Julie Sopetrán

José Mascaraque Díaz-Mingo

Jesús Pino

Alfredo Villaverde Gil

José Ángel García

Jesús Ángel Martín

José Manuel Martínez Cano

Jesús Antonio Rojas

Dionisio Cañas

Carmina Casala

Joaquín Copeiro

José Luis del Castillo

Miguel Galanes

María Muñoz

Beatriz Villacañas

Federico Gallego Ripoll

Rosa García Rayego

Andrés Gómez Flores

Fernando Abascal

Amador Palacios

Alfredo José Ramos

Teo Serna

Enrique Trogal

Francisco Bonal

María Antonia Ricas

Amparo Ruiz Luján

Pedro Antonio Callejas

Alfonso Castro Jiménez

Ángel Aguilar

Francisco Gómez Porro

Cristóbal López de la Manzanara

Jesús Maroto

María del Carmen Matute

José Luis Mora Cuesta

María Luisa Mora

Carlos Morales

Miguel Argaya

Carlos Blanc

Pedro Antonio González Moreno

Francisco Mora

Francisco Javier Ávila

Arturo Tendero

Hortensia Llamas

Javier Noval

María del Prado de Juan Lérida

Juan Carlos Marset

Valentín Carcelén

Juan Carlos Gea

Juan Ramón Mansilla

Ángela Vallvey

Luis Martínez-Falero

Cruz Campayo

Miguel Ángel Curiel

Santiago Sastre Ariza

Ángel Luis Luján Atienza

Julián Cañizares y

Andrés García Cerdán.



INFORME: LITERATURA EN CLM, AYER Y HOY

Narradores en Castilla-La Mancha El arte de atar cabos

Francisco Gómez-Porro

La lista de Apolo

En su *Viaje del Parnaso* nos habla Cervantes de una lista confeccionada por Apolo donde se recogen los autores más destacables de su tiempo. El protagonista, el propio Cervantes, viaja al Parnaso en calidad de perito en materia literaria. Una vez emitido su veredicto, la reacción de aquellos que han sido ignorados no se hace esperar. Ante las protestas e imprecaciones que le dirige la "turba gentil", Cervantes se defiende alegando que sólo se ha limitado a seguir el mandato divino, llevando a cabo un sencillo comentario sobre los poetas reflejados en la lista previamente elaborada.

Y escribe:

Unos, porque los puse me abominan;
otros, porque he dejado de ponellos
de darme pesadumbre determinan
Yo no sé cómo me avendré con ellos;
los puestos se lamentan, los no puestos
gritan, yo tiemblo destos y de aquellos.
Tú, señor, que eres dios, dales los puestos
que piden sus ingenios; llama y nombra
los que fueren más hábiles y prestos
Y porque el turbio miedo que me asombra
no me acabe, acabada esta contienda,
cúbreme con tu mano y con tu sombra.
O ponme una señal por do se entienda
que soy hechura tuya y de tu casa

Como ya había hecho en el *Quijote*, Cervantes utiliza una vez más la obra de ficción para establecer su propio canon literario. ¿Qué es lo que trataba de evitar con este procedimiento? Es obvio que el varapalo rencoroso de los damnificados. Pero también la responsabilidad de una selección personal que confiere al antólogo un carácter demiúrgico y a su antología, la *lista de Apolo*, un brillo de trascendencia y superioridad que no se corresponde con la rica y secreta efervescencia de la vida. Brillo que, por otra parte, enmascara con habilidad lo que no deja de

ser una elaboración de la experiencia lectora; una más, al fin y al cabo, de entre las muchas que pueden darse.

Lo que trataba de sortear Cervantes al delegar su responsabilidad era, precisamente, lo que la cultura democrática de nuestros días asume con arrogante naturalidad: es decir, el compromiso, por el cual estamos obligados a limitar, acotar, diferenciar y asumir, con los riesgos e implicaciones que ello supone; algo que Cervantes no podía hacer sino a través de persona interpuesta. Vivir democráticamente significa elegir; y la literatura no es ajena a esta veladura.

En este sentido no conviene olvidar que *A cielo abierto* es posible por una decisión política. Por eso, me interesa precisar la naturaleza de lo que llamamos antología y cuál es a mi modo de ver la característica esencial de esta que presentamos hoy.

Sobre las antologías

Básicamente, solo existen dos criterios para abordar un proyecto antológico. El primero, es el informativo, aquel que en opinión de Pedro Salinas trata de reflejar todo lo que ha alcanzado cierto rango de fama, de influencia, de venta o de notoriedad; también aquello que, incluso sin ser conocido o reconocido, reúne los indispensables atributos de calidad para ser mencionado. El segundo sería aquel que aglutina voces unidas por un timbre común, un tema preferente o una concepción espiritual o estética.

El primer tipo de antología permite un mayor grado de pluralidad. El segundo, de exclusión y reserva. Sobre estos criterios pueden planear, como de hecho ocurre en la actualidad, otros factores extraliterarios, como el del mercado, la publicidad, la política, etc. Pero las tres leyes generales que rigen para mí el biotopo literario de la antología pueden resumirse así:

Por su propia naturaleza todas las antologías son restrictivas, excluyentes y parciales. Lo importante es que no restrinjan la calidad, no excluyan arbitrariamente y sean verdaderamente parciales ["de parte, no de partido", escribe Salinas].

Una vez establecida la divisoria más allá de la cual la calidad de un texto se tambalea, todas las antologías me parecen

RESUMEN:

Francisco Gómez-Porro es, además de subdirector de *Añil*, un prestigioso crítico literario, hecho éste que llevó al Servicio de Publicaciones de la Junta a elegirle para que preparara este *A cielo Abierto. Narradores en CLM*, que él mismo nos presenta en estas páginas. Expone también los criterios de su antología, que considera igualmente informativa, pero traspasada por el concepto de lo regional, con sus importantes singularidades en nuestra tierra.

necesarias, a condición de que acojan el mayor número de escritores y de estéticas.

Sea cual fuere el criterio con el que se lleve a cabo, la fuerza motriz de una antología debe dirigirse siempre y de modo irrevocable a resistir el destructor oleaje del olvido.

De este modo, tal como yo lo entiendo, una antología debería ser la expresión democrática de una producción, momento, periodo, voz o voces aglutinadas en torno a un concepto común. Y la labor del antólogo, la de reducir a términos accesibles esa misma producción.

A cielo abierto pertenece a la primera categoría; esto es, proporciona una información suficiente sobre los narradores de Castilla-La Mancha nacidos con posterioridad a 1939. Pero, por su naturaleza regional, participa de modo esencial de la segunda. Explicaré por qué.

Si la ejecución de una antología es para mí un arte de atar cabos, de enhebrar puntas, de establecer conexiones, contrapesos y vinculaciones, lo es mucho más en este caso, debido en parte a este concepto de regional que modifica sustancialmente sus contenidos.

Lo regional en Castilla-La Mancha tiene resonancias y matices que singularizan cualquier tentativa. O dicho de otro modo, Castilla-La Mancha es una entidad nueva, inexplorada, que exige formulaciones teóricas capaces de alumbrar contenidos culturales significativos y un esfuerzo de educación e información que supedita el objetivo final de cualquier proyecto al mejor conocimiento de su identidad. Por obvios motivos este libro no hubiera sido posible hace treinta años. Pero tampoco hace veinte, cuando Castilla-La Mancha suponía para el creador una cierta desorientación que tenía que ver con su posición excéntrica respecto de las comunidades llamadas históricas.

La lucha contra el olvido

En el prólogo a los dos generosos volúmenes que integran la *Narrativa albacetense del siglo XX*, se adolecía Juan Bravo de "[...] la negrura en que hay que debatirse cuando se trata de una empresa como ésta en una región donde casi todo permanece relegado al olvido".

No voy a detenerme en la enumeración de esas causas. Baste decir que nuestra personalidad colectiva se ha cimentado históricamente en torno a dos emociones fundamentales sobre las que ya escribí en otro lugar. Por una parte, un complejo de inferioridad o minusvalía, que denominé *complejo de Orbajosa*, consecuencia de la mirada ajena que nos vio como blanco perfecto de sus críticas contra los males nacionales. Y por otra, el *síndrome de Urabayen*, una perversa tendencia a la jactancia patrioterica, al epicidio localista, que tomó cuerpo en la prestigiosa literatura del Siglo de Oro y alcanzó rango de caricatura con la paupérrima vida cultural de la Dictadura franquista. Nada

A CIELO ABIERTO

NARRADORES DE
CASTILLA-LA MANCHA

FRANCISCO GÓMEZ-PORRO

distinto, por lo demás, a lo llovido en otras tierras, pero que aquí tuvo siempre campo abonado para calar con hondura.

Los buenos catadores de literatura española saben del papel que juegan los castellanos de La Mancha y los manchegos de Castilla en el teatro del Siglo de Oro madrileño; en la visión caricaturesca de los costumbristas; en la mirada un tanto garbancera -por exclusivamente utilitaria- de los ilustrados-; en la frondosa subliteratura del género chico, en las percepciones más aceda de los regeneracionistas y en la de los hombres del 98, en sus erráticas andanzas por páramos y estepas.

Hace años, cuando escribí *Avena loca*, llegué a una conclusión que, precisamente, por tópica, quiero consignar para que nadie se llame a engaño. Y es que no existe literatura castellano-manchega y que cualquier intento por arrimar esas

ascuas a la sardina del oportunismo está condenado al fracaso. Existe vida, historia, paisaje, nombres, ciudades, novelas, libros de poemas y teatro, que nos conciernen de un modo u otro. Pero no literatura castellano-manchega. Esto conviene resaltarlo de entrada para que nadie haga bandera de lo que no es más que la consolidación de un estatus de normalidad cultural.

Identidad y normalidad cultural

En este sentido, una de mis preocupaciones iniciales, fue la de saber en qué medida los 35 autores seleccionados se identificaban con ese espacio común, hasta qué punto aceptaban formar parte de esta panoplia regional. Mi sorpresa llegó al comprobar que todos, incluso para los que Castilla-La Mancha sólo es un lugar en el tiempo de su infancia, aceptaban mi propuesta con absoluta naturalidad. Nadie, ni siquiera aquellos que no necesitan de estas páginas para ver confirmada su existencia o su talento, mostró el más mínimo reparo.

Esta unanimidad, deduzco, no se cifra en compartir una serie de rasgos literarios comunes a los que se pudiera atribuir un sesgo regional. En realidad, a excepción de la lengua, el abanico estético es tan amplio y diverso como lo permite el panorama editorial. El nexo de unión entre estos 35 autores no radica tanto en su filiación estética como en el hecho de compartir una forma primordial de identidad, cualquiera que sea su intensidad y el modo en que la hacen suya.

Tal como yo lo veo esta antología pretende ser una herramienta de información. Pero también un retrato de familia. Y como en todos los retratos de familia hay ausentes voluntarios y presentes incómodos. De lo que no me cabe duda es que la lista de Apolo puede ser tan extensa, diversa y flexible como se quiera. Todo dependerá de la perspectiva desde la que se lleve a cabo. *A cielo abierto* no puede escapar a la maldición de la parcialidad sin que

su esencia se vea seriamente menoscabada. Pero su carácter regional le imprime una coloratura menos difusa.

Lo regional es aquí una actitud que antepone la utilidad y la generosidad sobre cualquier otro considerando. Es una manera de conciliar y reunir -sin violencia- voces y ámbitos que son reflejo de una realidad cultural que en lo literario presenta fracturas, omisiones e incluso desolladuras, pero que nos explican y nos justifican.

Esta actitud no me ha llevado a caer sin embargo en la tentación de adjudicar a cada provincia el mismo número de autores, y sí contemplar las particularidades vitales en que han prosperado sus obras, a la vez que supeditar mis gustos personales al interés general. Para paliar esos efectos restrictivos, derivados también de mis carencias, y porque en justicia una antología de narrativa debería ser algo así como una colección de novelas y cuentos y no un muestrario de fragmentos literarios, arrancados directamente de esas mismas obras, he querido amplifi-

car mi trabajo incorporando un diccionario bibliográfico de autores contemporáneos, para que sea el lector quién tantee, cate y determine en última instancia su propia selección.

Como tantas otras cosas en esta región este libro es un punto de partida. En este sentido me gustaría recordar, las palabras del poeta José Ángel Valente, cuando en unas reflexiones sobre el *Quijote*, escribía que quizás había llegado la hora de ser menos patriota y más de nuestro lugar. Para mí, *lugar*, significa aquí un espacio más amplio que el de la ciudad o el pueblo donde hemos nacido, significa vivir en el presente y eso supone aceptar lo que somos en el presente. En el presente pertenecemos a un territorio denominado Castilla-La Mancha, de igual modo que en el pasado se llamó Castilla-La Nueva y antes Reino de Toledo. Esta es la intención que alienta en estas páginas: fortalecer esa sensación, fomentar una idea de cultura basada en el reconocimiento de lo propio como paso indispensable para el conocimiento de los demás. ■



INFORME: LITERATURA EN CLM, AYER Y HOY

La tierra que nos parió

Pedro Antonio González Moreno

Es conveniente y oportuno, e incluso políticamente correcto en los globalizadores tiempos que corren reivindicar lo autóctono, volver a las raíces, mirar hacia los adentros de la propia región? ¿Reivindicar lo nuestro, dicho sea de paso, sin ningún tipo de beligerancia ni apasionamiento, sino con la frialdad racional del espectador que se siente, a su vez, formando parte de la trama? ¿Cómo no darnos cuenta, sin esbozar una mueca de sarcasmo, de que en estos tiempos de realidades virtuales, nuestra región, Castilla-La Mancha, es posiblemente la más virtual de todas las regiones españolas? ¿Dónde, salvo en los mapas, existe de verdad esta región policéfala que las necesidades político-administrativas han tenido a bien engendrar amparándose en no se sabe qué difusos criterios o intereses? ¿Somos, en efecto, algo más que un puro monstruo creado por la razón goyesca del estado, o acaso un

puzzle histórico-cultural y geográfico que no posee más que una mera entidad cartográfica?

Vienen estas reflexiones a propósito de las jornadas literarias que se celebraron hace unos meses en Toledo y en las que, junto con otros paisanos, intelectuales y poetas, se me invitó a participar. Las jornadas literarias, se celebren donde se celebren y participen quienes participen, son una especie de escaparates culturales, puntos de encuentro, zonas de intercambio y foros de opinión en los que, en el mejor de los casos, se debate, y en otras ocasiones simplemente se cacarea; pero más allá de tales consideraciones, la utilidad de estos encuentros viene a ser mas bien escasa, ya que en ellos no suelen sacarse conclusiones ni suelen tomarse decisiones serias que se orienten al enriquecimiento de nuestro acervo cultural.

RESUMEN:

El autor es un conocido escritor y crítico literario y en tanto que poeta fue seleccionado en la Antología de Miguel Casado e invitado a unas Jornadas sobre Poesía en CLM, con motivo de la presentación de dicho libro. Al hilo de aquél encuentro nos ofrece unas reflexiones -sinceras y descarnadas- que no todos compartirán, sobre la difícil identidad de nuestra región: "cinco miradores con ventanales orientados hacia muy diferentes puntos cardinales".

El debate sobre “la poesía en Castilla-La Mancha”, al que asistí durante las citadas jornadas, vino a confirmarme lo que ya sospechaba: que las cinco provincias que configuran nuestra región están condenadas a no entenderse demasiado, y que padecemos, en tanto que región autonómica, un grave conflicto de identidad. Castilla-La Mancha es como un cuerpo con cinco extremidades que difícilmente consiguen sincronizar sus movimientos en una misma dirección; o bien, utilizando un símil menos anatómico y más turístico, podría decirse que se trata de cinco miradores que tienen sus ventanales orientados hacia muy diferentes puntos cardinales, porque mientras Toledo mira hacia Madrid y levita sobre el Tajo con el peso de sus piedras milenarias, Ciudad Real sufre el vértigo de un Despeñaperros demasiado cercano y se busca a sí misma en el espejo de sus dudas, indecisa entre sus sueños de moderno apeadero y el tirón agrario de sus norias muertas y sus aspas desvencijadas. Y mientras la lejana Cuenca, perdida entre los desmontes de sus serranías, se mira absorta en las verdes aguas del Júcar, Guadalajara va dejándose fagocitar por la gran urbe madrileña y a veces se diría que quiere huir, por entre sus enjambres y sus trochas alcarreñas, hacia no se sabe qué oscuros horizontes; por su parte, Albacete se vuelve llanura sin límites y se busca a sí misma en una Mancha demasiado difusa, como si pretendiera compensar la sed de sus lagunas y sus secarrales asomándose hacia unas brisas marineras que soplan desde el mar de Levante.

¿Dónde ese proyecto común o ese centro geográfico que aglutine murallas y molinos, hoces y llanuras, tomillares y cardos, ríos y lagunas, fachadas de cal y blasones solariegos, caminos polvorientos y flamantes autovías? ¿Dónde esa mirada integradora que proyecte hacia un mismo horizonte tan diferentes formas de ver y de mirar? ¿Dónde el motor neurálgico que coordine, en una misma dirección, órganos tan diversos? ¿O dónde ese foco cultural que aúne tan dispares voluntades e impulse tantas y tan diferenciadas tendencias creativas? Andan los pintores, instalados o no, de lienzo en lienzo, de galería en galería, de museo en museo, dispersos como gorriones que huyeron de sus nidos en medio de una tormenta de verano. Andan también nuestros poetas de tertulia en tertulia, de antología en antología, sin encontrar el acento que configure por fin esa lírica, esa elegía, o esa épica nuestra. Andan igualmente de aquí para allá nuestros escasos narradores, como si buscaran todavía el sencillo secreto de García Pavón, que volvió a dar a La Mancha una dimensión narrativa que se había perdido desde Cervantes. Y ¿dónde andan, por cierto, nuestros críticos?

¿Cuál es realmente el mal endémico de nuestra tierra? ¿La falta de conciencia histórica, la ausencia de unos modelos que actúen como nexos unificadores, la escasez de proyectos comunes, la carencia de una identidad en la que reconocernos, o simplemente la desidia? ¿Será tal vez que todos esos factores, y algunos más, coadyuvan y se confabulan al unísono para crear el estado de cosas en que nos vemos inmersos? Hay muy pocas Castillas pero muchas Manchas dentro de este invertido mapa que dio en denominarse, para la tranquilidad de las conciencias autonomistas, Castilla-La Mancha, y todos somos piezas de ese descosido y desmembrado organismo. Por eso bien haríamos todos en mirarnos al espejo de nuestro propio abandono, por si tal vez estuviese la respuesta a tantas y tan intranquilizadoras preguntas. Porque lo más preocupante es que, mientras otras regiones con más memoria histórica, mejor aglutinadas por la argamasa de una tradición o una cultura común (o quién sabe si sólo con mejor capacidad de *marketing*), se proyectan hacia el futuro sobre los cimientos de una identidad bien asumida, Castilla-La Mancha se devana entre

las nieblas de su diversidad y de su ser borroso, y anda buscando por los huecos del mapa los límites de sus verdaderas fronteras interiores.

Las fronteras políticas y administrativas están trazadas con pulso titubeante, pero las huellas de la identidad profunda de nuestra región, esas huellas que constituyen el andamiaje y las raíces de las que ha de nutrirse y sobre las que ha de sustentarse el edificio de una autonomía sólida, están más bien desdibujadas, por no decir que son casi inexistentes.

De ahí que la primera tarea que se nos antoja urgente es la búsqueda de esa identidad nuestra, únicos cimientos sobre los que habrán de forjarse nuestros impulsos de autoafirmación; pero todavía existen muchos intelectuales, de esos que se consideran a sí mismos universalistas, que piensan que todo lo que huele a la tierra y al aire de la región es una actitud aldeana y retrógada, o un signo de costumbrismo decimonónico. No quieren comprender que el mundo empieza siempre, se mide desde donde se mire, desde las piedras de los pueblos propios y desde las aguas de los propios ríos. Somos la región más brumosa de deletérea de la vieja piel de toro ibérico, una región cuyas costuras interprovinciales están respunteadas por un débil hilo de bramante. Y a nuestra fragilidad autonómica no podemos contribuir nosotros mirando acomplejadamente hacia otros horizontes que constituyen, también a su modo, una forma de aldeanismo, más o menos teñido de colores autóctonos. Tenemos un paisaje que es multiforme y proteico, una cultura rica y variada, a poco que nos detengamos a valorarla. Pero nos hace falta, en primer lugar, una identidad común en la que reconocernos, y, en segundo término, un proyecto unificador en el que todos, de una u otra manera, nos sintamos embarcados. Un proyecto al que deben contribuir no sólo las instituciones y toda la gente de la calle, sino también, y por encima de todo, los creadores, los artistas, los intelectuales, los poetas. Y no sólo los que residen dentro de los límites geográficos de la región, sino también los transterrados, aquellos que por unas u otras circunstancias hubieron de marcharse y que, desde otras tierras, siguen mirando a la suya con nostalgia y continúan umbilicalmente unidos a ella a través de los lazos poderosos de la amistad, de la familia, del arte, de la literatura o del paisaje.

Es, pues, responsabilidad de todos ahondar en las borrosas señas de identidad de un pueblo que se adormece bajo el inmenso resol de las siestas de la llanura. Lejos de los viejos clichés literarios cervantinos o noventayochescos, Castilla-La Mancha necesita un lavado de imagen, un paso por la centrifugadora de nuestra conciencia crítica. De lo contrario, nuestra tierra seguirá siendo un lugar de paso hacia ninguna parte, un cruce de caminos, una sucesión de paisajes con vocación de páramo donde han sido sustituidas por lujosos paradores aquellas destartaladas y sórdidas ventas, posadas o fondas que Azorín describía en su “Castilla”. Y ese proyecto unificador no puede construirse sobre el vacío de una quimera quijotesca, sino sobre los sólidos cimientos de una identidad en la que seamos capaces de reconocernos todos. La búsqueda de tal identidad no puede ser concebida como un signo de recaltrante aldeanismo sino como un signo de lealtad y de amor por la tierra. Ahí, en esa tierra que un día nos parió, están nuestras raíces y sin ellas andaremos siempre por el mundo un poco mutilados. Y si somos hijos, más o menos espúreos o más o menos pródigos, de esta buena tierra, nunca deberíamos renegar de ella amparándonos en prejuicios antiterruñeros o globalizadores.

Eso, si no queremos que Castilla-La Mancha continúe existiendo solamente en los mapas. ■

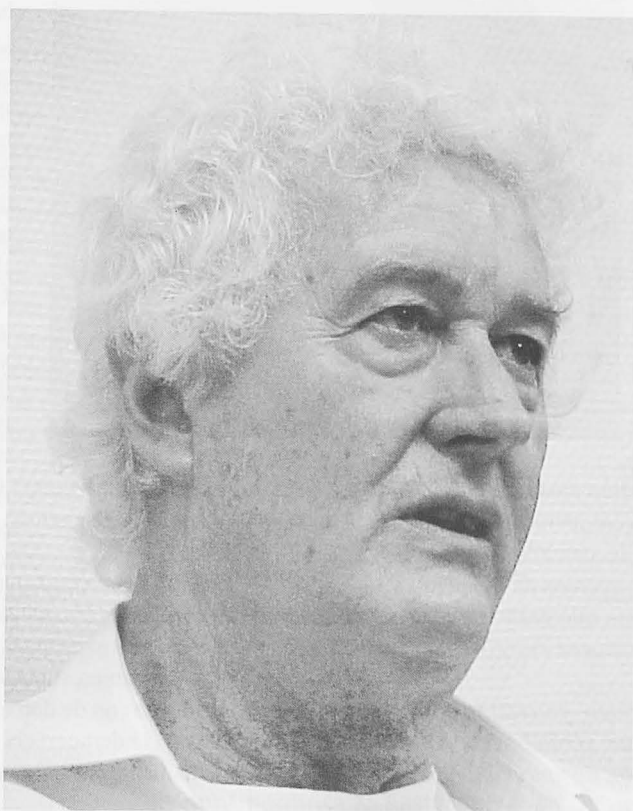


INFORME: LITERATURA EN CLM, AYER Y HOY

Félix Grande, poeta, flamencólogo, novelista...

*Entrevista de Gabriel Arguménez
Fotografías: Pablo T. Guerrero*

Entre *Las piedras* (1964) y *La balada del abuelo Palancas* (2003), han pasado treinta y nueve años. Entre esa barbaridad de años, Félix Grande (nacido accidentalmente en 1937, en Mérida, Badajoz: sus orígenes están en Tomelloso, La Mancha) ha publicado *Música amenazada* (1966), *Blanco Spirituals* (1967), *Apuntes sobre poesía española de postguerra* (1970), *Taranto* (1971, dedicada por su compromiso humano a César Vallejo), *Biografía* (1971, donde agrupa su primera Obra completa), *Años* (1975, donde agrupa su segunda "antología completa"), *Las rubáiyátas de Horacio Martín* (1978), *Poesía completa: 1958-1984* (1984), *Fábula* (1991, obra que incluye una docena de relatos de distintas épocas), *García Lorca y el flamenco* (1992)... La producción literaria de Félix Grande, que fue director de *Cuadernos Hispanoamericanos*, es más que importante: hay poesía de calidad, ensayos rigurosos, narraciones intensas. *La balada del abuelo Palancas*, en palabras de los críticos, es un recorrido luminoso por el siglo XX español, a través de tres generaciones de una familia manchega: los Grande. Félix Grande está en ese recorrido, sorteando los caprichos y vaivenes de la vida. Y por razones de espacio físico, en las páginas de la revista, hay que prescindir de reflejar los silencios clamorosos del poeta; prescindir de las impresiones que transmite: una vez más, importan sus opinio-



nes, la justicia, la libertad, que la Literatura es eso: libertad y justicia.

G A B R I E L ARGUMÉNEZ: *Usted no pertenece a ninguna tribu literaria, ¿no?...*

FÉLIX GRANDE: No. Supongo que las ventajas de pertenecer a una estructura editorial poderosa deben ser abundantes, aunque yo no las conozco. No pertenecer, dicho con toda sinceridad, es sentirse muy solo.

G.A.: *Usted siempre ha escrito lo que ha querido, sin estar al dictado de nadie...*

F. G.: Es cierto, pero uno puede estar comprometido con alguna causa. Una de las veces en las que más a gusto me he sentido es cuando escribí en

El Socialista. Durante tres o cuatro años escribí lo que se me ocurría. Jamás me sugerían ni un tema, ni una opinión. Incluso algunas colaboraciones no fueron de su agrado, pero nunca me movieron ni una línea ni me dijeron nada.

¿Independencia profesional? He tenido suerte. Durante muchos años, la mayor parte de las cosas que escribía, las puocalíptico, más bien "dostowieskano" y, en líneas generales, bastante trágico; o si se quiere, bastante adicto a la lamentación. Sin embargo, en este libro, los protagonistas son, pese a todo, felices... mi madre era un ser griego, de tragedia griega y no del barroco. Sin embargo, no sé si los dioses, o mi abuelo, me entregaron la tonalidad en las primeras frases para, con un tono de

RESUMEN:

Nacido accidentalmente en Mérida, pero vinculado (y cómo) tremendamente a Tomelloso, Félix Grande acaba de publicar un libro "fundacional" en la narrativa manchega: *La balada del abuelo Palancas* en el que narra la historia de su familia (sobre todo su abuelo y su padre), y sus respectivos contextos en La Mancha de la primera mitad del siglo XX. En esta entrevista desgrana sus opiniones sobre la Literatura, la vida, la muerte, el compromiso, la poesía o la democracia...

voz, escribir el libro. Es lo que Luis Landero llama “encanto”. Es una palabra que él ha elevado a categoría de elemento literario.

Y creo que lo que he hecho es reconciliarme con viejas heridas abiertas, incluso supurantes, de mi infancia, de mi adolescencia. El libro termina cuando tengo trece años. Es cierto que en ese libro no hay ni una sola gota de rencor, ni de resentimiento en los miembros de una familia republicana de vencidos.

Yo estaba escribiendo un libro, haciendo punto de bola, jugando con Quevedo, con Séneca, en relación con las distintas tribus poéticas españolas. De pronto “llegó” el abuelo y escribí unas páginas. Y volvió el abuelo y escribí otras quince páginas. Aparté ese punto de bola y me puse a escribir.

Cuando era niño, mi abuelo me llevaba de la mano para enseñarme a vivir. Y ahora creo que mi abuelo llegó desde las últimas habitaciones de la sangre, como diría Federico, para cogerme de la mano, ya sesentón, para ayudarme a aprender a morir. Y yo creo que al final de una vida no está mal que uno haga cuentas —no digo ajuste de cuentas— con su pasado, con los seres y los acontecimientos que formaron su infancia, y reconciliarse, si es posible, con ellos.

Es verdad que los acontecimientos de la Guerra Civil nunca deberían ser olvidados. Habría que hacer esfuerzos por recuperar la memoria que aún permanece entre las cenizas...

G.A.: *Era la siguiente pregunta, pero ya que usted ha entrado en el tema... ¿Estamos de verdad recuperando la memoria histórica o formamos parte de una pantomima para que las editoriales vendan más libros?*

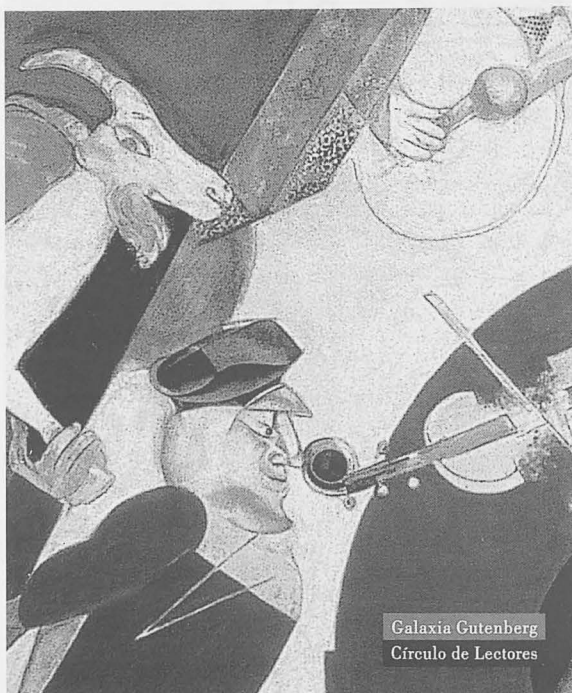
F. G.: Yo creo que la memoria puede ayudar a cerrar las heridas. Hay muchas heridas abiertas todavía en los lugares rurales. La memoria sirve para no olvidar el pasado y para tratar de evitar repetir errores y disparates; pero creo que también conviene, por lo menos los que puedan hacerlo, que utilicen la memoria como un unguento para limar el escozor de las heridas o cerrarlas. Si se utiliza como sal, produce mayor dolor.

G.A.: *La arbitrariedad de la vida y la muerte... ¿Son tan arbitrarias con las personas?*

F. G.: La muerte es la arbitrariedad pura, la injusticia pura: el mal. Pero es también la fatalidad inevitable. A veces es el descanso, el reposo. La vida es una sucesión de pequeñas y grandes injusticias entre una guerra y otra. Yo no la veo con mucho optimismo. Y sin embargo sé que el intento de modificar la vida es un trabajo de corredor de fondo. Me parece bien que existiera una cosa que se llamó Revolución Francesa. Un historiador, J. A. Maravall, cuando no sé qué tontería le estaría yo diciendo, me dijo una vez: “Mire, Grande, es usted un poeta lírico y está lleno de ingenuidad. La historia la han hecho la

Félix Grande

La balada del abuelo Palancas



Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores

codicia, la injusticia, la delación, la maldad, la soberbia...”. Y sin embargo, con esos elementos, se ha ido haciendo la Ciencia, la técnica... Yo me acuerdo ahora de los militantes de base de partidos de izquierdas de los años 50 y 60 que entraban a la cárcel sonriendo y salían con los dientes apretados: sabían que iban a volver. Esta gente y otra mucha gente después, gente muy abnegada, están dispuestos a luchar hasta el final. Son ellos y todos nosotros los que modificamos muy lentamente esas condiciones brutales de los que hacen la historia. Hay que recordar a Camus cuando dijo que “unos hacen la historia y otros la sufren”. La historia es extraordinariamente lenta, tenemos que saberlo. Y los que estamos comprometidos con la modificación de las comunidades no podemos contentarnos con la carrera de los cien metros libres, tomar el palacio de invierno... ¡No! La democracia es un camino. Lo dijo con palabras muy hermosas un brigadista internacional que vino a jugarse la vida para defender la República. “La democracia no es un estado de ser de las comunidades, si no un camino. Se está

dentro de él o se está fuera” Curiosamente, es un norteamericano llamado Abe Oscherof...

G.A.: *Es poco más o menos lo que decía Marx: “transformar la sociedad. O lo que decía Rimbaud: “cambiar la vida”.*

F. G.: Sí. Pero después de las catástrofes que hemos visto en forma de tiranías, supuestamente de izquierdas —opino que todas las tiranías son de derechas—; creo que la tercera vía es la democracia. Y la democracia es un camino por el que se avanza muy lentamente, cuando no se retrocede.

G.A.: *Usted ha escrito durante el franquismo, en la llamada Transición, en la Democracia... ¿Qué supone echar la vista atrás y ver todo lo recorrido?*

F. G.: Los veinticinco años de democracia le han dado la vuelta al país. Hay que proclamarlo. El país es otro, las personas mayores tienen su jubilación, las infraestructuras son otras... la clase militar ahora no es golpista, como en el siglo XIX y buena parte del XX. Ahora están al servicio de su país. Con el franquismo teníamos dos millones y medio de emigrantes. Ahora somos un país que recibe emigración... Lo malo de la situación actual es que tratamos a los inmigrantes actuales bastante peor que como nos trataban a nosotros cuando nos tuvimos que ir a Alemania o a Francia, o donde fuera...

G.A.: *¿Se está tratando todo esto, se refleja todo eso en Literatura actual?*

F. G.: Yo creo que en los últimos años del franquismo, donde la situación era un poco más relajada, con una fuerte presión internacional, había una mayor concienciación política y social en la clase intelectual. Ahora hay unas grandes dosis de



Félix Grande y Publio López Mondejar



Félix Grande

frivolidad, porque los escritores están muy bien instalados y “venden mucho”. Entonces hubo unanimidad en unir la libertad y la justicia, que es lo que importaba a Max Aub. Entonces todos estábamos de acuerdo. Ahora hay una especie de supernarcisismo que hace que muchos intelectuales se olviden de que nuestros maestros se llamaban Manuel Azaña, Miguel de Unamuno, Indalecio Prieto, Pablo Iglesias, Julián Besteiro... menciono unos cuantos nombres, que eran hombres que escribían un artículo a la semana en algunos periódicos. Las gentes, como mi abuelo, gentes de los pueblos a quienes los líderes no conocieron nunca, leían aquellos textos para saber qué pasaba en España y fuera de España, para saber qué ocurrió durante la huelga del 17 (1917), qué pasaba en la Guerra de Marruecos, para saber qué ideas eran las que había que defender. Entonces el pueblo llano confiaba en sus intelectuales. Ahora, con muy pocas excepciones valiosísimas, la mayor parte de los intelectuales no somos de confianza.

G.A.: *¿La Literatura está reflejando toda esta situación descrita o está en la pura ficción?*

F.G.: Salvo algunos escritores muy concretos, como podría ser Juan José Téllez, escritor y periodista gaditano; salvo unos cuantos muy puntuales, a la mayor parte de los escritores les importa un carajo el sufrimiento de la gente, inmigrantes o no, criaturas que vienen a ganarse la vida para poder comer al menos una vez al día.

La mayor parte de los escritores se han hecho postmodernos y han desertado del compromiso. Esta es una etapa –los últimos diez años–, en la que muchos intelectuales (impensable en los años 60) han desertado de sus compromisos morales con la comunidad que les alimenta y donde han nacido.

G.A.: *¿Se lee poesía?*

F.G.: Yo creo que se lee más que nunca. Cuando yo empecé, hace muchos años, se hacían ediciones de quinientos ejemplares. Los consumíamos entre nosotros mismos de forma endogámica. Ahora se hacen ediciones de tres mil ejemplares, por no hablar de acontecimientos maravillosos, como el de José

Hierro, del que sale una edición tras otra. Creo que la poesía no tiene el nivel de ventas apoteósico de la novela, pero los jóvenes necesitan leer poesía, los adolescentes necesitan leer poesía. La poesía miente menos que la narración...

G.A.: *¿Por qué dice usted que miente menos que la narración?*

F.G.: Porque la poesía se escribe en estado de gracia. Con

“Sé que un libro no cambia el mundo, ni modifica las estructuras económicas o sociales, ni afecta a los propietarios de las petroleras, que van a seguir haciendo lo que les dé la gana... Cuando el encantador Gabriel Celaya dijo aquello de “la poesía es un arma cargada de futuro”, dijo una frase muy hermosa y hasta puede que un poco cierta; pero entonces parecía que el futuro significaba ya. El futuro significa “ya veremos... y mientras caminemos”.

el lenguaje poético se adjunta una condición moral del mundo. La moral humana y la poética son hermanas gemelas, en tanto que en otro tipo de Literatura se puede aspirar al éxito, al éxito inmediato, al poder... un poeta no necesita nunca poder, riqueza ni nada. Lo que necesita es decir cosas verdaderas, con toda la precisión posible –me acuerdo de la frase de un poeta que odiaba lo impreciso– El poeta es el que busca la precisión de las palabras... Muchos escritores se sirven de la palabra para hacer su trabajo y los buenos poetas siempre han sabido, aunque sea de una manera inconsciente, que los seres humanos somos sirvientes de las palabras. El poeta tiene que ser sirviente de las palabras, no servirse de ellas. Las palabras son criaturas vivas, lo decía Unamuno: “Tener fe en ellas, porque son cosas vividas”. Esa vida de las palabras castellanas que ahora utilizamos tiene mil años. Son criaturas que tienen canas de mil años de longitud: hay que acercarse a ellas con el respeto con

el que nos acercaríamos a un viejo de mil años. Los poetas lo hacen.

G.A.: *Le noto a usted un tanto pesimista...*

F.G.: Sé que un libro no cambia el mundo, ni modifica las estructuras económicas o sociales, ni afecta a los propietarios de las petroleras, que van a seguir haciendo lo que les dé la gana... Cuando el encantador Gabriel Celaya dijo aquello de “la poesía es un arma cargada de futuro”, dijo una frase muy hermosa y hasta puede que un poco cierta; pero entonces parecía que el futuro significaba ya. El futuro significa “ya veremos... y mientras caminemos”. ■



Desarraigo amoroso y existencial en cuatro poemas de Félix Grande

Jesús Fernández Vallejo

*Sufrirás. Ya has sufrido.
Tal vez estés sufriendo.*
Carlos MARZAL

Una lectura detenida de algunos poemas de *Las rubáiyátas de Horacio Martín* es suficiente para alertar al lector del espíritu romántico y sobre todo existencial de este poemario¹. No es exagerado afirmar que el libro bebe de fuentes tan distintas temática y cronológicamente -aunque, desde luego, complementarias- como Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro -la presencia de un yo poético atormentado, la duda, y el enfrentamiento con un tú distante-, como César Vallejo -la utilización de un léxico desgarrado y patético-, o como la llamada poesía desarraigada -esa lucha consigo mismo (y con el mundo) que emprende el poeta en sus versos. Estos poemas delatan a un escritor entroncado con la más pura y fiel tradición romántica: la amada es la “enemiga”, y el amor es desorden, sufrimiento, frustración. Pero que nadie espere a un poeta encerrado en su torre de marfil. Sus clarividentes versos -como veremos- pasan por ser homenajes a sus poetas preferidos que el estudioso atento reconocerá fácilmente.

Más allá de Bécquer

¿Y TÚ ME LO PREGUNTAS?

¡Y yo qué sé lo que es amor!

Interrogué a mi corazón y sus respuestas fueron variables

Pregunté a los amantes y sólo obtuve cinismo o aullidos

Exploré mi cerebro y hallé odio y esperanza

vagas letras escritas en el mar innumerable de la vida

¡Y yo qué sé lo que es amor!

Pero aleja tu cuerpo del mío para siempre

Escóndeme tu carne de modo que jamás logre encontrarla

y podrás ver una culebra donde vieras a un hombre

En principio, este poema se nos presenta como una composición amorosa de influencia becqueriana. La indagación infructífera del amante-frustrado sobre su realidad sentimental

se pone de manifiesto en formas verbales como “interrogué”, “pregunté”, “exploré”, y de sustantivos como “odio”, “cinismo” o “aullido”. Todos estos términos subrayan la idea de la “negatividad”. No hay resquicios para la esperanza, para la comunicación, para la recuperación de una personalidad degradada, vacía, deshumanizada (“y podrás ver una culebra”). Esa negatividad semántica acerca el poema al mundo poético de lo que Dámaso Alonso dio en llamar “poesía desarraigada”. A poco que se indague vemos el reflejo temático y formal de su libro *Hijos de la ira* (1944): una poesía arrebatada, de agrio tono trágico (“aullido”), y un poeta desgajado y deshecho, sin asideros afectivos.

También es propio de la poesía de Bécquer el uso del conector “pero” con el que arranca el verso 7. A partir de aquí se rompe con esa indagación y se produce el despliegue de una actitud poética de “rechazo / olvido”: aparte de formas verbales tan significativas como “aleja” y “escóndeme”, o de adverbios y locuciones adverbiales (“jamás”, “para siempre”), las voces “cuerpo” y “carne”, en su acepción más peyorativa, se presentan como elementos perdidizos. El poema poco a poco, desde el punto de vista semántico, se carga de mayor negatividad. Y el tema de poema se hace evidente: la actitud inequívoca de rechazo del poeta -mártir y defraudado- a un amor físico, presente. No hay espacio para otro “cuerpo”.

El poema acaba desesperadamente con la identificación del yo poético (“hombre”) con un animal peligroso y repulsivo² (“culebra”). Y lo que parecía iba a ser un sencillito poema sobre la inefabilidad del amor se convierte en un documento lírico de hondo valor existencial.

Cerca de Pessoa

Las rubáiyátas de Horacio Martín constituyen *per se* un discurso semánticamente bivalente y complejo, esto es, en él alternan dos ideas simultáneas sobre la figura del yo poético. Por un lado, la vida imaginaria de un autodidacta, aficionado a la literatura, seductor y mártir en su relación con las mujeres. Pero, por otro lado, sin acudimos al “Prólogo” de la obra, encontramos datos inte-

RESUMEN:

El profesor Jesús Fernández Vallejo se adentra en algunos poemas de uno de los libros más antiguos de Félix Grande, *Las rubáiyátas de Horacio Martín* (de 1978). Expone sus planteamientos románticos y existenciales, sus influencias de Bécquer, Vallejo o Pessoa, y entra en un análisis formal y semántico de cuatro de las piezas de dicho poemario.

resantes en los que se plantea la duda sobre la identidad de Horacio Martín: “Yo no conozco bien a Horacio. Soy, sin embargo, su mejor amigo. Puedo proporcionar algunos datos sobre su imagen y su obra [...] En *La fábula de Horacio Martín*, al descubrir su poética –que es igual que decir su erótica- habré de dilatar una mirada por los años de la niñez y de la adolescencia del poeta”³.

Aquí es donde queremos ver al Félix Grande más próximo al poeta portugués Fernando Pessoa. Es, como el lisboeta, un “corazón de nadie”⁴ que para explicar las paradojas de su estado anímico, se disfraza de otra voz, de otro yo. Y sólo así se acepta a sí mismo. *Las rubáiyátas* devienen en autorretrato íntimo del poeta de Tomelloso. Compuesto de retazos de una vida separada de todo, y en especial de un tú poético, a cuyo encuentro sin embargo no renuncia. Más desolador es, con todo, el mundo de Pessoa: para éste la distancia es infranqueable, la propia existencia una posada donde esperar la llegada del inevitable final, el yo poético un ser ajeno al mundo. La “biografía” del heterónimo de Grande se cifra en estos datos: un poeta manchego que aprendió de la vida y del mundo su colérica realidad, y de las mujeres casi todo. Luego lo cantó verso a verso en estas rubáiyátas. Es evidente la necesidad que tiene el poeta de bifurcarse, o de desdoblarse –en palabras de Concha Zardoya- para describir sus sentimientos, su angustiada existencia⁵. Todo un bautizo poético de sí mismo.

Un buen ejemplo de esto que hemos llamado discurso bivalente o complejo lo encontramos en el poema siguiente:

VIVIR A CARA O CRUZ

Carezca yo de ti
y al infortunio suceda la desgracia
y a la desgracia el cataclismo
y a todo ello asistiría
con el desinterés de un muerto

Estés conmigo tú
y por cada brizna de dicha
que pretendan arrebatarnos
avanzarían desde mi corazón
espléndidos ejércitos de odio

Tú puedes ser la espalda atroz de mi destino

o mi patria de carne

Este texto parte de la existencia de dos extremos apoyados en los elementos pronominales “yo” y “tú”, relacionados paradójicamente por la separación y la distancia de uno respecto a otro. Ahora bien, mientras el “yo” no presenta dudas, el “tú” constituye un caso claro de ambigüedad semántica: puede referirse a la mujer, al lenguaje, o quizás a otra cosa. Las dudas sobre el referente del tú poético aparecen ya en el “Prólogo” y se mantienen en otros poemas, como por ejemplo ELOGIO A MI NACIÓN DE CARNE Y DE FONEMAS. No obstante, a partir de la interpretación del último verso, nos inclinamos a pensar que es la mujer el objeto poético referido. Si no hubiera aparecido de manera explícita la palabra “carne”, el poema se podría interpretar como un alegato sobre la necesidad de lo femenino, o, en cambio, como un texto metalingüístico, un reclamo del lenguaje.

Pero las dudas no terminan aquí. Hay razones para suponer que “patria de carne” sea la mujer, en un sentido más bien erótico. Y, por lo tanto, estaríamos en las antípodas del texto arriba comentado. Pero, ¿por qué no también el lenguaje con el que se pertrecha el poeta y con el que alimenta su biografía litera-

ria? En muchos poemas del libro aparecen la mujer y el lenguaje como “fuentes de alimentación” vitales para un yo poético agónico. La palabra “patria” –otras veces “nación”- adquiere unos significados especiales en la poesía de Grande. Veámoslo en el siguiente poema.

ELOGIO A MI NACIÓN DE CARNE Y DE FONEMAS

Los que sin fervor comen del gran pan del idioma
y lo usan como adorno o coraza o chantaje
sienten por mí un rechazo donde la rabia asoma:
yo no he llamado patria más que a ti y al lenguaje

Los que destinan himnos y medallas y amor
al cuervo de la guerra, y nunca a la paloma
de la lujuria, miran mi cama con rencor:
yo no he llamado patria más que a ti y al idioma

De la fraternidad, de la honra civil
sé que nadie la siente ni nadie la derrama
si convierte al lenguaje en una jerga vil
y en su cuerpo sofoca la milagrosa llama

Celebrar como a un dios el fuego de la mano,
sentir por las palabras un respeto profundo:
sólo así el transeúnte puede ser nuestro hermano
y nuestros camaradas la materia y el mundo

La carne me ha enseñado el más hondo saber
y el lenguaje me enseña su lección venerable:
que el Tiempo es un abrazo del hombre y la mujer,
que el Universo es una palabra formidable

Grande utiliza el sintagma “mi nación” metafóricamente: el sustantivo pierde su sentido denotativo y se utiliza con distintas connotaciones, de ahí, por ejemplo, “cuerpo de la mujer” o “lenguaje”. Y sendos términos metafóricos comparten el sentido de la “sensibilidad” o el de “utilidad”, en tanto que objetos de referencia poéticos o instrumentos vitales para su escritura. En otras palabras, el vocablo “patria-nación” permite la conexión de “lo femenino” con “lo lingüístico”, de la carne con el lenguaje. Esta idea se mantiene a lo largo del poema sin que el poeta se decante en ningún momento por uno u otro elemento.

En este poema lo que primero llama la atención es la insistencia del poeta en reiterar su nada fortuita deuda con la mujer y con el lenguaje, como armas básicas de su vida y de su creación literaria. Paralelamente a este panegírico, se desarrolla el motivo de la condena a quienes ultrajan o hacen un mal uso del idioma. El poeta opera desde el recurso de la insistencia o recurrencia como medio literario para que sus ideas cobren un énfasis mayor. La disposición formal de los elementos temáticos es bastante elocuente:

Primera estrofa:

- Condena: versos 1-3
- Filiación: verso 4

Segunda estrofa:

- Condena: versos 5-7
- Filiación: verso 8

Tercera y cuarta estrofa: Condena – Filiación

Quinta estrofa: Filiación

Todo el poema está estructurado en función del número dos: dos partes, la primera parte para las cuatro primeras estro-

fas y la segunda, más breve, coincide con la quinta estrofa, a modo de epifonema; dos ideas básicas, condena y filiación (hacia la mujer y hacia el lenguaje). En realidad, el deseo de la “mujer” y del “lenguaje” es un *leit motiv* en la poesía de Grande. “Dos espacios –apunta Manuel Rico- donde el placer puede alcanzar los más altos límites”. Con los fonemas (o, mejor dicho, con los signos lingüísticos) y con sus experiencias a raíz de las relaciones con las mujeres ha elaborado su propio mundo poético. Grande recogía su obra lírica bajo el elocuente título de “Biografía. Poesía Completa”, con lo que, en palabras de Zardoya, el poeta ha querido dar fe de que en sus poemas aparecen enraizados datos biográficos, vivencias internas y experiencias literarias. Biografía “íntima”, biografía “histórica”, pero también “artística”.

Un poeta “desarraigado” clama

Venimos señalando en este estudio cómo en la poesía de Félix Grande han confluído influencias muy diversas. Una de ellas, la última que nos ocupa, es la vertiente existencial, intimista y desarraigada que tiene, entre otros poetas, en Blas de Otero a una de las voces poéticas más entrañables y personales, y entre los poemarios más significativo a *Hijos de la ira* (1944), de Dámaso Alonso. La revista que acoge a los poetas de esta tendencia es *Espadaña*, fundada en 1944 por Victoriano Crémer y Eugenio de Nora. Pues bien, la influencia de este tipo de poesía en Grande estimamos no es tanto temática como –es algo evidente- formal⁶.

En el poema SE DESANGRABA EL UNIVERSO se reitera mediante el recurso de la anáfora el motivo de la ausencia del tú. Otra vez la voz del yo clama sin obtener correspondencia alguna: el diálogo es imposible, pero, además, ahora ya no hay atisbos para la esperanza, para el amor o la conciliación.

SE DESANGRABA EL UNIVERSO

Tu ausencia es una cosa que pesa como plomo
 Tu ausencia es una cosa dura como metal
 Tu ausencia es un enorme barranco al que me asomo
 sin tacto sordo ciego igual que un mineral

Tu ausencia es un olor que abrasa mi nariz
 Un ruido monstruoso que se cuelga en mi oreja
 Un animal sin límites que es todo cicatriz
 y que lame mi vida y me la deja vieja

Tu ausencia, esa cosita que no tiene ni abuelo
 ni apellido ni forma ni rodilla ni pelo
 es sin embargo un bulto majestuoso y profundo

Tu ausencia es una rara prestidigitación
 que está vaciando a pausas mi lleno corazón
 y que está abarrotando de vaciedad el mundo

Nos encontramos una vez más con una serie de expresiones, sustantivos o sintagmas, que comparten el sema de la “negatividad” (“cosa dura”, “enorme barranco”, “olor”, “ruido monstruoso”, “animal sin límites”, “cosita”, “un bulto majestuoso”), con una adjetivación que subraya la crisis del yo poético. El recurso a la metáfora –en realidad, todo el poema es una alegoría sobre la soledad- justifica la importancia del lenguaje que en otros poemas defiende Grande. Un lenguaje extremadamente literario en el que, junto a la fuerza de las imágenes, sobresalen los paralelismos insistentes, la extrema violencia del léxico, la reiteración de estructuras negativas. En lo más hondo del yo poético ya apenas late el corazón.



Podríamos, en fin, profundizar más en este poema, sobre todo en el nivel del contenido. Nuestro papel como descodificadores del mensaje consistiría ahora en dirimir el aludido “objeto ausente” que ha motivado la angustia del poeta. Algunas voces coinciden en su acepción de “lo bélico”: “plomo”, “metal”, “barranco”, “ruido” y “vaciedad”, el término más desolador y nihilista. Más sugerente aún es el propio título (“Se desangraba el universo”). Todo esto nos lleva a concluir que el elemento ausente, aquel por el que tan agriamente clama el poeta, es la paz. Ya lo decíamos: el poema es una alegoría, las metáforas hablan de la guerra y sus consecuencias.

Este poema constituye un acercamiento del poeta al “nosotros”. Es su propia angustia, pero también el sufrimiento humano en general el motivo central, aunque no se adopte un enfoque social. Lo ha manifestado con mayor claridad Manuel Rico: “en *Las rubáiyátas* la dialéctica se establece entre el poeta y el amor en su dimensión más compleja y contradictoria –que no excluye a la sociedad”.

NOTAS

¹ Citaré siempre por la edición de Manuel Rico: Félix GRANDE, *Blanco Spirituals. Las rubáiyátas de Horacio Martín*, Cátedra (Letras Hispánicas; 446), 1998.

² Este rasgo estilístico es habitual en el tratamiento que de la mujer hace Grande en el poemario. Francisco Martínez García –en “Escarceos teórico-prácticos en torno a *Las rubáiyátas de Horacio Martín*, de Félix Grande”, *Estudios Humanísticos*, 6, págs. 27-66- ha destacado los lexemas con los que el poeta alude al tú-ser femenino, siempre con el sentido de “negatividad”: “loba”, “vibora”, “perra”, “alimaña”.

³ Félix GRANDE, *Blanco Spirituals. Las rubáiyátas de Horacio Martín*, Cátedra, 181 ss.

⁴ Así titula Ángel Campos Pámpano una reciente recopilación poética de la obra poética de Pessoa: *Un corazón de nadie. Antología poética* (1913-1935), Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.

⁵ GRANDE, Félix: *Carta abierta (Antología poética)*, introducción de Concha Zardoya, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real - Área de Cultura (Biblioteca de Autores y Temas manchegos; 38), 1987. Véase también GRANDE, Félix: *Biografía. Poesía completa* (1958-1984), Barcelona, Anthropos (Ámbitos Literarios / Poesía; 84), 1986.

⁶ No hay espacio para analizar más influencias en la poesía de Grande, pero no queremos dejar de señalar el parecido de algunas imágenes de este poema con el mundo poético de Vicente Aleixandre (“Un animal sin límites / lame mi vida”; “un bulto majestuoso y profundo”).



INFORME: LITERATURA EN CLM, AYER Y HOY

Cervantes y Garcilaso: la voz a ti debida

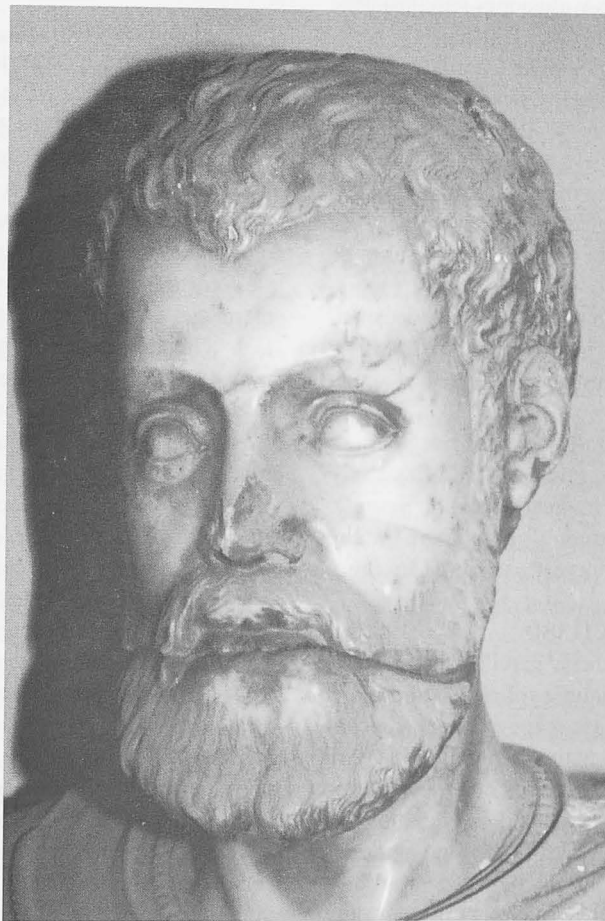
Mariano Calvo

Escritor. Presidente de la Asociación de Amigos de Garcilaso

Las abundantes alusiones a Garcilaso y a su mundo poético que tachonan muchas de las obras cervantinas son significativas de la admiración ferviente que Cervantes sintió por Garcilaso. Epítetos como “nuestro poeta”, “nuestro famoso poeta”, “el gran poeta castellano nuestro” o “el jamás alabado como se debe poeta Garcilaso de la Vega” escapan de la pluma de Cervantes como un desbordamiento de afecto hacia el toledano. De él llega a decir: “Su canto fue de lengua en lengua y de gente en gente por todas las de la tierra”.

Como es sabido, Cervantes y Garcilaso no llegaron a conocerse. Una infausta descalabrada en una escaramuza bélica acabó con la vida del poeta de las églogas once años antes del nacimiento de Cervantes. No obstante, la adolescencia de Cervantes coincidió con las primeras ediciones de los versos de Garcilaso, de modo que el joven Miguel fue testigo, con sus primeras luces, del éxito arrollador que desde el principio disfrutaron las obras del autor de las églogas.

Sus vidas parecen separadas por un eje que los enfrenta en una simetría de contrastes. Mientras la existencia de Garcilaso gozó de los brillos de una vida aristocrática, la de Cervantes estuvo sometida a inacabables desdichas y precariedades: Varias veces preso, una cautivo y dos excomulgado. Todo un cúmulo



de adversidades que explica la autodefinición cervantina de “más versado en desgracias que en versos”.

Con toda seguridad, a Cervantes le hubiera gustado ser como Garcilaso. A ojos cerrados, el atribulado manco hubiera cambiado su tardo prestigio de novelista por el de poeta, y con gusto hubiera canjeado su larga vida de afanes por la corta pero fulgurante existencia del Salicio toledano. Cervantes aspiró permanentemente a ser reconocido como poeta sin conseguirlo. Lo reconoce explícitamente en el *Viaje del Parnaso*:

“Yo, que siempre trabajo y me desvelo por parecer que tengo de poeta la gracia que no quiso darme el cielo”

Y Don Quijote, transparentando la opinión del propio Cervantes, dice: “según es opinión verdadera, el poeta nace:

quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas que hace verdadero al que dijo: est *Deus in nobis*”.

La elevada estima que Cervantes tenía de la Poesía se manifiesta con exquisita ternura en boca de Don Quijote: “La poesía, señor hidalgo -le dice al Caballero del Verde Gabán-, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en

RESUMEN:

En medio de la ingente montaña de estudios cervantinos pocos habían recalado hasta ahora sobre la influencia que el toledano Garcilaso de la Vega tuvo sobre al autor de *El Quijote*. Mariano Calvo, escritor, periodista y presidente de la Asociación de Amigos de Garcilaso, de Toledo, evoca aquí las frecuentes e intensas huellas del poeta-soldado sobre Cervantes, que rastrea en diferentes pasajes de su obra.

todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio”.

El eco del entusiasmo de Cervantes por la poesía de Garcilaso resuena desde la primera de sus obras, la “Elegía a la muerte de Isabel de Valois”, hasta la póstuma del *Persiles*, sin que queden ajenas a esa huella ni El Quijote ni las Comedias ni las Novelas ejemplares. En la mayor parte de las obras de Cervantes hay sitio para los versos de Garcilaso, bien íntegramente o en una variada gama de reinterpretaciones.

Pero si hay una obra en la que se hacen patentes de manera más nítida los ecos de esta admiración, ésta es, sin ninguna duda, *La Galatea*. En ella se reúnen en mayor grado que en ninguna otra obra de Cervantes las citas y alusiones garcilasianas, comenzando por la más obvia y manifiesta: *Galatea* es el nombre de uno de los personajes de la Egloga I de Garcilaso. Se trata, por lo demás, de una novela de género pastoril ambientada en las riberas del Tajo como la égloga III. Para mayor abundamiento, el personaje co-protagonista lleva por nombre Elicio, claro parónimo de Salicio, personaje también de la Égloga I. No es poco significativo, asimismo, que Cervantes denomine a “*La Galatea*” como “égloga”, a la manera de las composiciones de Garcilaso.

En *La Galatea* hay un pasaje en que la Musa Calíope menciona a Garcilaso y a su amigo Boscán: “Yo soy -dice la Musa- la que en esta patria vuestra tuvo familiar amistad con el agudo Boscán y el famoso Garcilaso”.

El fervor cervantino por Garcilaso se nos declara también en la relación de autores que la propia Musa Calíope hace de los excelsos poetas que unen la Antigüedad con el presente: La lista comienza con Homero, sigue con Virgilio, Enio, Catulo, Horacio, Petrarca, Dante, Ariosto, y tras éste, señala a Garcilaso.

Cervantes “bebe” en Garcilaso

La Galatea está abundada de referencias garcilasianas hasta el punto de poder ser considerada un explícito homenaje a Garcilaso. Pero estas referencias, citas y apoyos no se concentran sólo en *La Galatea* sino que se extienden por toda la obra cervantina. Algunas veces se trata de versos completos, otras veces sólo de epítetos, frases o variaciones. Los ejemplos son numerosos: “La blanca nieve y colorada rosa” de Cervantes tiene reminiscencias de “El blanco lirio y colorada rosa” de Garcilaso. “Oh, más que el cielo hermosa, y para mí más dura que un diamante”, recuerda el célebre “¡Oh, más dura que mármol a mis quejas!”. “Sé lo mejor y lo peor apruebo” recuerda al “Y conozco el mejor y el peor apruebo”. “Ser señora de un alma no aceptaste” es un eco del “De un alma te desdeñas ser señora”. “Saldrá con la doliente ánima fuera” es calco de “echa con la doliente ánima fuera”. “Si no estáis en mi daño conjuradas” sigue a “Y con ellas en mi muerte conjuradas”. “No os pido que vengáis, dulces, sabrosas” es imitación de “Flérida, para mí dulce y sabrosa”. “Por ásperos caminos voy siguiendo” imita a “por ásperos caminos he llegado”. Y “la industria de las altas ruedas” no oculta su parentesco con el verso garcilasiano “con artificio de las altas ruedas”.

Pertencen a la categoría de apropiaciones íntegras versos como: “Estoy muriendo y aún la vida temo”, “Oh, más dura que mármol a mis quejas”. “Oh dulces prendas por mi mal halladas”. “Por estas asperezas se camina”, “que la fortuna, de mi mal

no harta” o “esta ánima mezquina”, versos, todos ellos, encajados, aquí y allá, en los textos cervantinos.

Pero Cervantes no se limita a tomar versos sueltos del poeta toledano sino que a veces va más lejos y se apropia de estrofas enteras. Así ocurre en El Quijote, cuando un hermoso mancebo vestido a lo romano recita al son de un arpa un canto ante el túmulo de la doncella Altisidora, canto de dos octavas, una de las cuales está tomada íntegramente de la Egloga III de Garcilaso:

“Y aun no se me figura que me toca
aqueste oficio solamente en vida;
mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida.
Libre mi alma de su estrecha roca,
por el estigio lago conducida
celebrándote irá, y aquel sonido
hará parar las aguas del olvido.”

Plagio en toda línea, que mueve a Don Quijote a replicar por el entuerto, a lo que le responde el mozo cantor con desenvoltura: “No se maraville vuestra merced deso, que ya entre los intonsos poetas de nuestra edad se usa que cada uno escriba como quisiere, y hurte de quien quisiere”.

Cervantes, en cierto momento, se cree en la necesidad de justificar sus propias deudas, y escribe: “No ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajase entre los suyos, como no sea todo el concepto o toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco”.

Garcilaso no hubiera podido objetar a Cervantes el uso frecuente de lo que ahora llamaríamos intertextualidad, dado que él mismo fue un imitador asiduo de Virgilio y Horacio, entre otros, en virtud de la poca importancia que la originalidad tenía en aquel siglo. Más bien la imitación de los clásicos -y Garcilaso ya lo era para Cervantes-, se tenía como punto de prestigio. Sin embargo, cabe dudar del *placet* que Garcilaso daría al uso que Cervantes se permitió hacer de ciertos versos suyos compuestos en elogio del Virrey de Nápoles -“Tú, que ganaste obrando / un nombre en todo el mundo / y un grado sin segundo”- que el alcaláino se atrevió a intercalar nada menos que en su poema a “los éxtasis de nuestra beata madre Teresa de Jesús”.

Poeta pastoril

La posteridad ha acuñado la figura de Cervantes como autor de El Quijote, y nada habría que objetar al respecto si no fuera porque ello ha conducido a desviar la atención del hecho de que Cervantes fue -quizá habría que decir “sobre todo y ante todo”- un autor de marcada vocación por el género pastoril.

No es aventurado suponer que si al propio Cervantes le hubiésemos preguntado sobre su identidad, probablemente se hubiera presentado así mismo no como el autor de El Quijote sino como el autor de *La Galatea*. De hecho, cuando se describe en el famoso autorretrato del prólogo de las Novelas ejemplares, hace relación de algunas de sus obras más importantes, mencionando en primer lugar a *La Galatea*, y después, a El Quijote.

Para entender la devoción de Cervantes por Garcilaso hay que conocer la devoción que Cervantes sentía por el género pastoril. Hoy nos resulta lejano y excesivamente convencional el mundo pastoril poblado de ninfas, musas y pastores enamorados, casi para nosotros tan lejano y convencional como el mundo de los libros de caballerías. Pero, significativamente, mientras Cervantes parodia con sarcasmo las novelas de caballerías, en cambio toma muy literariamente en serio el mundo garcilasiano.

siano-virgiliano del bucolismo. Cabría preguntarse por qué. Y la respuesta nos la ofrece el propio Cervantes, como si hubiera previsto salir al paso de nuestra perplejidad. En el donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero someten a la biblioteca de Don Quijote, el cura argumenta que no deben ser quemados los libros pastoriles "porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho; que son libros de entretenimiento, sin perjuicio de tercero". Y de uno de ellos, El pastor de Fílida, decreta que debe guardarse como "joya preciosa".

Tampoco en El Quijote faltan muestras de este gusto cervantino por el género pastoril, inseparablemente unido al mundo poético garcilasiano. El pasaje de Crisóstomo y Marcela no es otra cosa que una novela pastoril incrustada en nada menos que cuatro capítulos del Quijote.

En el contexto de una obra realista como el Quijote podría pensarse que están fuera de lugar las fantasías convencionales de lo pastoril, pero Cervantes las integra en su relato con una naturalidad tan sorprendente como reveladora de su gusto por el género típicamente garcilasiano.

Hay otras incursiones pastoriles en El Quijote, como la conversación con los cabreros o la historia de la antojadiza Leandra, en las que no deja de sorprender el melifluido tacto con el que su autor trata a la arcádica fantasía.

Pero El Quijote es, al fin y al cabo, un libro de humor, y tenía que ocurrir que Cervantes se sintiese empujado a aprovechar la veta hilarante que conllevan los asuntos pastoriles. En el Capítulo L de la Primera Parte nos pinta un cuadro en el que un cabrero les habla a los presentes, y Cervantes nos hace saber que el pastor es observado por su cabra: "Parece que lo entendió la cabra, porque, en sentándose su dueño, se tendió junto a él con mucho sosiego, y, mirándole al rostro, daba a entender que estaba atenta a lo que el cabrero iba diciendo", evocando así aquellos conocidos versos garcilasianos de la Egloga I: "cuyas ovejas al cantar sabroso / estaban muy atentas, los amores, / de pacer olvidadas, escuchando".

También en la Segunda Parte del Quijote el tema pastoril aparece aquí y allá, como un Guadiana que fluyera soterrado a lo largo de todo el texto. Primero, en las bodas de Camacho el rico y Quiteria la hermosa, luego en el episodio de la fingida Arcadia, cuando Don Quijote y Sancho se encuentran con dos zagalas ataviadas de pastoras, que les informan de que un grupo de gente acomodada se ha reunido allí con el fin de revivir "una nueva y pastoril Arcadia". Las dos zagalas -a las que Don Quijote trata, como no podía ser menos, de "ninfas habitadoras destes prados y bosques"-, les dicen que se proponen representar dos églogas, "una del famoso poeta Garcilaso y otra del excelentísimo Camoens".

Don Quijote vuelve a pasar por aquel lugar días después, cuando regresa derrotado de Barcelona, y, en un arrebato, decide convertirse en pastor arcádico: "Yo compraré algunas ovejas -dice don Quijote a Sancho-, y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo el pastor Quijótiz, y tú el pastor Pancito, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos, o de los caudalosos ríos". Suave parodia de Cervantes, en la que, tras la mirada risueña sobre los excesos retóricos del género, hay como un sentimiento de nostalgia por el sueño de la utopía arcádica.

En el último capítulo, cuando Don Quijote yace en el lecho aquejado de su mortal enfermedad, el bachiller Sansón Carrasco trata de animarle, y no halla más elocuente argumento que estimularle a tomar el cayado de pastor, diciéndole que ya tiene compuesta una égloga y comprados dos famosos perros.

También Sancho anima a don Quijote por la misma vía: "Mire, no sea perezoso -le dice-, sino levántese desahogada, y vámonos al campo vestidos de pastores". Tierno patetismo el de ese trance en el que los cuerdos recurren a la utopía como el último recurso medicinal para las fatigas de un moribundo desfallecido de esperanza.

Ocho años después de escrito El Quijote, Cervantes vuelve a tocar el tema pastoril en El coloquio de los perros. Es éste el único lugar donde se registra cierta crítica respecto a la irrealidad del género pastoril, pero advertimos que no es Cervantes quien habla sino un narrador muy particular: el perro Berganza. Algo así como si Cervantes quisiera decirnos que sólo de un perro pastor podría aceptarse un punto de vista tan estrecho sobre la ensoñada vida de los pastores de Arcadia.

En el proceso de búsqueda lectora sobre el concepto que Cervantes tenía de Garcilaso, a veces se encuentra la perla en el lugar más inesperado. Así, cuando el Licenciado Vidriera se dispone a pasar a Italia, observamos que de toda su biblioteca, sólo escoge para llevar consigo dos libros: uno, el obligado libro de Horas; el otro, un "Garcilaso sin comentario".

Elogios y homenajes

En el Persiles escribe Cervantes el que es quizá el más exaltado elogio de cuantos ha recibido la obra de Garcilaso, llegando a comparar la zampoña de Salicio con la lira de Orfeo: Cuando los peregrinos llegan al Tajo, junto a Toledo, Periandro, que "había visto, leído, mirado y admirado las famosas obras del jamás alabado como se debe poeta Garcilaso de la Vega, así como vió al claro río, dijo: No diremos "Aquí dio fin a su cantar Salicio, sino aquí dio principio a su cantar Salicio; aquí sobrepujó en sus églogas a sí mismo; aquí resonó su zampoña, a cuyo son se detuvieron las aguas de este río, no se movieron las hojas de los árboles y, parándose los vientos, dieron lugar a que la admiración de su canto fuese de lengua en lengua y de gentes en gentes por todas las de la Tierra".

Alabando Don Quijote el oficio de las armas y ponderando la estrecha senda de la virtud que lleva consigo dicho ejercicio, Don Quijote trae a colación tres versos de la Elegía I de Garcilaso:

"Por estas asperezas se camina
de la inmortalidad al alto asiento,
do nunca arriba quien de allí declina."

Estos mismos versos se repiten más adelante, en forma prosificada, como argumento en defensa del oficio de las armas sobre el de los letrados. Bien sabía Cervantes de asperezas en el camino hacia la inmortalidad literaria.

Cuando Sancho informa a su señor que la sin par Dulcinea se hallaba ahechando trigo tras las bardas de un corral, Don Quijote le exhorta de esta manera: "Mal se te acuerdan a ti, ¡oh, Sancho!, aquellos versos de nuestro poeta donde nos pinta las labores que hacían allá en sus moradas de cristal aquellas cuatro ninfas que del Tajo amado sacaron las cabezas y se sentaron a labrar en el prado verde aquellas ricas telas que allí el ingenioso poeta nos describe, que todas eran de oro, sirgo y perlas".

Andando el camino, Don Quijote confunde a tres aldeanas con Dulcinea y sus doncellas, y al ser replicado por una de ellas con malos modos, Don Quijote le dice a Sancho:

"Levántate, Sancho, que ya veo que la Fortuna, de mi mal no harta, tiene tomados los caminos todos por donde pueda venir algún contento a esta ánima mezquina que tengo en las carnes."

Estando alojado Don Quijote en la casa del Caballero del Verde Gabán, viene a tropezar con unas tinajas de El Toboso,



Garcilaso de la Vega visto por Beato



Miguel de Cervantes, Anónimo 1^{er} tercio del siglo XVII.
Madrid. Real Academia Española

que le suscitan la nostalgia de Dulcinea, y entonces al hidalgo manchego le vienen a la boca, directamente del corazón, los versos de Garcilaso:

“Oh, dulces prendas, por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería!”.

Líricos endecasílabos que pocos leerían sin risa, viéndolos asociados con las rústicas tinajas toboseñas.

Boscán, el alter ego de Garcilaso, es mencionado cuando Don Quijote asigna los nombres que, como pastores, habrán de llevar el bachiller, el barbero y el cura, afirmando que “el barbero Nicolás se podrá llamar Niculoso, como ya el antiguo Boscán se llamó Nemoroso”.

Y brota el fino humor cervantino, una vez más, cuando la doncella Altisidora, tras declararse a Don Quijote y recibir de éste un cortés desplante, le recita:

“¡Oh, más duro que mármol a mis quejas, empedernido caballero!”, verso garcilasiano masculinizado y apostillado por uno de los golpes de humor más finos del inmortal libro.

Al igual que esos insectos atrapados en una gota de resina fósil ofrecen al paleontólogo datos valiosos sobre viejos eco-

sistemas, así la presencia de versos de Garcilaso incrustados en las obras cervantinas nos descubre que en la genial cabeza del autor de *El Quijote* aleteaban los acentos del poeta de Toledo como un enjambre de evocaciones poéticas siempre prestas a escapar por la desembocadura de su pluma.

Las alusiones a Garcilaso y las citas de sus versos, así como las referencias al mundo pastoril que le caracterizan aparecen en la obra de Cervantes con una abundancia que sólo cabe interpretar en términos de devoción.

Cervantes quiso ser poeta de églogas como el divino toledano y acabó pasando a la historia como el padre de la novela y engendrador de un loco singular que, persiguiendo la justicia por los caminos del mundo, acabó arrancándonos la risa más dolidamente humana.

La sombra de Garcilaso acompaña a Cervantes, como acompañó a Don Quijote, hasta el final de su vida. El último proyecto quijotesco de Alonso Quijano fue hacerse pastor de una nueva Arcadia. El último proyecto de Cervantes fue el de escribir la segunda parte de su novela pastoril, “*La Galatea*”. No hay colofón biográfico más bello que éste de ver unidos a Cervantes y a Don Quijote, en sus respectivas horas postreras, en torno al sueño de utopía bucólica que encarna el lírico toledano. ■



“Deja que te abrace la tonalidad ancha de la tierra”

María Muñoz entrevista a María Antonia Ricas

Estamos ante una escritora singularísima, María Antonia Ricas. Recorre toda su obra una carga de misterio. Instalada en un extraño confort imaginista, acude atenta a la palabra, tejedora de emociones emergentes: *deberíamos tener muy presentes a Artemisa, su lado salvaje*, dice. Diez libros y numerosos premios avalan su trabajo. Poesía liberada... cuajada de presencias radiantes y evocadoras. Profesionalmente, forma parte del equipo editorial de la revista HERMES y la colección *Ulises*, y al frente del Servicio de Publicaciones de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades, ha impulsado las antologías “Mar Interior” y “A Cielo Abierto”. De próxima aparición, destacamos un diccionario histórico de autores de Castilla-La Mancha “La tierra iluminada”, magníficamente elaborado por Francisco Gómez-Porro.



P.: “Ventana” en 1975 fue tu primer libro y “Mueren los dioses” hace ahora 20 años, un encuentro con el olvido: ¿mover, una búsqueda?

R.: Sí. Me comentaba un amigo cómo a los humanos nos rodea, de una manera constante, el elemento mágico de la vida, y cómo nos hemos olvidado de lo que quiere decir. existe, llámalo mito o de cualquier otra manera. Yo no pretendo hacer arqueología con las palabras pero sin escribir -escribir bien- sobre ese olvido del olvido.

P.: Para seguir un hilo conducto que nos desvele algo de tu obra ¿podrías hablarnos de otros títulos?

R.: En *El gato sobre el árbol* empiezo a ordenar, a elaborar. Después aparecen mis inclinaciones por otras culturas: la India, Oriente, el Mediterráneo... *El libro de Zainab* es mi especial homenaje de amor a Toledo; la historia se sitúa en la época musulmana, un tiempo bullicioso, fecundo y rico en matices muy favorables al hecho poético. Y *Fuera de sí la rosa* recibió el premio Rabindranat Tagore; ahí comencé el rastro del deseo, descubrí la erótica del movimiento y, por supuesto, a Bataille.

P.: Me gustó mucho el *Diario Secreto* de M.H., un libro formal, de cuidada edición, con dibujos originales del generoso Pablo Sanguino y un prólogo nada desdeñable. De género fantástico, entroniza al lector en ese laberinto que explora las siluetas, borra perspectivas, he conocido un palpito violeta,

RESUMEN:

La serie de entrevistas “Mujeres para el diálogo” continúa su andadura y en este número de *Añil* su protagonista tenía que ser necesariamente poeta. Ese es el caso de María Antonia Ricas, creadora, y editora, en una doble faceta, primero privada desde el grupo Hermes4 y últimamente institucional, desde la responsabilidad del Servicio de Publicaciones de la Junta. En esta entrevista repasa sus ya numerosos libros y sus opiniones literarias.

dices; y dices más: es cierto el lado oculto de mi vida lunar, donde un monstruo desova me encamino, alerta está la noche agazapada, etc... etc...

R.: Bueno, pongamos que marca un punto de inflexión. Es la fascinación, la seducción de lo misterioso asimilado en el ansia de lo irracional; conjurando, sin perder de vista la herencia de los dioses: vampirizando con la semántica. Luego publiqué *Alice*, otro cambio lleno de complicidades..., el espejo fragmentado en múltiples registros; es la transformación de una niña violada por el mundo.

P.: Fui testigo del nacimiento de *Alice*, recuerdo esas ediciones artesanales de 100 ejemplares, amablemente preparadas por el poeta Jesús Pino -agotadas, imposibles-, y activando la memoria, recuerdo también otros nombres: Joaquín Copeiro y Juan Carlos Pantoja, todos vosotros hasta hoy unidos en el Grupo Editorial Hermes4. Pero aún nos queda...

R.: *Idolatrias*, la aceptación de las cosas, una toma de decisiones, lo que supone la madurez... En *Sexto sentido*, vegetal, exuberante, aprendí a capturar lo implícito de las cosas; representa la conformidad -un grado-, un lugar del jardín feliz. Y terminando este recorrido te diré que no mi último libro publicado, *La música del fuego*, disfruté: inventado al amado, sosteniéndolo.

R.: Yo diría más de ese aire amoroso... pueden servir los versos: Ella regresa a la lentitud del júbilo, / a la música que abre / tus manos porque son iguales que su soledad / y estar conmigo, amor, se vuelve compañía de astros / amistad de planetas. / Deja que te abrace la tonalidad ancha de la tierra, / su afectivo timbre, / mi voz, el reposo / de mi voz. Concisa y clara -el arte nos transforma-. Has abierto una puerta, lanzando una invitación. Que la aventura de un nuevo Instante te sea propicia. M^a Antonia Ricas, gracias.

Otras mujeres de la Región podrían ser igualmente depositarias de nuestro legado cultural. En justicia nombraremos a Elisa Romero Fernández-Huidobro, también vinculada al mundo de la literatura, porque desde su puesto de Viceconsejera de Educación y Cultura, bajo su mirada custodia, han sido posibles las publicaciones citadas en este artículo; presentes y colaborando: Yasmína Álvarez y Ana Martínez Mamposo.

Especialmente interesante la obra de Mercedes Díaz Villarías, que registra todo el campo de la creación y las artes, y la voz personalísima de Irene Quintero, premiadas ambas en el Certamen de Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha. Hay muchas más: receptoras, eficaces, imaginativas, aptas..., de cualquier campo profesional, compartiendo, investigando. Es nuestro afán conocerlas; para revisar criterios. En la consecución de Igualdad. ■

La escritura del femenino plural

María Muñoz

La ocupación del espacio literario por las mujeres renueva *el decir*. Representarse a sí mismas en la coincidencia del lenguaje, reelaborar un pensamiento sin jerarquías en la subjetividad de un poema o con el enfoque de una historia, pone en colisión los referentes de lo cercano y un modelo personal de significar.

Todo es materia de lo mismo, el discurso de la realidad transita lo primordial, comunica, revela un hallazgo, es mediador.

Aquel locus interno de sensibilidad arquetípica padece ya un cierto desgaste; hoy, en la emboadura del siglo XXI, lejos de dualismos metodológicos, volcamos nuestra carga de sensaciones en la emoción creadora del texto.

Socialmente dispuestas, el argumento de la condición, las patrias chicas o el halo nuclear van resolviendo matices de esa cosmogonía de ruidos ocultos: *afirmar, decir lo indecible, el cuidado de sí*.

La exigencia reclamada a la aceptación simplista de *manos que cortan estrellas* ha crecido; por tanto, si las culturas progresan dialécticamente, en ese ámbito, conformamos no una nueva espiral sino una densa esfera de pensamiento postmoderno. La inclusión puede alcanzar el nivel crítico, en reciprocidad, en absoluta igualdad.

Sostenerse en el yo -hay expresión de género- instaura al sujeto acogido. Considerando la acotación, el grado de Sentido..., las actitudes morales..., la diferencia..., o la experiencia vital, clarifican *nuestra voz*: representamos lo evidente, un corpus de interacción plural con identidad histórica de carácter dinámico.

En la primacía del encuentro dialógico de la escritura, heterónomas, fronterizas, todas las miradas sirven para adecuar la verdad -en la medida que se apro-

xima a al representación del mundo-, construyendo, capturando el tiempo, atravesándolo con las palabras. (Dedicó este trabajo a Oliva Blanco, pionera de Añil).

Autoras incluidas *A cielo abierto*, *Narradores de Castilla-La Mancha* (selección de Francisco Gómez-Porro).

Rasgos -extraídos del estudio del antólogo- que ilustran un estilo.

M^a Antonia Velasco Bernal: Sigüenza (Guadalajara) 1942, virtuosa de los inquietante.

Pilar Pedraza: Toledo 1951, explora las sombras.

Alicia Giménez Barlett: Almansa (Albacete) 1951, graba las aristas de las relaciones.

Clara Sánchez: Guadalajara 1955, sus novelas son guías morales del presente.

Francisca Gata: Vinculada a Albacete. 1962, aplica un romanticismo sucio.

Ángela Vallvey: Ciudad Real 1964, de sarcasmo triturador, de amplio vuelo verbal.

Patricia Mateo: Cuenca 1972, radiografía la intimidad.

Poetas recogidas en *Mar interior: Poetas de Castilla-La Mancha*, selección de Miguel Casado.

Apuntes estéticos

Julie Sopenatrán: Mohernando, (Guadalajara) 1943. Palomas en enjambre./ Palomas de la luz para el ensueño./ Sensación de volver a la palabra.

Carmina Casala: Atienza (Guadalajara) 1949. Te dejo atrás raíz./ Te dejo transcurrida.

María Muñoz: Toledo 1951. Perfecta conjunción trasmina./ oh cifras de nostalgia / en las entrañas del ánimo / lluvia de sombras.

Beatriz Villacañas: Toledo 1952. Un pacto de certeza nos une sin remedio./ La pereza del Sur, hecha sentido./ Membrillos y granadas./ El polvoriento brillo del olivo.

Rosa García Rayego: vinculada a Ciudad Real 1953. Primero me sostuvo el deseo./ Y siempre las horas / -largo cinturón apretado a la carne-.

M^a Antonia Ricas: Toledo 1956. Ella te miró y tu la miraste / porque ya estaba escrito desde antiguo./ Empapado respira el ansia;/ esmeralda que vuelve sin memoria / a buscar un perfume / y vuelta / y vuelta. **Amparo Ruíz Luján:** La Puebla del Salvador (Cuenca) 1956. Son tapias de ceniza mis paisajes más íntimos.

María del Carmen Matute: Sta. Cruz de Mudela (Ciudad Real) 1958. Tolvanera de sueños, vienes a mi silencio./ Eco de mi silencio, repetida distancia de la voz de la vida.

M^a Luisa Mora: Yepes (Toledo) 1959. Las encinas subiendo hasta los ojos./ cierras la tierra y planchas y estás sola.

Hortensia Llamas: Ciudad Real 1962. Eres en función del arte./ Luna desde el vientre universal.

M^a del Prado de Juan Lérica: Ciudad Real 1963, vive en Chile. Uva deshilachada violín al centro de tu boca./ Estás oyendo cómo se suicida un precipicio./ Fuera de mí, la esbelta herida larga./ brota enlazada.

Ángela Vallvey: Ciudad Real 1964, vive en Suiza. Abrí los rincones más salvajes del viento y comprendí que el pensamiento es un sedal / oh, es cierto navegante:/ nos hemos de morir./ pero hoy / no.

Cruz Campayo: Albacete 1966. Amalgama de pétalos naranjas,/ el roce de tu brazo / dudando la caricia;/ me desdoble despacio./ Sombra de Mar.



Regiones devastadas

Una mirada retrospectiva hacia el Toledo de posguerra a través de la Literatura

Ana María Ochoa Villalba

La dura disciplina escolar, el encasillamiento social y sexual, la manipulación de los medios de comunicación, el estraperlo, la autarquía, el Toledo provinciano, la represión, el despertar a la vida de una adolescente... Podríamos seguir enumerando temas, por más que quisiésemos no lograríamos citarlos todos porque el libro de Enriqueta Antolín es una especie de maraña tejida a base de recuerdos de adolescencia enlazados los unos a los otros sin saber muy bien dónde empieza uno ni cuándo acaba otro, por eso más de un hilo queda suelto... Retazos de una vida que pasó...

A pesar del tiempo y el espacio que puedan separar al lector de la autora, la obra literaria posee la facultad de transportar a aquél hasta los lugares y momentos evocados cuando tiene ante sí un relato como el de *Regiones devastadas*: el testimonio directo e intimista de las vivencias de una joven que, a través de su ingenua mirada, nos ofrece el oscuro y sórdido panorama que ofrecía la España de posguerra desde su perspectiva femenina y adolescente, salpicando la narración de amenas anécdotas que suavizan la decadencia de posguerra que se describe, pero que, no por ello, carecen de cierto poso de amargura.

Difícil es distinguir los límites entre recuerdos autobiográficos y ficción en una obra semejante, pero, en cualquier caso, para el historiador resulta interesante la detallada descripción de la sociedad, la educación, la cultura o la mentalidad de la época, lo que la convierten, no sólo en una novela realista más, sino también en una fuente de cierto valor histórico en tanto que su autora es un testigo ocular de todo cuanto describe, aunque siempre es preciso tener presente la subjetividad que le mueve a hablarnos de lo que ve, siente y vive.

Entre visillos

Levantando lentamente y con precaución la gasa que le separa del exterior. Conteniendo la respiración. Sin hacer ruido. Entornando los ojos para escudriñar, mal que bien, lo que le está

vedado y tratando de observar sin ser vista la realidad externa tamizada por un fino velo de encajes que no le deja distinguir sus formas con precisión. Así se ve la vida entre visillos, así la vio mi abuela durante cuarenta años...

Deseosa de conocer aquello que le estaba prohibido. Tensa por ese miedo nervioso que acompaña a la curiosidad, pero que lejos de frenarla la aumenta. Atenta para intentar captar alguna pequeña pista que le ayude a comprender lo que ocurre a su alrededor. Así también veía el mundo la anónima protagonista de *Regiones Devastadas* que para humanizarla más aún en la introducción hemos llamado Enriqueta, como su autora.

Ahora sonreiría nostálgica y tiernamente al recordar su ingenuidad infantil y la naturalidad con la que aceptaba todo cuanto veía, oía y hacía... Al fin y al cabo era hija de su tiempo.

Aún recuerda el silencio respetuoso que guardaban ante el maestro en el colegio y la rigurosa educación que recibían niños y niñas por separado, concebida para memorizar y no para enseñarles a pensar. Afortunadamente no todos los profesores practicaban la única máxima pedagógica vigente por aquel entonces, *la letra con sangre entra*, cuando más de uno se saltaba algún que otro rey godó...

Había nacido con la depresión de la posguerra y junto con ella habría de morir la niña que fue, para dar paso a la mujer en la que se convertiría cuando cortase sus largas trenzas, sin las que tan extraña e incómoda se veía en un principio, o cuando su dicharachera vecina, Rita, comenzase a mirarle con recelo cada vez que se acercaba a sus tiestos en esos días que Enriqueta se encontraba... "enferma" ¡Todo el barrio se enteró! Y ella oía a las vecinas cuchichear entre susurros mientras le miraban y sonreían con aquellas caras de bobas... ¡Qué bochorno!

Aquello, sin embargo, también tenía sus ventajas: por fin podría lucir esos zapatos de tacón que tanto le gustaban y sobre los que era incapaz de dar un paso sin perder el equilibrio, participar en ciertas conversaciones de las que anteriormente se le excluía e incluso se convertiría en la confidente de sus mayo-

RESUMEN:

Entre regiones devastadas deambulaba allá por 1953 una adolescente sin nombre que bien podría ser cualquiera de las hijas de la posguerra. Había sido moldeada desde su infancia con el barro de la "España invicta" que le enseñó a rezar el *Padre nuestro* y a cantar el *Cara al sol*, a renegar del "peligro rojo" y a alabar la "Cruzada" que salvó a España del "cáncer comunista". Enriqueta Antolín, palentina de nacimiento, se trasladaría durante su infancia a Toledo, y aquí ambientaría las desventuras de la protagonista de su trilogía formada por *La gata con alas*, *Regiones devastadas* y *Mujer en el aire*, tres novelas que surgen al lector en una época y un lugar que nada tienen que ver con la actual España.

res: aún recuerda cómo su abuelo le confió cómo pretendía solventar el problema del desabastecimiento de carburantes que sufría todo el país gracias a un mejunje de su invención que, como mucho, acabaría con algunas ratas. Pero probablemente lo más divertido fue ayudar a Rita a elegir el tipo de hábito que deseaba llevar bajo promesa de no volver a echarse novio después de ser rechazada por el Interfecto, siempre que tuviese un buen escote y un llamativo color que no mermase su atractivo porque, quién sabe, podría darse el caso de encontrar algún otro pretendiente (¡!)

La relación con sus amigas también comenzaría a cambiar: habían dejado las muñecas de lado y se entretenían cuchicheando sobre los “descubrimientos” que iban realizando desde las claves de la elegancia de la mujer: unas uñas arregladas, unos zapatos limpios y el pelo bien peinado, según comenta Enriqueta, hasta la última noticia de aquella España milagrera que suplía la ignorancia de la gente con noticias tan extravagantes como apariciones marianas o gatas voladoras, cuando no se burlaban cariñosamente de Enriqueta cada vez que aparecía ese muchacho que tanto le... agradaba. Se ponía como la grana... El amor adolescente: ingenuo, idealizado, secreto... que único que se degusta sin hartura precisamente porque no se le llega a probar. La mente le da vida, mientras en la práctica cada vez que el susodicho se acercaba Enriqueta se limita a desviar la mirada hacia el suelo, mientras un ligero rubor le encendía la cara y no podía evitar sonreír para sus adentros.

También ellas le harían sus confesiones, algunas de estas sellarían su amistad, como la de Raquel. ¡Tantas veces había leído Enriqueta aquella leyenda de Bécquer sobre la muerte del Santo Niño de la Guardia y tanto odio antisemita le habían infundido, que se quedó perpleja al comprobar que no eran precisamente los judíos demonios cuando Raquel le confió su verdadero credo, ella, que era un ángel!

Fue a partir de entonces cuando comenzó a cuestionar aquello que por un “dogma de fe” prácticamente se le había inculcado y si en su conciencia habían comenzado a martillar algunas cuestiones, ahora con mayor insistencia resonaban en su mente las dudas: “¿Por qué habláis en susurros de esa guerra que nunca queréis mencionar delante de mí?”, “¿Por qué debo cumplir católicamente con mis obligaciones religiosas si nadie se digna a escuchar mis dudas sobre ellas porque no se me permite siquiera dudar?”, “¿Por qué he de resignarme a ser esposa y madre?”, “¿Por qué Raquel ha de llevar un crucifijo al cuello y ocultar que es judía?”, “¿Dónde está papa? ¿Volverá algún día?”, “¿Por qué depuraron a D. Rodrigo? ¿Por qué se ha suicidado?”, “¿Qué me estáis ocultando que no debo saber...?”

Esta pequeña “gata” había comenzado a desplegar sus alas, no tardaría en aprender a volar. Ella, como el resto de españoles de su generación vio pasar su infancia y pubertad entre visillos, hasta que sus dudas le llevarían a intentar descorderlos, intentando desafiar las incuestionables respuestas que hasta entonces se le ofrecían.

Historia y Literatura

Las pequeñas anécdotas cotidianas que se acaban de relatar y que Enriqueta Antolín narra con mayor detalle en su obra, son sólo una muestra del testimonio personal que nos ofrece la autora al evocar el Toledo de posguerra en el que crecería y con las que más de un lector o lectora se sentirán identificados.

Gracias a la Literatura el hombre ha podido plasmar sus ideas y emociones, siendo capaz de unir a autores y lectores separados tanto en el tiempo como en el espacio; sin embargo, al margen de las vivencias personales que se reflejan en este libro y que trascienden su propia época, *Regiones Devastadas* consi-

gue transportarnos al Toledo provinciano de posguerra a través de la inocente, pero atenta mirada de una joven, cuya perspectiva femenina nos ofrece una particular visión de aquella España en la que le tocó vivir durante los primeros años de su adolescencia.

El hombre anónimo (o en este caso la mujer) es quien habla a través de las páginas de esta obra que, aparte de amenizar las horas de ocio del lector, constituye para el historiador un testimonio de cierta relevancia histórica, tanto en el plano de lo social como en el de las mentalidades, por ser un testigo directo quien nos describe ciertos aspectos de la realidad cotidiana de la España de finales de la posguerra, momento en el que se ambienta la novela. Supone, por tanto, la Literatura un instrumento apto, a pesar de su subjetividad, para acercarse a la realidad histórica, aunque evidentemente no todas las obras literarias son susceptibles de cumplir esta función de modo que no nos aproximará de la misma manera a la España del XVII *El Buscón* de Quevedo, que *Las aventuras del capitán Alatriste* de Pérez Reverte.

Alejándose de la “gran” Historia, Enriqueta Antolín nos sumerge, como se ha visto, en la vida cotidiana del españolito de a pie que, a pesar de que nunca leerá su nombre en los manuales, pasiva o activamente contribuye también a escribirlos.

Especialmente significativa es la metáfora de la “gata con alas”, viniéndose a identificar la protagonista con ésta en tanto que se atribuye a sí misma un carácter felino de independencia y curiosidad inquisitiva, mientras que las alas a las que alude son el símbolo del despertar a la madurez que la impulsan a abandonar el sueño de la infancia, a descubrir por cuenta propia, a volar... Tema éste que trasciende las fronteras del mismo libro; sin embargo, será la forma de “echar a volar” lo que separa a nuestra generación de la de nuestras madres: más de una recordará algún que otro reglazo en su mano por cuchichear con la compañera o plantear alguna pregunta inoportuna, guardará con nostalgia las largas trenzas que hubo de cortarse, como si de un ritual se tratara, alcanzados los doce o trece años, o recuerda con recelo las prohibiciones de tocar la mayonesa o las flores durante el periodo menstrual. Anécdotas estas que pueden movernos a esbozar una sonrisa ante costumbres y mentalidades que hoy podríamos considerar anticuadas, cuando no ramplonas, de un pasado infantil que arraigó con tal fuerza en nuestros progenitores que algunas veces deja escuchar sus lejanos ecos:

“Antes se podía pasear por las calles con más tranquilidad, ahora no hay más que delincuentes detrás de las esquinas”, “No teníamos tantos ordenadores ni consolas de videojuegos, pero sabíamos cuántos eran dos y dos”, “A un padre nunca se le levantaba la voz y ¡ay! de aquel que se atreviese a responderle al maestro”, “Aquí no había tanto inmigrante, eran los españoles los que nos marchábamos con la esperanza de volver pasado un tiempo, ¡pero no de quedarnos en el país de destino!”, “Ahora se enseñan en la iglesia unos escotes... y antes, en cambio, te veía el cura sin velo sobre la cabeza y te echaba del templo”, “Si hubieses pasado el hambre que pasamos nosotros no dejarías ni una miaja en el plato”, “Tu abuelo a veces nos contaba cómo un guardia civil vestido de paisano se vio obligado a comprarle varios kilos de patatas de tapadillo para poder alimentar a su familia”, “Antes no teníamos tanta ropa, con un par de trajes nos arreglábamos y ahora da lástima tirar esta que está nueva”, “Si Franco levantara la cabeza...”

La familia, el municipio, el sindicato, el azul de Falange, el crucifijo al cuello, el brazo en alto, el racionamiento, la depuración, la censura... El pasado a veces es un pesado lastre que hemos de arrastrar durante toda la vida. ¿Cómo echar a volar con tanto peso? ■



El compromiso de Nieva con el Postismo

Amador Palacios

El Postismo, como movimiento vanguardista, orquesta, incluso avanzándolos, múltiples elementos que exigía la reflexión posmoderna del siglo XX, posmodernidad de la que Francisco Nieva ha estado siempre imbuido. Nuestro autor habla de dos producciones, inconclusas, del Postismo: *La lámpara* y *El pájaro en la nieve* (vasto proyecto novelístico de Eduardo Chicharro¹), incidiendo en este carácter proféticamente conformador de la posmodernidad previo a su auge y reconocimiento mundial:

Para mí, que poseo el manuscrito, está demasiado claro que en la inacabada comedia comenzada por Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi, titulada *La lámpara*, está todo el sistema del llamado "teatro del absurdo" mucho antes que se diesen a conocer Ionesco y otros escritores centroeuropeos que contribuyeron a formar ese concepto de "absurdo escénico". Antes de Italo Calvino o García Márquez, *El pájaro en la nieve* es realismo fantástico, con una profundidad que, yo así lo creo, sobrepasa esta misma definición provisional².

Con todo, es claramente manifiesto que en la obra de Francisco Nieva, así como en la de todos los pocos autores que



tuvieron contacto directo con el movimiento postista, queda la impronta indeleble de este fructífero intento de vanguardia, como justamente dictamina Ángel Crespo:

... el postismo tuvo la virtud de imprimir carácter en los que un día se dijeron postistas, de tal manera que su huella es, no sólo imborrable, sino también informadora de todo su posterior quehacer poético³.

Seguidamente, Crespo apostilla que "quienes aprendieron en su juventud a ser libres en contra de las presiones culturales más opuestas —las de la extrema derecha y las de la extrema izquierda—, difícilmente podrán renunciar a su independencia de acción y de criterio"⁴. Fuertes presiones ambientales a que alude Ángel Crespo y que hacen decir a Carlos Edmundo de Ory sobre el Postismo por él cofundado: "Pobre bebé, lo sacaron de la cuna a puñetazos. Pronto se fue a la tumba, malherido"⁵.

Independientemente de la demostrada calidad de su producción teatral y novelística, Francisco Nieva es un escritor, memorialista y articulista, muy brillante, con un estilo explicativo diáfano y sugerente. Durante toda su trayectoria se ha encargado de redactar hermosos párrafos sobre la idea postista. En estos textos elude la caracterización fónico-formal-alógica como ostensible estilo de la prototípica pieza postista, recalando, por el contrario, en su talante entendido como el valor profético del movimiento del Postismo, su mensaje y su proyección

RESUMEN:

El dramaturgo y escritor Francisco Nieva ha expresado en algunas de sus obras diversas caracterizaciones del movimiento postista (surgido en 1945), haciendo hincapié, sobre todo, en su carácter profético, en lo que tenía de renovación del lenguaje artístico. Amador Palacios, buen conocedor de este movimiento (al que ha dedicado ya algunos trabajos) rastrea aquí esas referencias a lo largo de diversos pasajes de la obra del autor de Valdepeñas.

en la conformación renovadora de la perspectiva del estatuto artístico.

Saquemos dos importantes conclusiones para definir la condición del Postismo en lo que supuso como dictamen aprovechable para el futuro:

- 1) El Postismo fue una vanguardia, una vanguardia española, una vanguardia auténtica y cumplida; y además, la última vanguardia española. En este sentido, Rafael de Cózar asegura la condición de verdadera vanguardia que detenta el Postismo: "La existencia de manifiestos, revistas (*Postismo*, *La Cerbatana*) y estrépito, realizan las tres condiciones requeridas para un ismo"⁶.
- 2) El Postismo, además, trasciende la simple idea de vanguardia, pues, más que un ismo fue un umbral⁷, más que una meta un descubrimiento, una teoría, en suma, ecléctica, antidogmática y versátil dentro de su estética verdaderamente radical⁸.

Lancemos la pregunta: ¿qué aportó de valedero y aprovechable ese Postismo tan anacrónico en el momento de su aparición y desarrollo? Francisco Nieva, que convivió intensamente con el núcleo postista, pudiéndose considerar entonces él mismo un postista⁹, nos va a responder diciendo que "en una Europa devastada por la guerra, el movimiento vanguardista enunciado por el Postismo se adelanta en unos cuantos años a una postura que, más tarde, será entronizada sin mayores violencias en la evolución estética de los países occidentales"¹⁰, y diciendo también que su "romántico fracaso [fue] mil veces más deseable que uno de esos éxitos rebajantes que equivalen a una aniquilación"¹¹. Aludiendo al entorno político y social en que surgió el Postismo, continúa afirmando Nieva: "El régimen nos apartaba, socialmente nos aniquilaba, pero, a su vez, y a pesar de todo, fecundaba la parte más inaccesible de nuestro espíritu. No nos sentíamos deudores de nada"¹².

El caos y la invención

Los primeros descubrimientos que encuentra Nieva en el Postismo se centran en dos potentes principios: la escritura del caos que el movimiento manifiesta y, a su vez, y como consecuencia, la demostración que el Postismo hace, en su condición intrínseca, de una, en cierto modo, contraliteratura que tiene la misión, no de representar, sino de inventar¹³. Para Nieva, el Postismo, "un movimiento de vanguardia surgido en pleno corazón del régimen franquista, como la primera acción de contraste ante el orden y el sistema moral que se imponía públicamente"¹⁴, exhibía sus productos como objetos artísticos independientes de la ideología, del tema o de cualquier imposición histórica:

En arte como en literatura, el postismo parecía decantarse muy en extremo por la forma —el ritmo, la música—, pero por una forma que dimana del recinto del subconsciente o lo irracional, tratándose éste como las piezas de un edificio, de nuevo calculado en razón de sus propios hallazgos —el poema, la pieza literaria y teatral—, para ser genuinamente "artefacto" y "manipulación estética" consciente. Es curioso cómo el postismo no se pone más trabas que la forma, para justificarse por entero como auténtico método¹⁵.

La postura vital de los postistas, Nieva incluido, se muestra "impregnada de un efervescente psiquismo, que nos hacía vivir como alucinados, aspirando siempre a lo grande, a lo sorprendente, lo misterioso, lo esotérico, lo anticonvencional y rup-

turista"¹⁶. Estos últimos calificativos bien pueden ser trasladados al carácter del lenguaje de la escritura teatral (y creativa, de sus novelas) abordada por nuestro autor. Nieva refiere que por esos años de eclosión postista, en Madrid y en casa de un matrimonio, ciertamente "snob", venido de la Argentina, Chicharro y Ory, ante la pregunta del fardón matrimonio "¿qué es el postismo?", ambos poetas "se comprometieron a demostrarlo haciendo al alimón un poema, para lo cual pidieron media hora en una habitación aparte, a ser posible con cama. (...) El poema resultó un juego de ritmos, en donde las imágenes más imprevisibles saltaban como fuegos artificiales"¹⁷. Imagen imprevisita que salta como fuego artificial se constituye en este ejemplo nieviano:

LUIS.- Tú eres la bruja bobá, la burra de los tropezones. Todos sois unos majaderos. (*Transfigurándose entre risas enloquecidas*). Pues os vais a fastidiar y os voy a hacer el regalo de un rey que tendrá orejas de burro y rabo de zorra. Será renegrado y renegado. ¿Conque soy un rey bobó? No hay diablo bobó y ahora soy un rey de cabras locas, de cerdos de San Antón y de perros de San Roque. (*La cama comienza a evolucionar lentamente, para después adquirir mayor velocidad. En ella van el rey y Saturno a sus pies con el estoque enarbolado*). ¡Ja, ja, ja! Desjarétalos, Saturno, ensártamelos. Hazlos filetes y chuletas. Anda, que te voy a hacer mi ministro de Carnicería. ¿Con que soy un rey bobó? ¡Ahora veréis! A golpes de bobería os voy a vaciar el mondongo¹⁸.

Similitud de fuegos de artificio tiene la segunda acotación (La cama comienza a evolucionar...) como asimismo el efecto aliterativo que serpentea por todo el trecho, efecto que domina, como factor musical, eurítmico y eufórico, en la composición postista:

Narices, musas, mozas, buzos, lazos,
redondeces de brazos y de luces,
enmudecidas voces, arcabuces,
humedecidos rezos y retazos

de un Dios resbaladizo, hecho pedazos,
sostenido por cúngulos y cruces,
(...)¹⁹

Homenajes explícitos al Postismo los hay desde la temprana producción teatral de Francisco Nieva. En el monólogo *El muchacho perdido*, del *Centón de Teatro*²⁰, el Aya, en su exclusivo parlamento dirigido a un coro de muchachas y a un joven tímido del que se burlan, todos poblando la escena, dice resolutiva:

Sabe que no es decente presentarse así en una casa respetable y ¡tan rica! Porque mis niñas son todas ricas, refinadas, miradas, pulcras, limpias, láminas, lámparas, góndolas...²¹

En esta enumeración, recurso del que Francisco Nieva se vale con tanta frecuencia en sus textos teatrales, el autor toma términos literales de un paradigmático poema del Postismo, la "Carta de noche a Carlos", de Eduardo Chicharro, que en sus versos finales dice:

Sigo enviándote mecedoras,
cuidaldas, límpialas, pómpalás,

góndolas, lámparas, ordéñalas,
albérgalas en tu pecho
(...)²²

La alteración categorial que se da en estos versos chicharrianos, transformando sustantivos en verbos ("góndolas", "lámparas") y creando neologismos ("pómpalas"), es asimismo muy habitual en la escritura nieviana, sobre todo cuando nuestro autor se deja llevar por la intención de convertir las lexías en fonosímbolos, los topónimos en interjecciones:

SATURNO.- ¡Mazarrón! ¡Maldita sea! ¡Cózar! ¡Béjar!
¡Cogolludo!²³

Aventura estética

Está claro que el compromiso de Nieva con el Postismo es fuerte; su gratitud al movimiento, inmensa; le debe mucho a su conformación como absoluta aventura estética y, sobre todo, a las primordiales enseñanzas del maestro Chicharro, como justa y sustanciosamente confiesa:

Entonces yo no escribía "bien", cometía faltas sintácticas y hasta de ortografía, pero Chicharro descubrió una curiosa calidad de la anécdota, convertida en espejo deformante, y me lo hizo saber con calor, casi con entusiasmo. Me señaló sus puntos clave y cómo debía ser fiel a mi propio ejemplo, para conseguir algo que valiese la pena. Para dar una pista justa a quienes hayan tenido la curiosidad de leerme, diría que todo el mundo que se expresa —y cómo se expresa— en *Pantaética* o en *Granada de las mil noches* o en *La llama vestida de negro*, y en todo lo que sigue en términos de narrativa, es decantación y extremo de lo mucho que Chicharro me enseñó "sobre mí mismo" (...) El espíritu lúdico del postismo, su reciclamiento de viejos materiales literarios, el pastiche, la parodia, con un sentimiento extrañamente lírico, que a todo le confiere un ambiguo énfasis, era el programa completo de una "posmodernidad" proféticamente adelantada por Chicharro en muchos años y asumida con euforia por mí²⁴.

Conceptos provenientes, descubiertos manando del magisterio de Chicharro: realidad del espejo deformante (esperpento valleinclanesco), transformación de géneros tradicionales, como el pastiche y la parodia, extraña lírica (ramoniana) y ambiguo énfasis dinamizados por una constante voluntad de enmarcarse en una verdadera posmodernidad que destierre, de una vez por todas, las pautas modernistas, son, en suma y sin discusión, elementos caracterizadores en el proceso de creación de Francisco Nieva. ■

Nota.- Este artículo corresponde a un epígrafe del trabajo del curso de doctorado El teatro español de posguerra, dirigido por el doctor Francisco Gutiérrez Carbajo, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Mis agradecimientos a esta Universidad y al citado profesor.

NOTAS

¹ El Postismo se proclamó públicamente en enero de 1945 a través del primer y único número de la revista Postismo, que incluía el Manifiesto del Postismo. El movimiento postista fue fundado por Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi. En 1978, la revista madrileña Poesía publicó la reproducción de Postismo como separata del nº 2.

² Francisco Nieva, "Datos sobre una novela alquímica", en revista Poesía, nº 2, Madrid, agosto-septiembre, 1978, p. 60.

³ Ángel Crespo, "Por qué fui postista", en suplemento Culturas, Diario 16, Madrid, 24-10-1987, p. III.

⁴ Ibid.

⁵ Carlos Edmundo de Ory, "Sobre viejas cosas", ibid. El Postismo tuvo una rauda cronología: en enero de 1945, como se ha dicho, lanza la revista Postismo, que fue prohibida por la censura, para reaparecer con otro nombre, La cerbatana, en abril de ese mismo año, en igualmente número único. En 1946 apareció el segundo manifiesto del Postismo, en 1947 el tercer manifiesto, quedando inédito un cuarto hasta ser publicado en Eduardo Chicharro, Música celestial y otros poemas, ed. de Gonzalo Armero, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1974. Ya en 1950, componentes del Postismo sacan en Madrid, bajo el aire de un realismo mágico, la carta primera de El Pájaro de Paja, revista dirigida por Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo, con quienes colaboraba Federico Muelas, ajeno, aunque simpatizante, a la estética que el Postismo dejó como enseñanza. Estos avatares quedan referidos en mi artículo "La irrupción del realismo mágico", en revista Añil, nº 24, Ciudad Real, primavera de 2002, pp. 24-26. La información más completa sobre el Postismo se halla en Jaime Pont, El Postismo, un movimiento estético-literario de vanguardia, Barcelona, Edicions del Mall, 1987.

⁶ "Introducción", en Carlos Edmundo de Ory, Metanoia, ed. de Rafael de Cózar, Madrid, Cátedra, 1978, p. 63.

⁷ Así lo expresa Ory, añadiendo: "Sólo hoy puede ser correctamente reconocido su papel de iniciador de nuevos tiempos. Porque el Postismo de 1945-1950, constituyó un puente entre los ismos europeos de vanguardia y las subsiguientes culturas del no-saber" ("Chicharro y el Postismo", en Cuadernos Hispanoamericanos, nº 295, Madrid, enero de 1975; más tarde recogido en C.E. de Ory, Iconografías y estelas, Cádiz, Libros de la Diputación de Cádiz, 1991, p. 57).

⁸ Francisco Nieva afirma que "el 'postismo' podía irracionalmente confundir, mezclar todo lo que los instintos apetecen en materia de arte, sin discriminación, en vista del más variado eclecticismo. Eclecticismo que, no obstante, nos daría el sabor del tiempo como unidad estética. La modernidad sin modernismo, la pura modernidad indefinible" ("El 'postismo' una vez más", en diario ABC, 22 de julio de 1984; publicado en la famosa "tercera página" de este periódico madrileño; más tarde, recogido en Jaime Pont, cit., pp. 548-552).

⁹ "Yo entré a formar parte de aquel grupo de aborrecidos postistas al poco tiempo de conocer al poeta Carlos Edmundo de Ory en una exposición. (...) Unos días después el 'postismo' en pleno vino a mi casa en avanzada de exploración. Dijeron cosas. No se explicaron muy bien, pero yo los entendí. Y lo demostré llevándoles al día siguiente unos dibujos que hicieron sensación. Estaba convencido de que, en arte, aquello era lo único noble y audaz que se hacía o se intentaba hacer en España. Comprendía que aquella impopularidad se debía a que eran gente candorosa, en absoluto incapacitados para el 'bluff'." ("El Postismo", en revista Centauro, nº 9-11, Lima, octubre-diciembre, 1950, apud Pont, cit., p. 533).

¹⁰ "Datos sobre una novela alquímica", cit., p. 60.

¹¹ Ibid., p. 58.

¹² Ibid., p. 66. En 1986, Francisco Nieva declara: "Superamos la circunstancia política por medio de la creación libérrima" ("Vida de poeta", en nº 0 de la revista Deucalión, reedición facsímil, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real, 1986, s/p).

¹³ Vid. El capítulo "La escritura del caos", en F. Nieva, Las cosas como fueron, -memorias-, Madrid, Espasa, 2002, pp. 39-51.

¹⁴ Ibid., p. 41.

¹⁵ Ibid., p. 43.

¹⁶ Vid. el capítulo "Los postistas", en Las cosas como fueron, cit., pp. 54-71. La cita en p. 56.

¹⁷ Ibid., p. 65.

¹⁸ La carroza de plomo candente, en Francisco Nieva, Teatro completo (2 vols.), Toledo, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, Tomo I, p. 314.

¹⁹ Principio del soneto XXVIII de "La plurilingüe lengua", de Eduardo Chicharro, en E. Chicharro, Música celestial y otros poemas, cit., p. 60.

²⁰ Francisco Nieva, Centón de teatro, prólogo de J. Francisco Peña, prefacio de Francisco Nieva, Revista Teatro, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

²¹ Ibid., p. 51.

²² E. Chicharro, Música celestial y otros poemas, cit., p. 109.

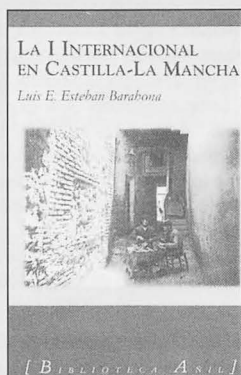
²³ La carroza de plomo candente, cit., p. 307.

²⁴ Las cosas como fueron, cit., p. 66.

[BIBLIOTECA AÑIL]



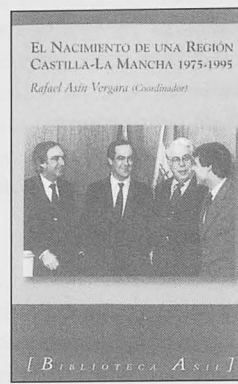
Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 288 págs.
ISBN: 84-8211-129-9 PVP: 16 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 200 págs.
ISBN: 84-8211-126-6 PVP: 12 €



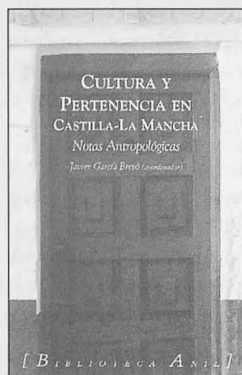
Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 272 págs.
ISBN: 84-8211-141-8 PVP: 15 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 232 págs.
ISBN: 84-8211-188-4 PVP: 15 €



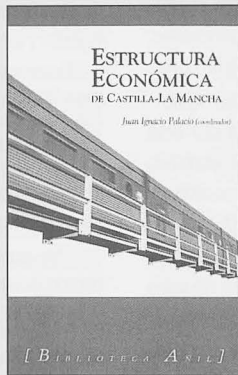
Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 176 págs.
ISBN: 84-8211-228-7 PVP: 12 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 168 págs.
ISBN: 84-8211-291-0 PVP: 12 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 180 págs.
ISBN: 84-8211-299-6 PVP: 12 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 312 págs.
ISBN: 84-8211-365-8 PVP: 16 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 320 págs.
ISBN: 84-932833-2-0 PVP: 16 €



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 224 págs.
ISBN: 84-932833-1-2 PVP: 15 €

BOLETIN DE PEDIDO

Datos personales para el envío:

Apellidos y Nombre NIF ó CIF

Domicilio Código Postal Ciudad.....

Provincia Tel. E-mail

Sí, deseo recibir los libros de la **BIBLIOTECA AÑIL** que a continuación indico:

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Nº 1.- <i>Avena Loca. Miradas y noticias de literatura en Castilla-La Mancha</i> | <input type="checkbox"/> Nº 10.- <i>Cultura y Pertenencia en Castilla-La Mancha</i> |
| <input type="checkbox"/> Nº 2.- <i>La Iª Internacional en Castilla-La Mancha</i> | <input type="checkbox"/> Nº 12.- <i>La Mancha. Transformaciones en un Espacio Rural</i> |
| <input type="checkbox"/> Nº 3.- <i>Castilla-La Mancha Contemporánea (1800-1975)</i> | <input type="checkbox"/> Nº 16.- <i>Estructura Económica de Castilla-La Mancha</i> |
| <input type="checkbox"/> Nº 5.- <i>El Nacimiento de una Región: Castilla-La Mancha (1975-1995)</i> | <input type="checkbox"/> Nº 17.- <i>Castilla-La Mancha en el Franquismo</i> |
| <input type="checkbox"/> Nº 8.- <i>Memoria de Cosas</i> | <input type="checkbox"/> Nº 18.- <i>Castilla-La Mancha Medieval</i> |

Forma de pago:

- Talón nominativo adjunto, a nombre de Almod, Ediciones de Castilla-La Mancha
- Transferecia Cta/c. 2105 0200 87 0142005475 Caja de Ahorros Castilla-La Mancha
- Contrareembolso

**Reciba su pedido
SIN GASTOS DE ENVÍO**

Fecha FirmaEnviar el cupón, fotocopia del mismo o e-mail a:

A) Almod, Ediciones de Castilla-La Mancha - Polígono Industrial "Larache" - C/ Tomelloso. 18 - 13005 Ciudad Real y/o B) Apartado de Correos 152 - 45080 Toledo



La procesión del Viernes de Dolores

Nuestra Señora de la Soledad, la muerte, la primavera, la fabulación y Toledo

Carlos Franco Agudo

La procesión del Viernes de Dolores es el punto de inicio de la Semana Santa toledana. La liturgia cristiana, a un nivel más universal, explica que se trata del precedente al próximo Viernes Santo: una vez más morirá Jesús debido a esa reversibilidad del tiempo cultural con el que suele expresarse lo simbólico. De nuevo, como diría Lampedusa, todo cambiará para que nada cambie. El sacrificio de Jesús, los capuchones, los Pasos de siempre, los mismos elementos rituales, el mismo tiempo simbólico, las mismas músicas –o al menos el mismo tipo de música–, las mismas calles, e incluso las mismas gentes por esas mismas calles. Podríamos decir que “lo habitual por estas fechas” y asentiremos satisfechos si así es. Eso significa que el contenido de dicho rito sigue siendo válido. En esa satisfacción reposa nuestra organización del mapa, tanto físico como simbólico, con el que nos movemos por el mundo. Pero también podemos encontrarnos con el caso contrario, a saber: gentes nuevas, nosotros mismos desplazados contemplando otras semanas santas, o incluso nuevas formas de construir esos días festivos, como son el acercamiento a la playa, a espacios naturales, culturales e incluso a lugares de relax como pudiera ser un balneario o una casa rural. Y seguramente podríamos también decir que “lo habitual por estas fechas”, ya que lo habitual de estas fechas es precisamente que son “inhabituales”. Esto es, son momentos festivos que, independientemente del contenido semántico que les apliquemos, la mayor o menor carga simbólica con que los dotemos, son límites que estructuran y separan el tiempo cotidiano: el continuo que la Cultura trata de explicar a base de metáforas. Esas fronteras son las que nos interesan porque, descargadas o no de sus contenido, aún hoy, en la transición de mundos tan diferentes como los que antes describíamos de forma un tanto simplista, ese en el que los comportamientos religiosos tenían una función relacional y que aparentemente hace aguas, o el del actual mundo globalizado, secularizado, en el que aparece una nueva concepción individual de la gestión de lo trascendente

y del ocio, aún hoy, digo, dichas fronteras siguen siendo válidas y en ambas podría bien decirse que son “lo habitual por estas fechas”. Ambas marcan un espacio que es común a los dos mundos: el croquis del devenir azaroso domado, la llegada de la Primavera¹. Una marcación que, a mi juicio, forma en Toledo, un episodio hermosísimo de condensación.

Las Reglas del Juego

Cerremos bien los ojos. Los abrimos y es por la tarde del Viernes de Dolores, una fiesta móvil construida desde el concilio de Nicea (325 d. de C.) a partir de la ubicación de la pas-cua –el primer domingo después del primer plenilunio del equinoccio de primavera–. Ante nosotros se encuentra, embutida en un callejón tirando para estrecho la iglesia de Santa Justa y Rufina. Al entrar en ella vemos en su fondo, en la cabecera y al lado del altar, una Virgen enlutada de pie. Se trata de una talla de tamaño natural y el efecto óptico pudiera hacernos creer que se trata de una persona real. Una dolorosa, ya adulta, con la cara desencajada por el dolor de una iconografía barroca típicamente castellana. Si nos fijamos mejor –a su lado un cura vestido de morado ejerce sus quehaceres ceremoniales–, está presidiendo una misa. Tras acabarse, se construye una poco ordenada fila de creyentes con una mayoría femenina evidente, que se apresta al tradicional “besamanos”, consistente en besar la mano de la dolorosa.

Al mismo tiempo, mientras estos oficios van aconteciendo, fuera de la iglesia se desarrolla una suerte de juego de cartas llamado “*quínolas*”, que toman nombre del de los bollos rectangulares de un dedo de grueso –la masa no muy alta pero sí deliciosamente fina–. Uno de los hermanos de la cofradía llama a los menos píos que merodean la iglesia al juego mediante el sonido de una campanilla un poco estridente y reiterativa. Cuando todas las cartas están compradas, un alma cándida, indistintamente niño o niña, dirige la suerte y, en definitiva, los bollos, a uno de los afortunados. El punto álgido y quizá más confuso se produce al fin de la misa, en que aquel

RESUMEN:

Uno de los aspectos más estudiados en el área de Antropología de la UCLM es el referido a la religiosidad popular. En ese contexto Carlos Franco ha realizado un estudio sobre una de las procesiones más características de la Semana Santa toledana. Además de repasar el rito, los actores y los espacios, el trabajo propone un modelo de interpretación en el que están presentes elementos básicos del fenómeno, tales como la presencia de mujeres, la noche, el luto, la fiesta en la calle, etc.

estrecho callejón por el que es difícil imaginar como se sacarán los pasos que están por salir, se convierte en una especie de tapón. Por un lado están los amistosos encuentros de los de dentro con los de fuera, por otro los que se incorporan al juego y, finalmente, los que ya están jugando, que se ven imposibilitados por unos instantes a dejar la mesa. No obstante, dicha ebullición va desvaneciéndose conforme llega la hora de cenar.

Entrada ya la noche, saldrá al fin la procesión que pasa por las principales calles de Toledo, repitiendo buena parte del recorrido que hará la procesión oficial de dicha semana santa el día de Viernes Santo, la del Santo Entierro, así como buena parte de la que hará en su día el Corpus Christi.

El Lugar. La iglesia de Santa Justa y Rufina es un personaje curioso en esta historia. Se trata de un templo reaprovechado. Antes era una mezquita y, ya que desde la reconquista en el 1.085 fue una de las "históricas" cuatro parroquias mozárabes hasta el presente día, se presupone que antes lo fue de los visigodos. Lo único cierto es que su aspecto de mezquita es observable a primera vista pese a las modificaciones que la infringieron tras su reconversión, en la reestructuración de la entrada y la reordenación de su cabecera en el S. XVI y siguientes. La primera es evidente. Un poco más abajo de la puerta actual de acceso ciertos trabajos de restauración han dejado al aire un buen pedazo de arco de herradura profusamente decorado. Otra es igual de evidente que la anterior, sólo que tenemos que bordear la Iglesia hasta la calle paralela a su entrada, y allí comprobaremos para asombro de todos que hay una cabecera, por cierto muy decorada, enfilada a otro lado bien distinto del que ocupa hoy la cabecera oficial de la Iglesia. Por último sólo reseñarles la prueba más difícil porque ésta ya no se encuentra tan visible como las anteriores. Se trata de un patio situado justo a la izquierda de su fachada, y que hoy ya no cumple con sus anteriores labores purificadoras para el cual fue diseñado.

La procesión. Formada por un solo paso. La anteceden –aunque en el lenguaje de mis informantes se usa la palabra "acompañan"– dos filas de mujeres con velas ataviadas de negro. Los hombres sólo aparecen en su función de varas o cargos, en los que también figuran mujeres, y en la presidencia de la procesión junto al párroco. La Virgen, cabizbaja de dolor y llorosa, una mujer en su plena madurez, luce un traje de riguroso luto, un largo manto negro sin adornos y una banda sonora fúnebre, la música ejecutada por una banda que se sitúa inmediatamente tras ella y tras el párroco y los cargos. Atraviesa un camino que aún no tiene sentido más que en la memoria, en cuanto que la Semana Santa aún no ha comenzado: la Virgen pasea por el itinerario por el que hace un año transcurrió la pasión.

El tiempo por el que transcurre. La noche. Período de misterios. Lugar escogido por nuestro sentido cultural para expresar aquello que es ajeno a las claridades estructurales; sentido dramático muy usado en esta ciudad como se puede comprobar en el sentido finalista de la Tarasca, de lo femenino, en suma. Sólo a la luz de la luna, contrapunto agónico del sol, se pueden dar ciertos paisajes creíbles de ese otro mundo onírico en el que sustentamos cuestiones tan serias como nuestra ordenación social. Es curioso, por cierto, que el resto de la Semana Santa toledana transcurra de noche. Siguiendo las pistas que Edmund Leach nos da en su "Cultura y comunicación"², en concreto todo ese juego de inversiones que Lévi-Strauss³ propone de forma universalista, podríamos decir que se hace refe-

rencia a la vida o, en este caso, a su ausencia. Este tipo de inversiones basadas en una codificación binaria básica obvian muchas cosas, desde luego, pero apuntan directamente a ese punto intermedio que une en un terreno de nadie a lo real con lo irreal, es decir, lo simbólico, y que tiene su utilidad en señalarmos los hitos que se enmarañan en esa trama densa e ingenerte de significados en la que, según Geertz⁴, interactuamos.

El luto. El besamanos-funeral-pésame. No, no me he comido los espacios por error. Es, efectivamente, "besamanos-funeral-pésame". Les cuento. Toda la fiesta, desde su inicio, es una fiesta de muertos. Nuestra fiesta cotidiana de muertos. El recordatorio de un funeral tal cual se celebran los recordatorios, al año siguiente del óbito. Pero este no es un recordatorio normal, claro está. Se trata nada menos que del funeral de Jesús, el recordatorio anual de su pasión y muerte que, desde hace dos milenios, tal cual nos explica este mito, viene repitiéndose año tras año.

El traje oficial en estos casos es el luto. Lo negro. La noche. El color que no tiene color y con el que solemos representar la muerte en nuestra Cultura –para otras no: recordemos, por citar un caso, que para los budistas es el color pajizo-. Es decir, el negro, la representación simbólica de la ausencia, de la carencia de luz, del dolor y, en definitiva, de la soledad.

El rito comienza con una misa en la que la ausencia del cuerpo de Jesús es suplida con la talla de la Virgen puesta al lado del altar donde, al final de ella, recibirá el consuelo-pésame de todos los presentes.

Siguiendo este guión, la procesión no deja de ser sino el acompañamiento de la Virgen por parte de todas sus fieles enlutadas por aquel camino por el que el año anterior transcurrió la pasión y muerte de su hijo. No quiero adelantarme a las conclusiones, pero no puedo dejar de decir que, curiosamente a lo que pudiera parecer si leemos el programa que edita el ayuntamiento de Toledo, esta procesión no marca el inicio de la semana santa. Muy al contrario: como hemos visto se trata del final de una fiesta que comenzó el año anterior en domingo de ramos, más aún, que comenzó hace dos mil años. Eso es evidente vista la naturaleza recordatoria de la procesión. ¿Como se explica esto? Hay truco, naturalmente. Un truco de escritor inventado por Marcel Proust mojando una magdalena, si mal no recuerdo: la evocación de lo que fue nos trae las sensaciones originales del pasado, esto es, una curiosa treta para transportarnos, mediante un *flashback* cuasi cinematográfico, a ese tiempo mítico de la desestructuración en que "ocurrió" todo, la pasión y resurrección de su hijo Jesucristo, ahora recordado y llorado. Tal vez por todo ese tiempo de ausencia.

Concluyendo

Concluir es, en cierto modo, expresar una situación. Hacer visible un cuerpo teórico más o menos hermoso del que lo único que tenemos cierto es que es en buena medida falso. Y es que la construcción de la realidad, ya sea presente o pasada, no deja de ser *irreal*. Al menos la concebimos con los mismos mimbres con los que se componen este tipo de cosmovisiones tramposas en cuanto al uso del tiempo y del espacio, lo que por otra parte no daña su carácter científico, la intencionalidad de desentrañar sistemáticamente todos los significados, de comprender el paisaje. Les he ido mostrando las partes de este extraño mosaico que es el hecho cultural de Nuestra Señora de la Soledad y por ello les creo en la inmejorable situación de establecer sobre ellas nuevas construcciones. No obstante, y como quiera que para esto he iniciado este viaje, inmediatamente paso a enumerárselas.

En primer lugar: la celebración de Viernes de Dolores de la Virgen de la Soledad, viene a constituirse como el elemento introductorio de toda la Semana Santa, constituyéndose en fin de la anterior y principio de la entrante. Es la puerta que hace que pasemos de lo cotidianamente estructural, al mundo desestructurado de la fiesta. Partiendo de esta afirmación, y como toda buena introducción que se precie, los elementos empleados en este evento prefigurarán el cuadro total de dicha Semana Santa. En una rápida enumeración nos encontramos con las siguientes características: *noche, muerte, mujeres, recuerdo, luto, la toma de la calle*, etc., todas ellas unidas por el nexo común de ser iconos de la desestructuración.

La noche, reflejo de lo desestructural, viene a ser de forma inmediata lo contrario del día, lugar en el que la luz explica el orden social, en la que el poder se hace evidente y las distancias adquieren su verdadero significado. Lo que se convierte en una buena excusa para que la semana santa toledana transcurra de noche, único lugar creíble para una representación irreal de la pasión, o mejor dicho, para una rememoración atemporal con vocación de ser nuevamente factible.

La muerte, así de estrechamente relacionada con la noche, es el lado opuesto a la vida, pariente cercano de la luz. En tal caso, éste elemento se hace evidente como metáfora: la Virgen rememora la pasión mediante otros dos elementos: el recuerdo y el luto. El recuerdo, que hace posible ese pequeño milagro de regresar cada año al mismo punto en el que se quedó un hecho único, pero que gracias a él se repite hasta un infinito nietzcheniano. O el luto, simbolización de ese recuerdo, simbolización de la muerte, simbolización de esa noche por la que se pasearán las penas de una serie de hechos que "jamás se podrán olvidar".

Y por supuesto nos queda el sujeto de todas estas piezas: la mujer o mujeres, elementos desestructurales por naturaleza. Según nuestro lenguaje de género: las dueñas de la sexualidad, de la maternidad, de lo privado. La mujer, en particular, en cuanto que es ella el origen de todo —la maternidad—, pero con el contratiempo de verse privada de su descendencia —la puesta en duda de la reproducción—. Este recuerdo, esta duda sobre la fecundidad que hace tambalear los principios mismos del grupo, propicia que surja la chispa de la Semana Santa y que se confirme esa muerte, pero a su vez hace que se renueve esa resurrección. Es decir, un nuevo bello ejemplo de metáfora: la Primavera. El invierno, duro o no, torna a su fin. Traspasar dicho umbral mediante el habitual esquema del rito de paso descrito por Gennep⁵ y sustanciado por Turner⁶, supondrá esta fiesta. Algo así como una renovación de Isis, pero sin su magia, claro está.

Otro buen elemento prefigurado es la futura toma de la calle, no sólo en cuanto a su recorrido, curiosamente parecido a otros recorridos festivos como el del Corpus, principal eje de la vida toledana, sino en lo que se refiere al paisaje al que se circunscribe: el casco viejo en su parte más antigua, tal vez dibujando un recinto mucho más pequeño, otra ciudad ya olvidada, probablemente preexistente a la propia aparición del catolicismo. Es de admirar que la procesión gire alrededor de las "cuevas de Hércules", del punto geográfico más alto de la ciudad, así como vaya a nacer y morir en una iglesia que antes fue mezquita, antes iglesia, y antes *dios sabe qué*.

¿Y por qué ese lugar en este acontecimiento? Buena pregunta porque sólo puede ser abordada desde la complejidad. En principio pudiéramos pensar que es el de erigirse

como piedra de poder sobre el que se configura la vida cosmogónica del lugar, capaz por sí solo de propiciar verosimilitud a nuestra fiesta, pues no en vano religión tras religión ha ido superponiendo sus ideas en este mismo lugar. O tal vez se trate de una simbolización del triunfo de la religión católica sobre la antigua mezquita. Quién sabe. Pero hay más, este lugar ha sido durante todo el siglo pasado el corazón de la Semana Santa, de ella siempre ha salido la procesión oficial de Viernes Santo, la del Santo Entierro. En ella se han sustentado las cofradías más importantes de la ciudad aún en los peores momentos de la fiesta. Pero hay más, se trata de un lugar viejo para una ciudad nueva en construcción, la nueva ciudad postindustrial de Toledo que ha nacido fuera de las murallas o, mejor, que ha renacido dentro de las murallas con unos habitantes llegados de la mano de esta nueva concepción del tiempo y del espacio.

En cuanto al significado del recorrido nos moveríamos desde terrenos tan movedizos como la propia historia de la ciudad, hasta los más evidentes del Toledo actual, pues no en vano atraviesa la calle del Comercio, su arteria principal tanto social como simbólica: la unión entre Zocodover-El Alcázar con la Catedral.

Todo ello nos lleva a una construcción: el paisaje. Es decir, Toledo, en la aparente rigidez cristiana-castellana del luto y el dolor, aparece ese curioso *flashback*, como un cuento oriental para explicar algo tan lejano como es la pasión y, de forma última, la llegada de la Primavera. Dicotomía que se hace evidente en detalles tan nimios como el rígido interior de la fiesta dominado por el besamanos, verdadero símil de un funeral y de los pésames y su contraposición exterior, bulliciosa y dominada por el juego de las quínoas. Pero un paisaje, no lo olvidemos, del pasado. La actual ciudad, los actuales nuevos habitantes no participan de ella más que como una forma de completar su ocio. La fiesta se convierte para los reencuentros de los habitantes del casco que hace más o menos años salieron de este barrio céntrico hacia la nueva Toledo extramuros. La bella metáfora de la Primavera, queda ahogada por otro tipo de recuerdos. Ahogada, como no, también, por los nuevos intereses del ocio, la espectacularización y, acaso, por una alteridad prestada. ■

NOTAS

¹ CARO BAROJA, Julio; *El año festivo I, el carnaval, y El año festivo II, La estación del amor*, Círculo de Lectores, 1992.

² LEACH, Edmund; *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, Siglo XXI, 1976.

³ LÉVI-STRAUSS, Claude; *Antropología estructural*, Paidós, 1987.

⁴ GEERTZ, Clifford; *La interpretación de las culturas*, Gedisa, 1992.

⁵ GENNEP, Arnold Van; *Los ritos de paso*, Taurus, 1986.

⁶ TURNER, Victor; *El proceso ritual*, Taurus, 1988.



NECROLÓGICA

In memoriam: Miguel Rodríguez Llopis (1958-2002)

Aurelio Petrel Marín

Miguel Rodríguez Llopis nació en Yeste (Albacete) el 19 de octubre de 1958, estudió bachiller en esta capital y terminó en Murcia la carrera de Historia. Su expediente académico fuera de lo común y su disposición para el estudio y la investigación hicieron que muy pronto consiguiera una beca, y muy poco después la titularidad de Historia Medieval en esa Facultad. Sus primeros trabajos sobre las encomiendas santiaguistas de Yeste y Taibilla, y sobre Villanueva de la Fuente, marcaron ya el camino del que habría de ser el tema principal de su investigación, y que culminaría con su tesis sobre los señoríos de la orden de Santiago en el Reino de Murcia, que obtendría el Premio Extraordinario y aún hoy es referente ineludible para cualquier estudio sobre esa institución y sobre el feudalismo medieval.

La orden de Santiago fue el tema principal de su corta carrera de apenas veinte años como investigador; corta, pero fructífera, aunque muchos de ellos los pasó peleando contra una enfermedad que al final le mató, pero en ningún momento consiguió derrotarle. Sin embargo, no fue un tema exclusivo: sus trabajos se extienden igualmente a otros muchos campos de la historia social, desde el campo eclesiástico (ahí está su *Iglesia y sociedad feudal*, en colaboración con Isabel García), al de la historia agraria y la de la familia (muy en particular *Linajes santiaguistas y nobleza menor dentro del señorío de Villena*), de la demografía a la historia de las mentalidades (símbolos, ceremonias y representaciones del poder, o manifestaciones de religiosidad en la milagería popular), y desde un señorío secular tan extenso como el de Villena al estudio en detalle de un hecho tan concreto como el levantamiento de la villa de Yeste en el reinado de Isabel I. Además, publicó libros sobre cuestiones tan complejas como es la de su *Historia del Islam Medieval*, abordó de manera magistral el reto de la síntesis en su excelente *Historia de la Región de Murcia* (1998), dirigió colecciones como las relativas a Alfonso X el Sabio y a las Fuentes Históricas de la Región de Murcia, y coordinó trabajos de los especialistas más famosos en dos grandes volúmenes en torno a la figura de Alfonso X el Sabio (Editorial Carroggio y Editora Regional Murciana), lo que indica a las claras el reconocimiento que alcanzó su figura en la comunidad científico-académica.

De su preocupación por la renovación metodológica y de su actividad como docente hablan mejor que nadie las palabras de discípulos suyos, como Isabel García, José Damián González o Carlos Ayllón, en las dedicatorias o las introducciones de sus

libros. Todos ellos coinciden en la facilidad con la que transmitía cualquier conocimiento, en su capacidad para entusiasmar a los que se iniciaban en la investigación, pero muy por encima de estas cualidades todos ellos destacan de manera unánime su generosidad. Miguel no solamente dirigía, sin hacerse notar, los trabajos de otros, aportando su propia y acertada visión, sino que con frecuencia regalaba datos y documentos encontrados por él en los archivos, sin pedir tan siquiera una mención por ello. En cierto modo, era la verdadera antítesis de esas “vacas sagradas” que hemos conocido, cuya “investigación” se nutre en buena parte del oscuro trabajo de sus “negros”, becarios y estudiantes.

Pero de su actitud ante la vida -y ante la misma muerte- podemos opinar todos cuantos tuvimos la suerte de tratarle, y muy en especial los que pudimos llamarnos sus amigos. Pese a la enfermedad que le inmovilizaba y dejaba ciego, yo, que hablaba con él al menos una vez cada semana durante muchos años (paradójicamente, nos vimos pocas veces, pero siempre tuvimos contacto telefónico), nunca escuché en sus labios una sola palabra de queja o de temor; si acaso, de impaciencia, cuando la enfermedad le impedía el trabajo en el *Atlas Histórico de la Región Murciana*, que será su obra póstuma. Aunque estaba informado por amigos comunes sobre la gravedad de su dolencia, y estoy casi seguro de que él lo sabía, raramente versaron sobre ello nuestras conversaciones, que él siempre procuraba derivar hacia otros derroteros o intentaba aliviar con un incomprensible sentido del humor. En los últimos años casi logró engañarme diciendo que muy pronto volvería a trabajar sobre un borrador que le envié de la segunda parte del estudio que teníamos a medias en torno al señorío de Villena. Pero si impresionante fue su serenidad ante la muerte, no menos ejemplar fue para mí, a lo largo de toda su existencia, su forma de vivir sin doblegarse ante las servidumbres que imponen los prejuicios sociales y académicos, sin entrar en el juego del corporativismo y de la compraventa de favores (lo que tiene más mérito en una profesión en la que el “feudalismo académico”, impone con frecuencia el vasallaje a cambio de un mezzuino *beneficium*), y sin dejar de obrar, en cada situación, conforme a su conciencia y su propio criterio, aunque esto pudiera acarrearle problemas de orden personal. De esto puede dar fe quien, como yo, ya tuvo la ocasión -la obligación moral- hace catorce años, de dedicarle un libro que pretendía ser “un frágil monumento de papel a hombres como él, capaces de luchar con nobleza, aun sabiendo perdida de antemano la batalla, contra la irracionalidad y la injusticia convertidas en sórdida rutina”. ■



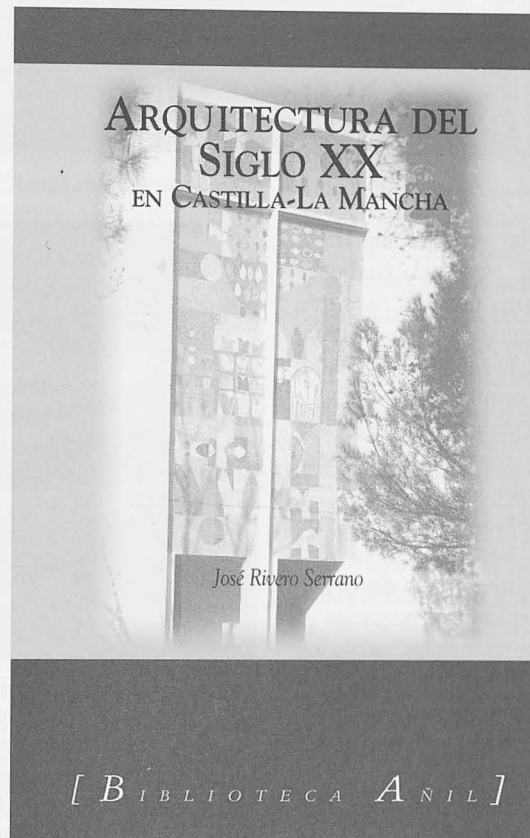
CULTURA

La Arquitectura avistada

José Rivero Serrano

No es casualidad que la Biblioteca Añil acometa la publicación de este trabajo, *Arquitectura del siglo XX en Castilla-La Mancha*, en su segunda etapa editorial. Y no es casualidad porque ya en 1998 la revista Añil, hizo un esfuerzo notable de aproximación en su número 14 a dicho ámbito temático bajo la denominación "*Arquitectura contemporánea en Castilla-La Mancha: ausencias y presencias*". Esfuerzo, por otra parte, éste de divulgar la Arquitectura que ha tenido una continuidad temática en todos los números de su vida, como puede observarse desde sus índices. Esfuerzo el del número citado de Añil, que contó con notables colaboraciones y con el empeño decidido por desvelar parte del silencio operativo en torno a la Arquitectura.

Si el papel de la Arquitectura contemporánea en Castilla-La Mancha en el debate cultural ha venido manifestando significativas carencias y debilidades conceptuales y metodológicas; justo es reconocer los esfuerzos, diseminados, que se han producido en los últimos años, por historiar los avatares de la producción edificada en el siglo XX. Producción que, en el contexto español, ha contado con multitud de aproximaciones en el cierre del siglo. Trabajos como los de Flores y Güell (1996), de Pizza (1997), de Urrutia (1997), de Ruiz Cabrero (2001); las guías de Tanais (1998), del DOCOMOMO Ibérico (1996), de la revista Fomento (2002) o el muy relevante trabajo *Arquitectura del siglo XX: España* (Tanais, 2000)



componen parte de las nuevas perspectivas abiertas con el fin de siglo. Perspectivas que en Castilla-La Mancha han contado con algunos ejemplos significativos, como las publicaciones *Arquitectura contemporánea en Castilla-La Mancha (1980-1995)*, *Arquitectura contemporánea: Toledo 1995*, la reflexión de Elia Gutiérrez Mozo sobre el Albacete moderno, los trabajos de Baldellou y de Solano en Guadalajara o la *Historia del Arte en Castilla-La Mancha* de editorial Bremen (2001), son algunas pruebas de esa renovación argumental.

Con todos estos precedentes historiográficos, se hacía precisa una reflexión que normalizase la entidad territorial regional de la Arquitectura y tratase de hilvanar un relato posible de la misma. Más allá de las dificultades señaladas antes, sobre el papel margi-

nal de la Arquitectura en la cultura contemporánea, habría que superar la estirpe de relatos históricos y estilísticos provinciales que circunscribían la Arquitectura a episodios propios o a tipologías castizas; y había que contar de otro modo algunas secuencias ya conocidas. Interesaba indagar y exponer la extirpe renovadora de la Arquitectura Moderna, aún contando con lo limitado de su presencia en los primeros veinticinco años del siglo pasado. Estirpe renovadora no sólo legible en claves formales, sino revisable, también, en claves técnicas, instrumentales e ideológicas. La estructura secuencial en la cronología seguida en el trabajo que ahora presentamos permite el acercamiento a episodios singulares de la renovación formal de los años 20-30 con figuras como

RESUMEN:

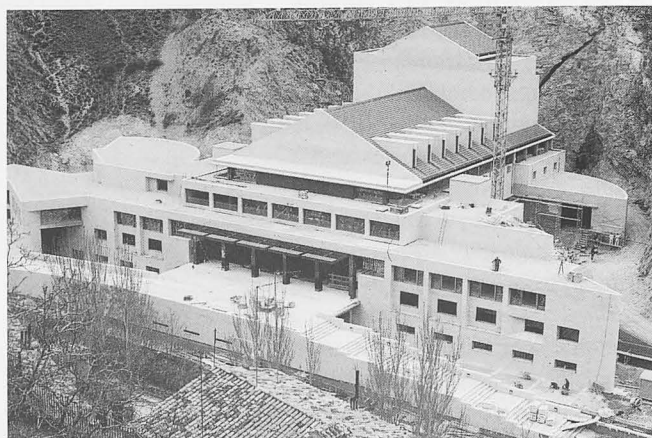
José Rivero nos presenta aquí un avance de su último libro, que acaba de aparecer en la Biblioteca Añil: *Arquitectura del siglo XX en Castilla-La Mancha*. Se trata de una síntesis sobre esta disciplina a lo largo de un siglo en el que ha habido experiencias renovadoras en su primer tercio; una producción condicionada por la autarquía y el franquismo, durante los cuarenta años posteriores; y una nueva realidad social y política (la Comunidad Autónoma y la Universidad Regional) que han protagonizado los últimos 20 años de la centuria.



Insalud, en Guadalajara

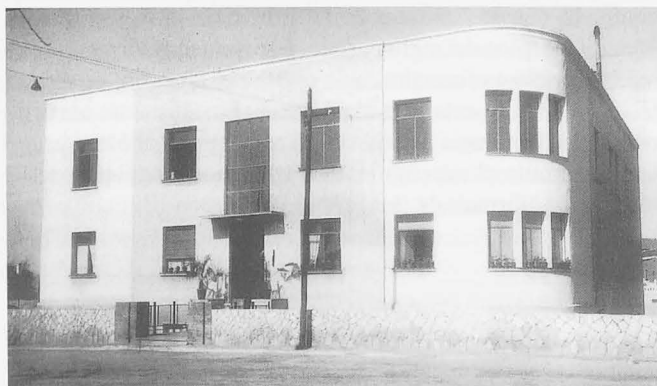
Carrilero en Albacete, Rodríguez Avial en Guadalajara o Arias Rodríguez Barba en Ciudad Real. Nos deja igualmente atisbar episodios singulares de la larga postguerra, como todas las actuaciones del Instituto Nacional de Colonización, con presencias relevantes como la de Fernández del Amo. Ubicar a Miguel Fisac en un contexto propio, con unos vínculos rara vez desvelados. Y permite, finalmente, asistir a la eclosión formal de los últimos veinte años, con realidades patentes como las nuevas sedes del Poder Regional, la creación de la Universidad de Castilla-La Mancha y la aparición de nuevas realidades: desde la Alta Velocidad a la Red Regional de Teatros; desde el nuevo equipamiento deportivo a la producción de viviendas; desde concursos variados al nacimiento del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha; desde la medalla de oro a Fisac a los Premios Regionales de Arquitectura; desde la recuperación patrimonial a los empeños de revistas como *Punto y Plano*, *BAU*, *Opinión*, *Pasajes* y *Formas de Arte y Arquitectura*.

Han sido años contradictorios, presididos por una irresistible ascensión inmobiliaria cuajada de banalidad y acompasados por piezas y obras celebradas. Piezas y casos singulares: desde los trabajos de Manuel de las Casas (Toledo, Talavera y Sevilla) hasta los de Vázquez Consuegra (Toledo y Ciudad Real); desde el remonte mecánico del Paseo de Recaredo en Toledo de Torres Tur y Lapeña hasta el Teatro-Auditorio de Guadalajara de Rojo, Verdasco y Fernández Shaw.

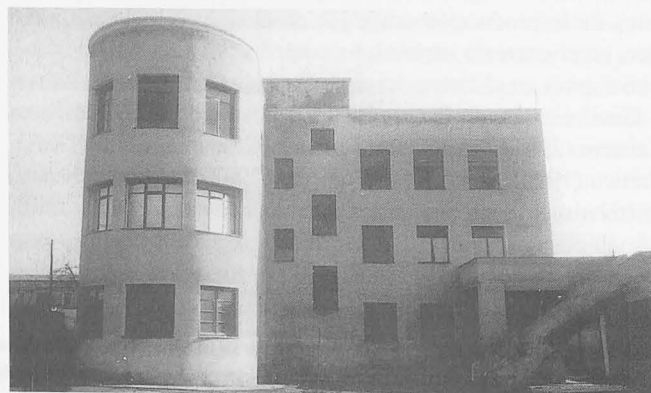


Auditorio de Cuenca

Y este cometido es el que se propone verificar el trabajo que comentamos: acceder a una información equivalente a otros ámbitos temáticos regionales y a otras regiones del Estado en el relato de su Arquitectura contemporánea. Relato en el que es necesario el agradecimiento al director de Biblioteca Añil, Alfonso González Calero, que siempre creyó en la historia posible de este trabajo. Y el agradecimiento, también, al Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha que apoyó su publicación. ■



Vista de las fachadas frontal y trasera de la Clínica Sanz Vázquez: racionalismo arquitectónico en estado puro





Urbanismo, Arquitectura y Sociedad en el Poblado de Puertollano

Felipe Arriaga

El pasado año se cumplió el 50 aniversario de la inauguración, en mayo de 1952, de las diferentes instalaciones que la Empresa Nacional "Calvo Sotelo" de Combustibles Líquidos y Lubricantes (ENCASO) había construido en Puertollano (Ciudad Real). La inauguración contó con la presencia del entonces Jefe del Estado, Francisco Franco, buena prueba de la importancia no sólo económica, sino también política, del acto.

Entre estas instalaciones se incluía un Poblado para el alojamiento de los trabajadores de las instalaciones de destilación y tratamiento de pizarras bituminosas, construido en las proximidades de la localidad, entre ésta y la zona industrial.

Sus caracteres urbanísticos y arquitectónicos, así como su dotación de servicios, lo convirtieron en un modelo en la época, utilizado por el Estado como muestra visible de la nueva España, social y cristiana, a que aspiraba tras el desastre de la Guerra Civil.

En la actualidad el Poblado ha sido absorbido por el crecimiento urbano de Puertollano y, desde el punto de vista de la propiedad, ha sido enajenado por la Empresa, que ha procedido a la venta de las viviendas y a la cesión pública de las zonas y edificios de uso común.

Ante estos cambios cualitativos, y aprovechando la efeméride a que he hecho referencia, este estudio¹ pretende poner de relieve los caracteres del Poblado, reivindicando su conservación e integridad, como ejemplo del fracasado intento de articular un nuevo modelo social en la España de la posguerra.

A su llegada a Puertollano, la ENCASO se encontró con una situación de absoluta carencia de viviendas, insuficientes, tanto en cantidad como en calidad, para alojar al personal cualificado que necesitaba. Por otra parte, la Empresa se caracterizó, en sus inicios, por su voluntad de constituir un ejemplo en materia social. Si a esto se añadimos la tradición existente entre las grandes empresas mineras de construir alojamientos para sus trabajadores², se explica perfectamente que la ENCASO no optase por la adquisición de viviendas en la propia localidad, sino por la creación de un Poblado autónomo, a cuya construcción

se dio carácter prioritario, con unos estándares muy superiores a los habituales en la época y muy por encima de las condiciones existentes en la localidad.

Las previsiones iniciales fueron, sin embargo, modestas, dadas las incertidumbres acerca de la viabilidad de las instalaciones industriales, proyectadas con tecnología proporcionada por la Alemania hitleriana, en unos momentos en los que la marcha de la IIª Guerra Mundial comenzaba a ser desfavorable para ésta. Se preveían tan sólo 250 casas para Obreros y Empleados, un pequeño número para Jefes e Ingenieros, una Residencia de solteros y un Casino. Posteriormente, ya en los años 50, una vez consolidado y ampliado el proyecto industrial, se impuso la necesidad de aumentar la capacidad prevista hasta más de 600 viviendas.

El Poblado se fue construyendo lentamente, a lo largo de varias décadas, entre los años 1942 y 1963, sucediéndose épocas de paralización con otras de intensa actividad constructiva, acomodando su ritmo al de las cambiantes necesidades de la Empresa. La superficie total llegó a más de 500.000 m², sobre la que se dispusieron 606 viviendas (37 de Jefes e Ingenieros, 126 de Empleados y 443 de Obreros) y toda una serie de servicios: Residencias, Iglesia, Escuelas, Hospital, Economato, Campos de Deporte, un Café-Bar y un Teatro-Cine.

El conjunto fue organizado por el arquitecto de la Sección de Rocas Bituminosas, Miguel Sánchez Conde, según un esquema centrípeto y cerrado. Los edificios de servicios fueron situados en las zonas interiores, dispuestos a modo de centros de referencia visual. Un primer centro, espiritual y simbólico, lo constituía la Iglesia, visible desde cualquier punto del Poblado. Un segundo centro, en este caso de sociabilidad, era la Plaza de las Palmas, con sus instalaciones de ocio. Y un tercero, el integrado por el Economato y la Clínica, estaba situado al borde de la carretera, facilitando la rapidez de los accesos. En torno a estos puntos se distribuyeron las viviendas, dispuestas hacia el interior, de espaldas al entorno. Este carácter cerrado se reforzó con la construcción de un muro, existente todavía hoy, que delimitaba el borde oeste, separando las viviendas de Jefes e Ingenieros de las de Puertollano.

RESUMEN:

Este artículo es un resumen de un amplio proyecto de investigación acerca de los Poblados construidos por la E. Nacional Calvo Sotelo y que incluyen, además del de Puertollano, los de Puentes de García Rodríguez (La Coruña), Escombreras (Murcia), Escatrón (Zaragoza) y Andorra (Teruel). Este proyecto ha sido desarrollado por el autor en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Letras de Ciudad Real, de la UCLM, bajo la dirección de Esther Almarcha Núñez-Herrador.

El único acceso previsto al Poblado era la carretera a Calzada de Calatrava, que lo dividía en dos zonas, convirtiéndolo además en lugar de paso obligado. Hacia esta vía se orientaron las fachadas de la mayoría de las viviendas y de la totalidad de los edificios de servicios. Todo ello confería al Poblado un intencionado valor propagandístico, presentándolo a modo de escaparate a todos los que lo atravesaban.

En el conjunto del Poblado se distinguen dos grandes zonas con caracteres diferentes: el Poblado antiguo y la Ampliación. La primera fue construida entre 1942 y 1961, mientras que la segunda corresponde ya a los años 1961 a 1963³. Se trata de periodos que se corresponden con épocas históricas en las que las condiciones económicas, sociales y políticas son muy diferentes, pues mientras que el primero transcurrió casi íntegramente en la España de la Autarquía, el siguiente se integró ya en la época del Desarrollo. Por todo ello, los caracteres formales y tipológicos del Poblado de ambas zonas son muy distintos, experimentando una clara evolución a lo largo del tiempo.

El Poblado antiguo constituía la mayor parte del conjunto, con 306 viviendas y la totalidad de los edificios de servicios, sobre una superficie de más de 400.000 m². La densidad media era de tan sólo 7 viviendas/Ha., lo que ponía de relieve uno de sus principales caracteres: el escaso aprovechamiento del suelo para la edificación, en beneficio de las zonas libres tanto privadas como públicas.

La zona se subdividía, mediante ejes viarios secundarios, en tres unidades destinadas para Jefes e Ingenieros (37 viviendas), Empleados (76 viviendas) y Obreros (193 viviendas), con caracteres muy diferentes en cada caso.

En su construcción la Empresa renunció a las ayudas establecidas en la legislación de viviendas protegidas, optando por realizarla con sus propios medios económicos. Para la construcción efectiva recurrió a contratistas locales (Gil Marchante, Lorigo Serrano, Pérez Plá...) para las viviendas, mientras que los edificios de servicios los construyó con sus propios medios, pues por su mayor complejidad quedaban fuera de la capacidad de las empresas locales. Ello permitió a la Empresa ofrecer unas viviendas con unas condiciones (superficies, distribución interior, elementos de que constan) sumamente atractivas, adaptadas a las necesidades de las distintas categorías de trabajadores y de los distintos tipos de familias. Y todo ello a pesar de las grandes dificultades a que hubo de hacer frente (especialmente el insuficiente suministro de materiales de construcción y la falta de agua) y que fueron resultados sin tener en cuenta los costes económicos.

La Ampliación ocupó en cambio una superficie mucho menor, de 120.000 m², sobre la que se construyeron 50 viviendas para Empleados y 250 para Obreros, con una densidad muy superior, de 24 viviendas/Ha. Esta zona se inscribe en una figura elíptica, con un eje mayor constituido por la carretera de Puertollano a Calzada de Calatrava, que lo dividía en dos áreas, en cada una de las cuales se dispuso una pequeña plaza, ocupando el lugar central y que servía tanto de núcleo generador del trazado viario como de mínimo lugar de esparcimiento.

En este caso la Empresa recurrió a las ayudas oficiales de la ley de viviendas de renta limitada, a través del Instituto Nacional de la Vivienda, que establecía unos estándares más estrictos para la concesión de ayudas económicas, como un mayor aprovechamiento del suelo edificable y menores superficies por vivienda. Por otra parte, la variedad de viviendas es aquí mucho menor. Todo ello como resultado de la aplicación en esta etapa de criterios más economicistas por parte de la Empresa, en detrimento de las zonas públicas y de las condiciones de habitabilidad de las viviendas.

En cuanto al estilo arquitectónico, se adoptó una cierta heterogeneidad, distinguiéndose claramente entre los edificios de servicios y las viviendas. Para los primeros se recurrió a una síntesis entre caracteres historicistas, populares y de la arquitectura moderna. De tipo historicista tenemos el uso de elementos clásicos, especialmente en el edificio de la Iglesia, con una fachada de carácter barroquizante, o en la fachada de la Residencia de Ingenieros, de caracteres neoclásicos. En cuanto a la arquitectura popular, está presente en el empleo del tejado a dos aguas con teja curva y en el encalado de las fachadas, contrastando, en ocasiones, con bandas verticales de ladrillo rojo. Y de carácter moderno cabe calificar la pureza estructural y de líneas de los edificios, así como la ausencia de elementos decorativos.

En cambio, para las viviendas se recurre a un estilo estrictamente funcional. Por otra parte, son siempre viviendas con unas superficies y unos presupuestos de construcción superiores a los mínimos legales de la época, lo que nos indica que el Poblado no estuvo afectado en modo alguno por problemas de escasez presupuestaria, dado el carácter ejemplar con el que fue proyectado.

La construcción de un Poblado con los caracteres señalados no supuso una mera actuación en materia urbanística o arquitectónica por parte de la ENCASO, sino que respondía a un proyecto, más ambicioso, de implantación de un nuevo modelo vital y social, que comprendía desde un nuevo sistema de relaciones entre empresario y trabajador hasta un nuevo concepto de relación social, pasando por una nueva forma de habitar. La limitada extensión de este artículo impide entrar de forma detallada en su análisis, por lo que me centraré aquí en dos de los aspectos más visibles de este modelo: su carácter autosuficiente y su estructura rígidamente jerárquica.

Al construir el Poblado, la ENCASO no se limitó a ofrecer alojamiento a sus trabajadores, sino que lo concibe como núcleo autosuficiente en el que las principales necesidades de sus habitantes podían ser satisfechas: suministro de productos básicos, atención sanitaria y religiosa, educación, ocio y actividades culturales y deportivas.

La vivienda se concedía sólo a los empleados estables de la Empresa, lo que dotaba a ésta de un eficaz instrumento de control sobre los mismos, por cuanto que el despido llevaba aparejado el desahucio de la vivienda para el trabajador y su familia. Ésta se entregaba sin mobiliario, que debía ser adquirido por el nuevo inquilino, pero todas disponían de los suministros básicos (agua, luz, carbón) con carácter gratuito.

Para el personal soltero o en estancia temporal así como para el personal de instituciones colaboradoras se construyeron diversas Residencias. El Poblado llegó a contar con 7 Residencias: la de Ingenieros, situada ante la plaza de España, completada posteriormente con una segunda Residencia de menores dimensiones; dos de Empleados; la de Obreros, que fue posteriormente demolida; la de las religiosas de la Comunidad de S. Vicente de Paúl, encargadas de la atención al Hospital, alojadas en la segunda planta del mismo; y la de las monjas de la Institución Teresiana, a cargo de la enseñanza de las alumnas, para las que se construyó un edificio en las proximidades de la Escuela.

El Poblado era igualmente autosuficiente en el suministro de productos básicos, para lo que contaba con un Economato y un Mercado, lo que suponía considerables ventajas para el personal, no sólo por la variedad de productos que podían encontrarse, en una época de racionamiento generalizado, sino también por sus precios, inferiores a los de la localidad y con facilidades de pago. Con ello, además, se elevan indirectamente los sueldos, con la ventaja de que, al hacerse mediante rebajas en



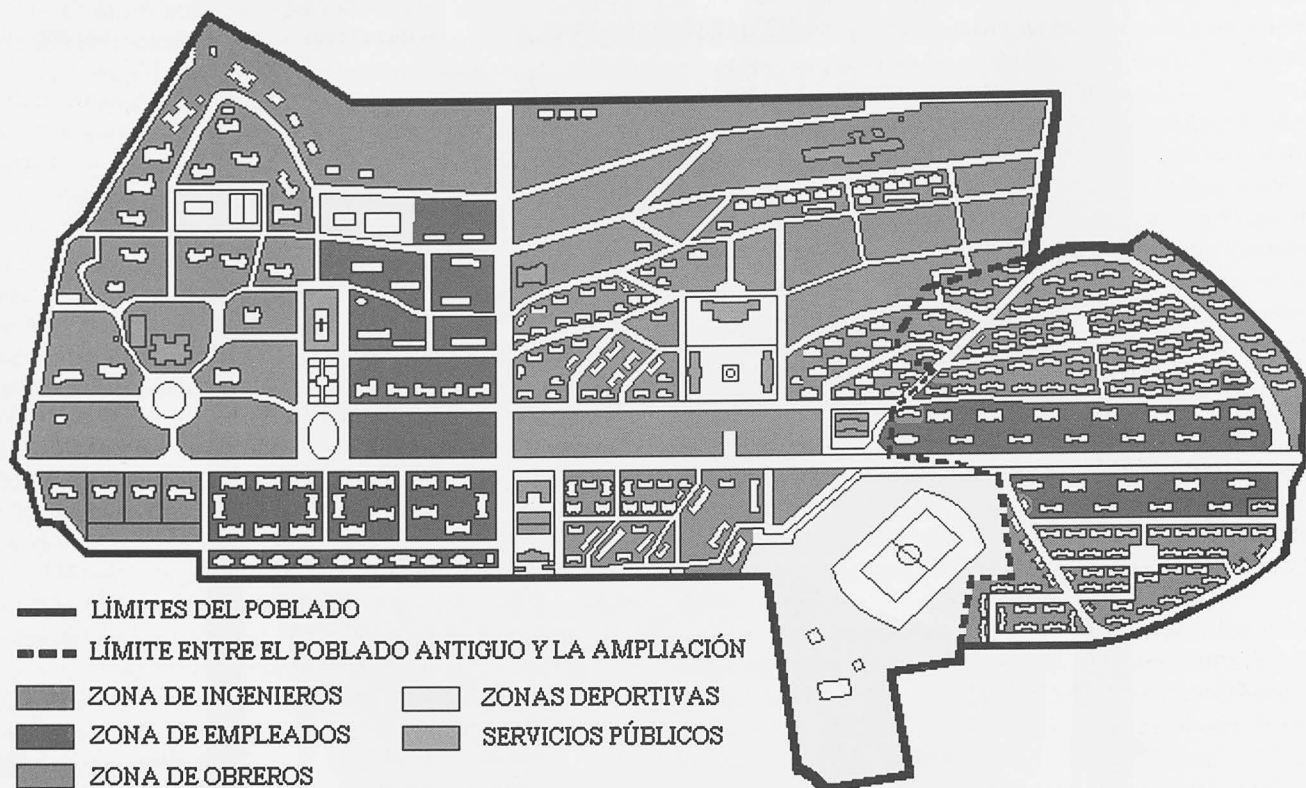
**UNIVERSIDAD DE
CASTILLA-LA MANCHA**



**motor de desarrollo
para todos**



UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA



Poblado de Empetrol, Puertollano

los precios de los productos intervenidos, la carga era menor para la Empresa. Y es que no podemos olvidar que la constitución del Economato fue una de las primeras actuaciones, con el fin de facilitar la contratación de personal, hasta el punto de que comenzó a funcionar provisionalmente desde 1943, en un local de Puertollano, antes del inicio de la construcción del Poblado.

La atención religiosa y sanitaria se realizaba igualmente en el Poblado, para lo que disponía de su propia Iglesia y Hospital. La Iglesia, en funcionamiento desde 1948, constituía el edificio de mayor altura y capacidad (400 personas), lo que, además de su función religiosa, le confería un gran valor simbólico, al ser visible desde cualquier lugar del mismo. En cuanto al Hospital, tenía capacidad para 14 camas y estaba dotado de unas instalaciones bastante completas, con quirófano, laboratorio y sala de rayos X.

Y en cuanto a las necesidades culturales y de ocio, podía satisfacerse igualmente a través de sus propias instalaciones, compuestas de Escuelas, Campos de Deportes y un Teatro-Cine.

Las Escuelas de Enseñanza Primaria disponían de 13 aulas, si bien tuvieron que ser ampliadas en los años 60 para acoger el progresivo aumento del número de alumnos (274 en 1951, 421 en 1956 y 603 en 1963).

La enseñanza era impartida por maestros nacionales, en el caso de los alumnos, y monjas Teresianas, en el caso de las alumnas, y comprendía, con carácter gratuito, a los hijos de todos los trabajadores, contribuyendo además la Empresa con el 50 % del importe del material escolar.

Posteriormente, los alumnos podían continuar su formación en la Escuela de Aprendices y, en el caso de los más aventajados, en la Escuela del Centro de Investigación de Madrid, donde se les preparaba para acceder a las vacantes del Centro Industrial. En el caso de las alumnas, las opciones eran mucho menores, limitándose la Empresa a la concesión de algunas becas para cursar estudios en Colegios de Teresianas, en régimen de internado.

Respecto de las instalaciones deportivas, cada categoría laboral disponía de su propio Campo de Deportes, todos ellos dotados de piscina. A ello se añadían pistas de tenis en el de Jefes e Ingenieros y de tenis y baloncesto en el de Empleados. La variedad, y gratuidad, de estas instalaciones situaban a sus usuarios en una posición envidiable respecto de la localidad, que no contaba con nada semejante, hasta el punto de que hubo que cercar la piscina de Obreros, para impedir el acceso de personas ajenas durante la noche.

Y en cuanto al Teatro-Cine, se dispuso en uno de los edificios de la Plaza de las Palmas. Se utilizaba tanto para proyecciones cinematográficas como para actuaciones teatrales o celebración de actos e, incluso, cursos de carácter técnico a los trabajadores.

Además de autosuficiente, el Poblado respondía a una estructura rígidamente jerárquica, traduciendo a caracteres urbanísticos y arquitectónicos las diferencias laborales. La jerarquización comenzaba con la concesión de una vivienda, lo que suponía una distinción del trabajador respecto del resto del personal, en una época de escasez, mala calidad y elevado precio de la vivienda.

Como segundo escalón, se establecía una clara diferenciación entre las diferentes categorías laborales de sus habitantes, diferenciación que podemos apreciar claramente tanto en el sistema viario, como en la tipología de las viviendas o en el acceso a las instalaciones de servicios.

El sistema viario fue utilizado como determinante de la estructura formal y social del Poblado, independizando las distintas zonas, de modo que no existiesen cruces de circulaciones entre las diferentes categorías.

La de Jefes e Ingenieros fue situada en el extremo más cercano a Puertollano, el más alejado de las instalaciones fabriles y de su impacto visual. Un eje N-S, constituido por la Calle de Madrid, la Plaza de Sta. Bárbara y la Calle Barcelona, la separaba de la zona de Empleados. Constituía un núcleo prácticamente cerrado al resto, organizado en torno a la Residencia de

Ingenieros y la Plaza de España y alejado de las vías principales, especialmente en el caso de las viviendas de Ingenieros situadas al norte de la carretera. En sus proximidades sólo aparecía la Iglesia y en cuanto a las viviendas, se sitúan en el centro de la parcela, rodeada de amplias zonas ajardinadas, alejadas de la línea de la calle, con una densidad media de 3 viviendas/Ha. Por otra parte, el trazado de calles en curva determinó manzanas de formas irregulares, con perspectivas visuales cortas. Todo ello dio como resultado una zona especialmente tranquila, en la que sus habitantes podían disfrutar de una situación de absoluta privacidad, contribuyendo así a reforzar la idea de individualismo para este sector laboral, responsable de la dirección de las instalaciones.

La zona de Empleados estaba situada entre la anterior y la de Obreros, de la que la separaba otro eje N-S, formado por las Calles de Castilla y de Lérida. La carretera la dividía también en dos unidades, lo que permitió situar jerarquizadamente la vivienda del Jefe Administrativo, la del Sacerdote y las de Empleados de 1ª al norte, próximas a las de Ingenieros, y las de Empleados de 2ª al sur. La densidad era ahora progresivamente mayor, desde las 5,5 viviendas/Ha. de la zona norte a las 16 viviendas/Ha. de la sur.

La concepción urbanística aplicada aquí fue más tradicional, con un trazado ortogonal, que delimitaba manzanas regulares, dando un aspecto ordenado, apropiado para este nivel de trabajadores, y una disposición de las viviendas, a partir de las de 2ª categoría, ordenadas a lo largo de la línea de la calle.

En cuanto a la zona de Obreros, ocupaba el extremo este del Poblado, el más cercano a las instalaciones. También aquí se distinguían dos áreas, al norte y al sur de la carretera, con una densidad mucho mayor, desde las 17,5 viviendas/Ha. en la zona norte hasta las 32 viviendas/Ha. en la sur. En este caso el trazado estuvo condicionado por la necesidad de adaptarse a la acusada pendiente del terreno, entre el 9,8 y el 11,2 %, lo que determinó el sentido de las calles, dispuestas en franjas paralelas y sinuosas en sentido E-W. En cuanto a las viviendas, se situaron en largas hileras a lo largo de la calle, continuando la concepción urbanística tradicional introducida en la zona de Empleados de 2ª.

En la Ampliación encontramos también una clara división entre las diferentes categorías. Así, los Empleados se localizaron en dos franjas paralelas a ambos lados de la carretera, con una densidad de 13,8 viviendas/Ha., superior a la de los Empleados del Poblado antiguo. En cambio, los Obreros se distribuyeron en dos grupos, al norte y sur de las de Empleados. La densidad era aquí la más alta, con 28,1 viviendas/Ha.

En cuanto a la tipología de las viviendas, constituyó uno de los principales signos de jerarquización social, para lo que se diseñaron hasta 35 tipos distintos (11 de Jefes e Ingenieros, 11 de Empleados y 13 de Obreros).

Las viviendas de Ingenieros eran generalmente de tipo independiente, de 2 y 3 alturas, con superficies muy considerables, entre 263 y 418 m², lo que permitía una cuidadosa distribución interior a pesar de la variedad de elementos de que constaban⁴.

En cambio, las viviendas de Empleados presentaban unos caracteres inferiores. Se trata de viviendas pareadas de una sola altura, con superficies más reducidas, entre 105 y 281 m², lo que se tradujo en una distribución interior menos cuidada, en la eliminación de algunos de las dependencias secundarias (despacho, carbonera, lavadero, trastero o ropero) y en una reducción de los servicios higiénicos⁵.

Y en cuanto a las de Obreros, eran de una sola altura y con una clara tendencia a la planta rectangular, más económica. Por sus menores dimensiones, que oscilaban entre los 48 y

los 134 m², la distribución interior era mucho menos cuidada, con dependencias que abrían directamente al comedor-sala de estar o que servían de lugar de paso para otras⁶.

El mismo criterio jerárquico se aplicó en el uso de las instalaciones deportivas. En su construcción estuvo muy presente la intención de fomentar las virtudes que se consideraban deseables en cada categoría laboral. Así, para Jefes e Ingenieros se fomentaron deportes individualistas, de competición personal, como el tenis. Para Empleados, aunque también se dispusieron pistas de tenis, se introdujo el baloncesto, deporte de equipo. Y, por último, para los Obreros, no se consideraba necesaria la práctica deportiva, pero sí su asistencia a espectáculos de tipo colectivo, como el fútbol⁷.

El fin de la época de la Autarquía supuso también el final del modelo social ideal del Poblado de Puertollano. A partir de entonces el Régimen franquista va a cifrar su justificación en el desarrollo económico, conseguido a todo trance, y no en el logro de una sociedad ideal, en la que coexistieran, pacífica y jerarquizadamente las diferentes clases sociales. La ENCASO, asumiendo criterios de rentabilidad económica, renunció a nuevas ampliaciones, si bien mantuvo la propiedad del Poblado, cuyas características seguían siendo modélicas.

Esta circunstancia permitió que haya llegado prácticamente intacto hasta nuestros días, como único resto de una iniciativa social e industrial fracasada⁸, representativa de toda una época de la historia española. Y es este también el motivo por el que debemos proponernos hoy día su protección y revitalización, para evitar que los intereses especulativos en torno al diseño de la ciudad y a la construcción de viviendas puedan alterar o desvirtuar sus caracteres. ■

NOTAS

¹ El presente artículo es un resumen de los resultados de un amplio proyecto de investigación acerca de los Poblados construidos por la ENCASO y que incluyen, además del de Puertollano, los de Puentes de García Rodríguez (La Coruña), Escombreras (Murcia), Escatrón (Zaragoza) y Andorra (Teruel). Este proyecto ha sido realizado por mí en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Letras de Ciudad Real, de la Universidad de Castilla-La Mancha, bajo la dirección de la Dra. D^a Esther Almarca Núñez-Herrador, y ha sido presentado como Tesis Doctoral con el título de *Teoría y práctica del urbanismo, la arquitectura y la vivienda promovidos por las empresas públicas en la España de la Autarquía. La Empresa Nacional "Calvo Sotelo" de Combustibles Líquidos y Lubricantes*.

² Como la Riotinto Company Limited en la zona de Huelva, o, más próxima, la Sociedad Minero Metalúrgica Peñarroya, que contaba con varios asentamientos en las minas de Puertollano.

³ Con la inauguración de la Refinería, en 1966, se inicia un nuevo periodo de construcciones en el Poblado, si bien la iniciativa corresponde a las nuevas Empresas instaladas y no a la ENCASO. Por otra parte, el volumen de lo construido, así como su localización, no es suficiente para alterar significativamente el conjunto, a pesar de que sus caracteres formales son muy distintos a los anteriores. Por todo ello esas nuevas viviendas no han sido incluidas en este estudio.

⁴ La vivienda de mayor categoría, construida en 1944 para el Subdirector de la Sección de Rocas Bituminosas, Camilo Rambaud Portusach, contaba con cocina, despensa, cuarto de caldera, carbonera, lavadero, comedor, cuarto de estar, despacho, 7 dormitorios, 2 baños, un aseo y terraza, con una superficie de 418 m². Y la vivienda tipo de un Ingeniero en 1944 se componía de cocina, despensa, cuarto de caldera, carbonera, terraza, cuarto de costura, comedor, sala de estar, despacho, 6 dormitorios, 2 baños y un aseo.

⁵ Una vivienda de Empleado de 1ª, también en 1944, disponía de cocina, despensa, sala de estar, comedor, 4 dormitorios, un baño y un aseo. Sobre esta composición, la de Empleado de 2ª unía en una sola dependencia la sala de estar y el comedor y limitaba los servicios higiénicos a un baño.

⁶ Una vivienda de tipo económico, la más utilizada en el Poblado antiguo, constaba de cocina-comedor, 3 dormitorios y un aseo, mientras que una vivienda de tipo A, la más frecuente en la Ampliación, constaba de cocina, comedor-sala de estar, 4 dormitorios y baño.

⁷ Aquí se sitúa el campo de fútbol para el equipo de la Empresa, el Calvo Sotelo, con capacidad para 5.700 espectadores. Quedaba así alejado de la zona de Jefes e Ingenieros, evitando a éstos las incomodidades derivadas de la afluencia del público asistente.

⁸ Las instalaciones de destilación y tratamiento de pizarras bituminosas fueron clausuradas en 1966, al inaugurarse la Refinería, cuando todavía no había sido amortizado el capital invertido. El déficit, más los gastos derivados del cierre, tuvieron que ser compensados incrementando los precios de los productos obtenidos en la nueva Refinería.



ARTE

Conversación con Ignacio Meco

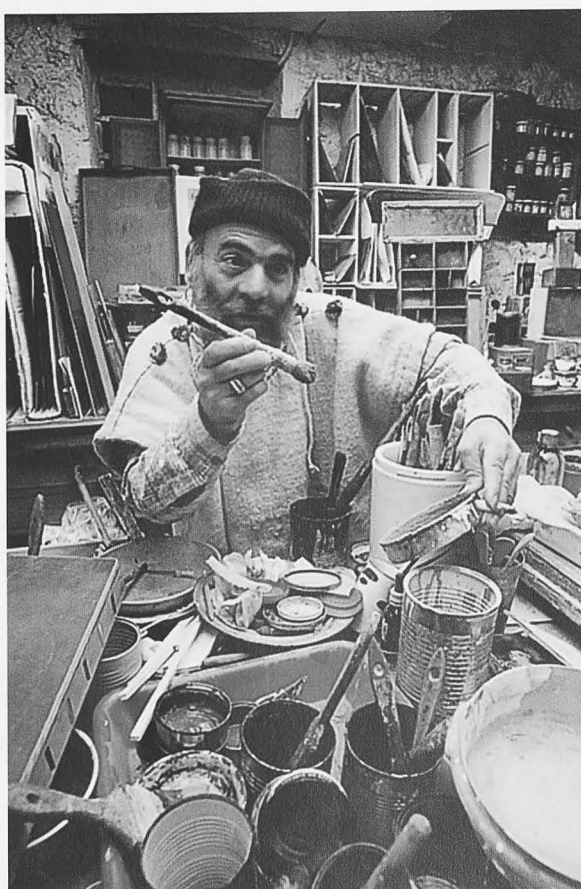
Amaranta Ariño

El primer mérito de un cuadro es ser una fiesta para los ojos.
Eugène Delacroix¹

Esta entrevista tuvo lugar hace poco más de un año durante la preparación de la Exposición Retrospectiva. Entonces Meco y yo hablamos mucho, y miramos mucho más. Buscamos y seleccionamos entre la obra que había producido a lo largo de más de tres décadas. Nuestro objetivo principal fue simple: hacer posible la reunión y la contemplación de una obra personal y variada tanto en técnicas, como en formas, espacios, y temáticas.

Tardé varios días, con grabadora en mano, en conseguir que se sentara y respondiera a algunas preguntas. Finalmente un atardecer que se convirtió en altas horas de la noche, a la luz de la candela, dejó sus palabras grabadas, un 14 de febrero de 2002. Entonces no podíamos prever que nos dejaría tan pronto... In memoriam, a mi Ignacio Meco, como gustaba él, me dispongo a transcribir la entrevista, sintiendo que el lector se pierda la candidez, ironía y humildad del tono general de Ignacio Meco al conversar.

Sentíamos que las obras plásticas merecen más ser observadas detenidamente, ensimismadamente, que habladas o explicadas. Así que al intentar poner en palabras el mundo plástico sentíamos una enorme contradicción. Nos gusta la pintura porque nos enseña a mirar, y más aún, el arte como ejercicio de



Ignacio Meco en su taller, febrero 2002.
Foto: Juan Manuel Domínguez

la inteligencia-sensible, como forma de estar, de habitar. Y aunque tiene mucha razón Matisse al advertirnos de que cuando un pintor se dirige al público, no tanto para mostrarle sus obras como para desvelarle algunas de sus ideas sobre el arte de la pintura, se expone a múltiples peligros... La mejor demostración que puede ofrecer de su estilo será la que resulte de sus lienzos², he preferido que sea la conversación con el artista la que nos informe sobre su mundo.

Meco es un hombre diferente e independiente, no tardarán en descubrirlo. Ha construido su pensamiento y su vida al margen de las normas de la academia y lo establecido socialmente. Gozaba de la libertad del que necesita poco, muy poco, y va ligero de equipaje, sin miedo a la adversidad. Estaba en armonía con los ciclos naturales del ecosistema en el que se instalaba. El agua que recogía de la lluvia, el molino que le suministraba energía eólica, o la energía

solar que producen las placas que él mismo había instalado son sólo algunos rasgos de su autonomía vital, y de su ética.

Tenía la mirada ciclópea, astuta, penetrante, y limpia de mezquindades. Era curioso como un niño, y muy observador. No entendía las prisas, ni los horarios del mundo moderno.

RESUMEN:

El pintor Ignacio Meco, afincado desde hace algunos años en Daimiel, ha fallecido este mismo año. Antes de su muerte, *Añil* ya había pensado dedicarle unas páginas. La siguiente entrevista, realizada por Amaranta Ariño, recoge datos sobre su vida, así como sus opiniones sobre la pintura, sobre su propia obra, sobre autores que les han impresionado, y sobre la Naturaleza, que con tanta fuerza está presente en sus cuadros.

Prefería el reciclaje y el trueque, al consumo y a los billetes. Hablaba despacio. Comía despacio. Habitaba el espacio que construía. El tiempo a su alrededor se detenía, se desvanecía, tenía muchos relojes pero ninguno le subyugaba, el gallo le cantaba los días y las noches. Trabajaba lento y en pequeños formatos, con una técnica elaborada y minuciosa, más propia de los maestros flamencos antiguos que de los creadores contemporáneos sometidos a la velocidad, a la novedad, al gran formato y a las leyes del mercado.

P.- Siempre ha pintado. De su infancia y juventud guarda importantes visiones y acontecimientos que le acompañan siempre, esto es: el contacto con los animales y la naturaleza. La afición por los toros y el flamenco. La formación autodidacta, anárquica y campestre. Háblame de tu infancia y juventud.

R.- Me crié en una granja de vacas, la Granja Priégola, que aún hoy en día produce una de las mejores leches del país.

En esta finca estuve desde que nací, 1950, hasta los 10 años, cerca de la carretera de La Coruña. Bajaba con mis hermanas al colegio, que estaba como a 2 km de la granja. Era un bosque de pinos que aún está intacto. No recuerdo cuándo empecé a dibujar. En aquellos años sobre todo hacía gamberradas, porque en aquel lugar sólo éramos dos chicos, Aladino y yo, el resto eran niñas. Aladino era enorme, un santanderino grandísimo. Y yo, pues ya sabes, parecíamos el punto y la i. Nos pasábamos la vida trajinando por toda la finca.

El mundo de la Priégola era muy especial, aún más para un niño. Un mundo con unas naves antiguas enormes, hangares llenos de sobraos en la parte de arriba, con grano y molinos. Con media docena de vacas pariendo todos los días. Esas luces al atardecer con los vaqueros ordeñando con las banquetas de madera atadas al culo con correas. Siempre trasteando con animales, imitábamos al padre de mi amigo, que metía el brazo hasta el hombro, a las vacas parturientas, para colocar las patas del becerro. Había un artefacto donde colgaban a las vacas para que el toro no las partiera la espalda al cubrirlas, un macho de aquellos pesaba 2.000 kilos, y una vaca 400. Tenía varias correas, parecía un instrumento de tortura.

A los 10 años me fui a Somosaguas, a unas tierras que tenía mi abuelo y había partido entre sus hijos. Se abrió el abanico del norte de la sierra madrileña hacia el oeste extremeño. Después de unos años mi abuelo vendió Somosaguas y nos vinimos a la Estación de Pozuelo. Tenía tres hermanas y un hermano.

P.- ¿Cuándo y cómo empezó tu relación con la pintura?

R.- A los 12 años dejé de ir al colegio. Andaba por allí con los animales, atendiendo a las cabras, dándole de comer a los conejos, y de vez en cuando los dibujaba. Los pintaba en el sobrao, en el palomar. No sé como empezó esta afición, ni si alguien me regaló pinceles y colores. Un día le hice una copia de un cuadro de una cacería de perros a un venado, para un amigo de mi padre que era camionero, y me la pagó. Me dio 1.500 pesetas, que para entonces era una fortuna. Ahora que me acuerdo, creo que ya era notorio en el colegio que era bastante hábil dibujando.

Cuando dejé de ir a la escuela me pasé unos años que andaba "balduendo", al libre albedrío. En una de esas, mi padre, sin yo saberlo, recogió unos dibujos de los que yo dejaba por allí y se los llevó a un amigo suyo que era empresario de Artes Gráficas, una empresa grande de 300 empleados. Y sin más ni más, vol-

vió a casa y me dijo que empezaba mañana mismo a trabajar en Madrid. Y me metieron ahí, en las oficinas de la

fábrica Ortíz, a dibujar, en un estudio con dos dibujantes más. Preparábamos los bocetos para felicitaciones de navidad, papel de envolver, esas cosas. Debía tener 15 o 16 años. Me pagaban 100 duros al mes y la tarjeta del tren, 124 pesetas, de Pozuelo a Príncipe Pío para todo el mes. Entonces me tenía que levantar a las ocho, aunque todos los días llegaba tarde, siempre llegué tarde.

También me pagaban una Academia de dibujo, para aprender técnicas y hacer mano, en la que conocí a Diego Lara. En la plaza Mayor había una sucursal donde preparaban a los de Ingreso de Bellas Artes y Arquitectura. Nosotros íbamos al estudio personal de Maximino Peña, en la calle Arenal. El padre de Peña era un pintor costumbrista de finales de siglo con un estudio muy de este estilo decimonónico. Estábamos rodeados de señoras "pseudointelectualoides". Era poco estimulante el ambiente. Peña era un ortodoxo. Naranjo, era uno de los profesores que no estaba mal. Había varios.

P.- Esta etapa queda recogida en las primeras obras que hemos seleccionado. Una serie de dibujos a tinta china sobre papel cuadrículado de 1969, que recuerdan las primeras vivencias en la granja. Pinta vacas, burros que bailan en dos patas, cerdos, gallinas reducidas a unas cuantas líneas. La serie que realizas a continuación es más sintética, monocroma, dibujos ocre y negros.

¿Cuándo dejaste la vida familiar en Pozuelo y te viniste a Madrid?



CACHORRO, 1996

Escultura pintada al óleo sobre madera y chapa, 67,5 x 59 x 28,5 cm.

R.- Me fui muy pronto de casa, a los 17 años. Mercedes y yo alquilamos una en un sexto piso de la calle Alcántara, con otra pareja. A los 19 nos casamos y nos fuimos a vivir a la buhardilla de la calle Don Ramón de la Cruz, sería el año 1969. Por esta época dejé la fábrica. Seguí dibujando y pintando en el campo de la ilustración editorial, para libros de naturaleza, para revistas, cuentos... Siempre he vivido de ello, siempre dibujando. Nunca he hecho otra cosa. Desde entonces soy un *freelance*.

P.- Siempre te ha pasado, eres un autodidacta, nadie te explicó casi nada. La gente que habéis construido el pensamiento al margen de lo establecido, poseéis un pensamiento muy original, no quiero decir novedoso, sino que brota desde vuestro propio origen, de ahí la peculiaridad, la originalidad.

R.- Es lógico, pero es muy difícil. Estás abierto a todo y pillas al vuelo las cosas. De manera anárquica, sin ninguna sistemática, ni orden. Y no es que te lo racionalices tú, ni te lo cuestiones, ni te lo expliques, ni te lo preguntes. Es difícil.

P.- ¿Quiénes son tus maestros?

R.- A mis maestros en el campo plástico me los he ido encontrando, he aprendido mirando, haciendo. Personas como Diego Lara, o José Miguel Pardo, un discípulo de Antonio López García, y su mujer, me enseñaron los primeros libros de arte que tuve entre manos. En el taller de esta pareja es dónde empecé a grabar por primera vez.

P.- A este año de 1970 pertenecen una serie de pequeñas acuarelas de sutil elegancia y ligereza. Así como las primeras planchas grabadas a la punta seca, a las que se refiere. Son emocionantes en su vacío, en su austeridad sin trucos. En su bidimensionalidad subrayada por el negro de la línea sobre el gris, lleno de luces y matices. En ellas aparece ya bien definida la iconografía recurrente de su obra: arlequines, equilibristas, pájaros. Figuras y casas tan esquemáticas, como si las dibujara un niño. Tejados, chimeneas y gatos. La buhardilla y Charly Parker tocando el saxofón.

Su estilo está definido tempranamente. Gusta de la síntesis en las formas, tiene el trazo minucioso, ágil, preciso, vivo. Sus composiciones son serenas, buscan la simplicidad, huyen del artificio y están llenas de ironía. Le gusta mancharse las manos, gesto que evidencia su profundo interés por la técnica, por la investigación de la materia y del color. Mezclar, cocinar en el taller.

P.- ¿Quién te ha enseñado el oficio?

R.- El gusto por la propia cocina. No he tenido gente cercana de la que pudiera aprender técnicas. La experiencia. Probando, equivocándome. Acertando.

Diego por ejemplo era muy directo, no cocinaba. No era nada ortodoxo, no limpiaba nunca la paleta. Tenía como pozos de colores, como un molde de pocitos para hacer hielo.

P.- ¿Cómo se mezclan el agua y el aceite? Nunca había catalogado óleo y acuarela juntos. Tienen distintos tiempos, uno rápido, la otra lento. Técnica opuesta, una se puede retocar, la otra no admite arrepentimientos ¿Cómo?

R.- Es sencillo, primero aplicas una y después el otro. Lo difícil es unir las dos calidades, que sean dialogantes. Que tengan intimidad entre las dos calidades. Buscar la afinidad.

P.- La acuarela suele ser más transparente, y el óleo es opaco, se traga la luz.

R.- Aunque el óleo también puede ser transparente, con finas veladuras.

P.- Hay una época entre mediados de los 70 y principios de los 80 en la que utilizas luces más irreales, como ensoñadas. Es un mundo que me resulta más artificioso. Más complicado. Extrañamente coincide con las primeras series grabadas de animales, que son lo contrario. Muy reales las luces, los animales, los paisajes.

R.- No sé. Hay una época, dices tú con luz irreal, es una pintura muy de trabajo mental. Hay algo de teatro, es una facilidad demasiado acentuada. Me harta. Demasiado fácil, estaba un poco en un círculo vicioso.

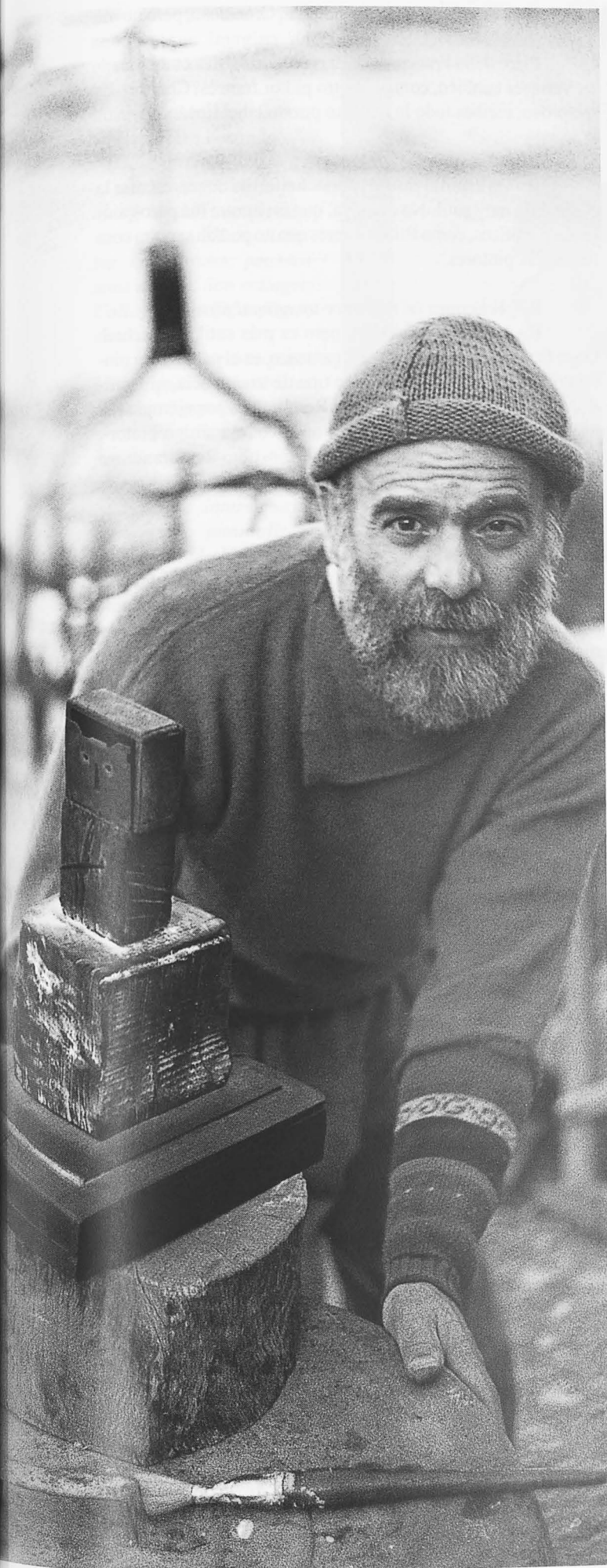
P.- La década de los 70 es una época de búsqueda del lenguaje, de plasmación de un universo más personal e íntimo. De pronto en los 80, después del nacimiento de tu primera hija, Ana, se produce un cambio de rumbo, tu puesta en escena ante el motivo real. ¿Cómo se produce este cambio?

R.- Al nacer Ana nos fuimos de la buhardilla a una casilla en Pozuelo. A Mercedes pronto la destinaron a la Junta de Andalucía, a Sevilla, así que bajamos al sur. Y me encargaron hacer el trabajito de Doñana. Paralelamente seguí haciendo todas estas acuarelas y óleos-acuarelas de "luces raras".

El trabajo de Doñana dura de 1982 al 1991 o 1992.

En 1981, después de la exposición en Seiker, me encargaron hacer un libro sobre animales ibéricos cazables. Me utilizaron de mala manera y me dejaron con el trabajo colgado. Allí en Doñana en el "Centro del Acebuche", empezaron a vender esta serie del lobo, el jabalí, el lince, la cabra. Pero qué mejor para quedarte en un sitio que trabajar en él. Empecé a hacer cosas más de allí. Surgió la idea de hacer un buen libro con todo el trabajo de años. El proyecto del libro no está concluido pero sí muy avanzado. Empezaba a firmar "las Suites", que es la tercera parte de la edición, que va suelta para poder enmarcarla o regalarla o separarla si quieres.





P.- Surge así un trabajo increíble. Lleno de sensibilidad, que mezcla hábilmente la exactitud científica de la representación de un naturalista con la visión de un artista muy peculiar, cuya técnica y color son prodigiosos. Emocionante serie de estampas y óleos, en torno a Doñana y más tarde en torno a Las Tablas de Daimiel. Imágenes que bucean entre la liebre de Dürero, los acuarelistas empiristas ingleses y los grabadores de estampas japoneses, como Utamaro.

Decías el otro día que los hombres llevaban toda la historia de la humanidad haciendo los mismos símbolos. Por mi parte, te cuestionaba si no es la pintura sobre todo formas y colores. Espacio y luz.

R.- La pintura es el lenguaje más universal ¿no? La pintura son formas, colores y símbolos. Si miramos Altamira, son formas, colores. Y en este caso concreto parece que los símbolos pasan a un segundo plano. Tal vez eran poblaciones muy evolucionadas. La pretensión naturalista y la observación del natural es muy fuerte. Muy sintética.

P.- ¿La pintura es plana?, ¿no?

R.- Según Van Gogh era lo contrario. Era materia. La llevó a su máxima expresión.

P.- (Habla del plano del lienzo. De la bidimensionalidad de la pintura. De la abolición del trampantojo renacentista.) ¿Cuáles han sido tus preocupaciones en el plano teórico?

R.- He sido un poco tonto. Demasiados pensamientos. He sido altamente pudoroso. Pensaba que el artista moderno no tenía mucho derecho a mostrar su mundo lastimero.

Todo el mundo tiene derecho a esto.

P.- Esa tolerancia extrema, ese pensar que cualquiera tiene derecho a ello, tiene grandes peligros, ha llevado a que museos y galerías estén llenos de cachivaches y tonterías.

R.- Eso también es verdad, pero esta idea de las cosas tan puritana hace que no hagas, que dejes de trabajar. Que pienses demasiado.

P.- Pero tú no has dejado nunca de pintar.

R.- No he dejado un momento de trabajar porque era mi medio de vida. Pero sí he parado de exponer y de estar en un ámbito que ofrecía otras posibilidades.

P.- Esa es tu elección ¿no? Lo cual te convierte en un outsider; como gustaba D.L. Porque tú no huyes, te apartas. No es igual el que escapa, que el que conscientemente se retira. ¿Se pinta, como decía Leonardo, con la mente-mano-ojo trabajando a la vez?

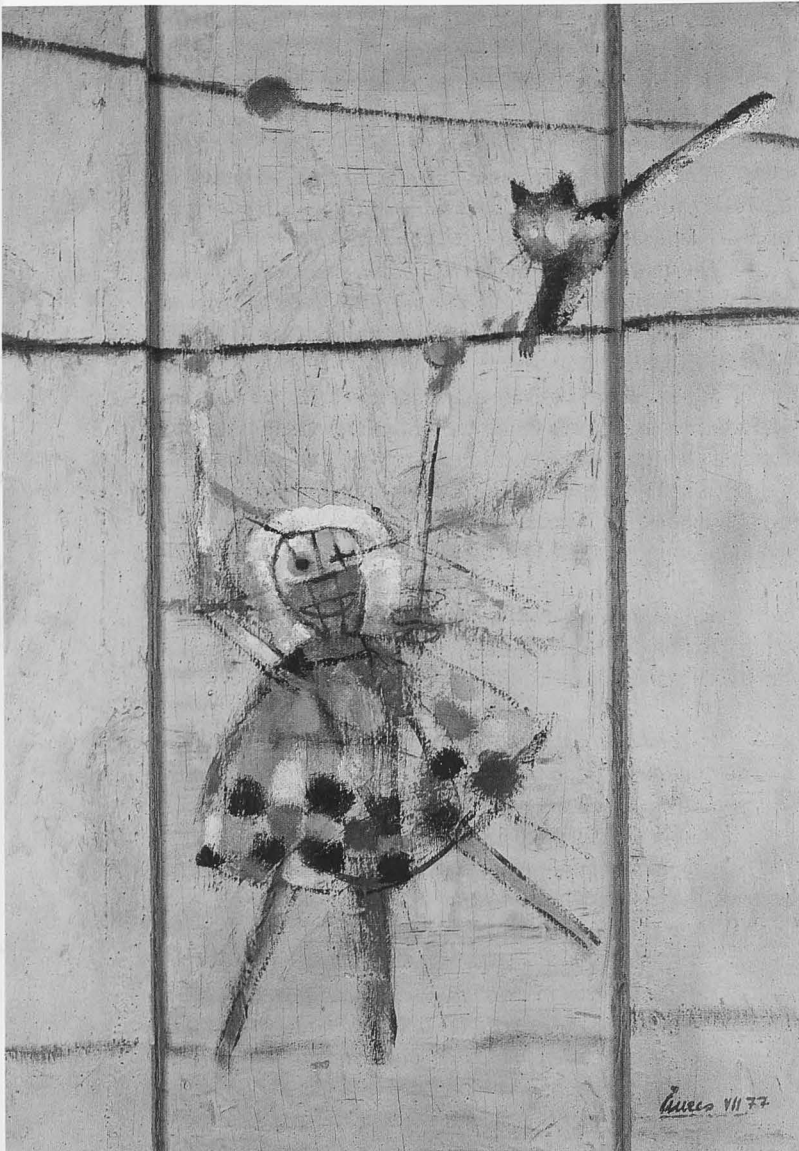
R.- Sí. Y con estomago y con las tripas. Desde luego se pinta con la cabeza. Con qué parte de la cabeza, allá cada cual.

P.- Hay muchas figuras ciclopes, de un solo ojo, en tu obra. personajes, esculturas.

R.- Son pequeños autorretratos. Sólo veo por un ojo. Solo miro por un ojo. En el derecho tengo veintitantos dioptrías y solo un 5% de visión.

P.- ¿Has pintado toda tu obra con un sólo ojo?

R.- Sí.



NIÑA Y GATO, 1977

Óleo y caseína sobre lienzo, 36 x 26 cm.

P.- Háblame de los pintores a los que has mirado. Antiguos y modernos que te gusten.

R.- Cezanne es la gran puerta del siglo XX. Pone las cosas en su sitio, las verdades de la pintura. El siglo XX es un siglo muy veloz. Lleno de novedad.

P.- Con gran culto a la mitificación de lo nuevo. Que ha llevado a la renovación constante. Al cansancio. A la confusión. Todo ocurría demasiado rápido.

R.- Sí. Ser vanguardista no es una tarea que uno tiene que hacer todas las mañanas. Es imposible ser vanguardista desde por la mañana y todos los días. Es una actitud, y quien tiene esa actitud se muere con ella. La primera mitad del siglo pasado fue muy complicada, desde la Segunda Guerra todo el arte es muy confuso. Allí se pusieron las bases. Me interesa sobre todo hasta los años veinte, después se vive de las rentas.

El Surrealismo me parece importante y vigente. Azar. El azar es surrealista.

P.- Miguel Ángel podría ser un poco la antípoda de tu pintura.

R.- Miguel Ángel es apabullante. Grandioso, pero no me emociona a la manera de otros.

Piero della Francesca es más modesto. Más emocionante. Vermeer también, como ese otro pintor francés, Chardin. Es recíproco, recibes todo lo que han puesto en el lienzo.

P.- ¿Velázquez?

R.- Un espíritu refinadísimo. La forma de representar la escena. Es muy sutil. No es Goya, que está entre los puros animales pictóricos, como Rubens, seres que no podían ser otra cosa mejor que pintores.

P.- ¿Velázquez no te parece un animal pictórico?

R.- Velázquez, también, pero es más sutil, intelectual. Goya fue capaz de dar un paso gigantesco, es el padre de la pintura moderna, además sin ningún tipo de truculencia, ni facilidades. La diferencia entre Goya y Rembrandt, por ejemplo -es una discusión que mantengo hace años con un amigo pintor-, es que Goya nunca ha necesitado artificio, pero Rembrandt, yo no digo que los necesitara, pero los tiene.

P.- ¿Artificio?

R.- Artificio, por ejemplo, manejando la luz. Goya no ha necesitado luces tan irreales como las que ponía Rembrandt. Goya es mucho más auténtico, más directo, es el colmo del pintor. Con Van Gogh, seguramente, serán los dos personajes más sinceros de la historia del arte. Y con Julio González que es también muy directo.

Picasso es excepcional. Un fuera de serie. Pero Cezanne le abrió la puerta a la nueva pintura, con una actitud muy diferente a la de Picasso, sintiéndose una mierda. Fue el precursor. Se sentía fatal, como Van Gogh.

P.- ¿Morandi?

R.- Me gusta mucho. En un siglo como éste, y más teniendo una idea tan tonta como yo he tenido toda mi vida, es un pintor que hace comer su anécdota personal a los demás. Además en un momento en el que los pintores tienen el descaro de vender su pintura por centímetros cuadrados, a los pintores modestos los capto más, y me gustan más los pintores marginales. Es un camino muy íntimo. Después de Picasso todo se ha vuelto moneda de cambio.

P.- Dice Rosa, una de sus ayudantes, y Victor, que nos escuchan atentos: ¿Quién tiene la culpa, el artista o el mercado?

R.- Más culpa tienen los banqueros que los artistas, como en todo. El artista se arriesga a que le llamen de todo, ya es algo ¿no? Los banqueros no se arriesgan a nada, sólo acumulan.

Morandi es un pintor sobrio. Que no necesita petulancia, se pasó haciendo toda la vida bodegones con la misma botella.

P.- Matisse y el collage. Has manejado todas las técnicas (dibujo, temple, acuarela, carboncillo, óleo, gouache, grabado a la punta seca, al aguafuerte, litografías, serigrafías, bajos relieves, fundición, etc.). ¿Por qué no has hecho collages sobre papel?

R.- Con el collage falta algo.

P.- ¿Qué le falta a un collage de Schwitters? Tú haces collages en tus esculturas. No modelas, ensamblas. Pegas unos objetos a otros. ¿Cómo ves sino tus esculturas?

R.- Son como personajes que imagina un chatarrero con gusto, un chatarrero refinado. Un ilustrado. Ahí lo dejamos, en chatarrero ilustrado.

P.- Hablo de la forma y tú del significado.

Son objetos distintos, encontrados, pegados unos a otros. Son collages. Collage significa pegar, encolar.

R.- Sí, pero no papeles arrugados, sino objetos vividos. Cargados de vida.

P.- También los papeles arrugados son objetos vividos ¿no?

Rosa, interviene de nuevo para puntualizar: "Creo que es lógico que Ignacio no utilice una técnica como el collage. A él le gusta tocarlo todo, mancharse. Estar en permanente contacto con el material".

Ciertamente el collage es una técnica rápida, directa, limpia, que en general, huye de la cocina. Las esculturas, todas realizadas en Las Tablas de Daimiel desde mediados de los años noventa hasta la actualidad no están modeladas -toda la escultura occidental había sido modelada hasta finales del siglo XIX- sino construidas, como corresponde a casi toda la escultura del siglo XX. Donde el autor dice haber construido personajes realizados por un "chatarrero ilustrado", yo veo objetos bellos ensamblados -trillos, tablas viejas de lavar, sartenes rotas, herrajes, cajas, fósiles, sombrereros, troncos, cajas. Un pito de botijo y todo lo que puedas imaginar- que ha ido recogiendo de contenedores, de la basura. Bajo su visión-poético-constructiva aquellos objetos trascienden su género.

Háblame de Miró. En las críticas que he leído sobre tu obra en la década de los setenta se señala con insistencia la influencia en tu hacer de Klee y de Miró.

R.- Es único. Pero seguramente lo era como persona. Era sólo uno, no tenía personaje. Debía ser tan emocionante verlo comprar limones en el mercado, como verlo echado en su sofá, que tenía su huellita. Es un lenguaje, el de este hombre, eterno. Probablemente no es el tipo de pintor que se considera un pintor-pintor, como Rubens o Goya. Miró no es una bestia pictórica, un pintor puro, es más un pintor-poeta. Un lenguaje que cada día se considerará más. Miró era un ser siempre muy apartado. No le interesaba el dinero, ni la fama. Klee es muy completo. Como artista, como persona, como músico. No hay mucha diferencia entre música y pintura. Era intérprete violinista. Lo he mirado mucho.

P.- ¿Mondrian?

R.- Me gusta mucho. A los pintores del color los entiendo muy bien y me gustan mucho. Si soy algo, soy un poco buen colorista y ya está. Es verdad, soy un colorista potable. El color no se aprende. A dibujar educas la mano. El color no, entra dentro del mundo de los sonidos y los sabores. Un mundo mucho más intangible. Viene de otra zona. El color es como el buen gusto. No es mezclar o no, sino crear, entonar.



TORERO, 1977
Óleo sobre tabla, 19 x 19 cm.

En su taller-casa me vienen a la mente los versos caligráficos en el siglo XI por el monje budista Kamo No Choomei:

*Algunos hacen las casas para sus señores y maestros. E incluso para sus tesoros, bueyes y caballos. Yo la he construido sólo para mí. os preguntaréis por qué. Hoy día, el mundo tiene sus reglas, y yo tengo las mías.*³

Ignacio ha construido su taller, por razones afines a Kamo, aunque si en la choza se disfrutaba el vacío, en el taller-casa de Meco reina el horror-vacui: el taller se impone a la casa. Habita entre mil objetos encontrados y recogidos. Entre pigmentos, colas de ratón y colas de conejo. Resinas y trementinas. Papeles, telas. Alcohol de vino. Trillos, arados, marcos de todos los tamaños. Cajas. Botes llenos de pinceles. Retratos y postales. Insectos disecados. Libros. Discos. La cubeta del ácido y la máquina de fotos. Los armarios llenos de estampas y de óleos. Las vitrinas con las piezas de plata. Las esculturas. La chimenea y las mesas llenas de otras tantas cosas.

*El artista da un gran ejemplo. Adora su oficio: su bien máspreciado es el goce de lo bien hecho. El asunto está en turbarse, querer, esperar, estremecerse, vivir: ¡Ser hombre antes que artista! El arte verdadero se burla del arte.*⁴

Y de pronto Meco te llama desde la entrada del gallinero: Una gran bandada de garzas sobrevuela nuestras cabezas al anochecer. Ensimismado. Gracias por ser ensimismado. ■

NOTAS

¹ Delacroix, Eugène: *El puente de la visión. Antología de los diarios*. Editorial Tecnos. Madrid, 1987.

² Matisse, Henry: *Sobre Arte*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1978.

³ Kamo No Choomei. *Un relato desde mi choza*. Hoojooki. Editorial Hiperión. 1998.

⁴ Rodin, Auguste: *Conversaciones sobre Arte*. Monte Ávila Editores. Madrid, 1991.



ARTE

Encuentros en Castilla-La Mancha

Francisco Vicent

Crítico de Arte

En la última década del siglo XX y comienzos del XXI, en Castilla-La Mancha se han venido originando manifestaciones artísticas diferenciadoras que han enriquecido el panorama plástico actual. Ello hace necesaria una contemplación conjunta de lo que ha acontecido en el mundo de la creación en las cinco provincias que conforman nuestra comunidad autónoma. Por este motivo ha surgido "Encuentros I", exposición que, además de facilitar el conocimiento de los artistas, propicia una labor de revisión del arte realizado en Castilla-La Mancha desde estos últimos años hasta la actualidad y, a la vez, permite obtener una completa panorámica que posibilita el comparar y valorar el óptimo momento que vive nuestro arte con respecto al del resto del país.

Muchos son los nombres de los artistas aquí representados cuyas obras cuelgan ya en museos nacionales y extranjeros. Su estilo peculiar, su bien hacer plástico y vitalidad son las claves de una consecuente y valiosa obra. Producción que, además de distinguirse por su impronta personal, responde de manera aceptable a su identidad contemporánea y a las exigencias e inquietudes de la época que les ha tocado vivir.

En la selección de los artistas, para esta exposición de "Encuentros I", ha primado tanto la calidad como la vigencia de sus trabajos. Aquí, junto a las obras de creadores consagrados, figuran piezas de otros menos conocidos que no por ello desmerecen. A unas y otras, aunque hayan sido concebidas desde planteamientos conceptuales diferentes, les une el nexo común de haber sido ideadas por artífices de aquí o realizadas en Castilla-La Mancha.

En esta exposición de "Encuentros I" se presenta una selección de 105 obras de artistas castellano-manchegos, una por autor debido a las limitaciones que impone el espacio. Entre el conjunto expuesto, de una gran variedad y riqueza de lenguajes, cobran presencia gran parte de las tendencias y movimientos artísticos de la segunda mitad del último siglo, así como las características que han distinguido al arte de esta última década. Al informalismo y realismo tradicional se suman resonancias internacionales y nuevas corrientes plásticas entre las que

hallamos dignas representaciones de creadores expresionistas, figurativos, conceptuales, constructivistas, abstractos, realistas y cinéticos. Las obras, al mostrarse reunidas por tendencias, propician el diálogo desde las distintas formas de percepción que las originan.

Si revisamos el conjunto de trabajos expuestos hallamos entre ellos dignas presencias de las tendencias siguientes:

Realismo

En arte, llamamos realismo a la fiel expresión de las cosas y llegamos a identificarlo en aquellas obras que hacen referencia a lo real. Por fortuna en Castilla-La Mancha contamos con grandes creadores que expresan su arte dentro de esta tendencia como seguidamente veremos.

Dentro del realismo intimista o "nuevo realismo", tratando con igual agudeza y precisión de detalle toda la composición, encontramos la obra de **Rubén Torreira, Amalia Avia e Isidro Antequera**. A ellos se une, en su deseo de representar las cosas objetiva y cuidadosamente, **Ángel González de la Aleja** haciéndolo desde el realismo poético. Le siguen, con igual tratamiento y cuidado de detalle, como demuestran en sus panorámicas texturadas o planas, **Antonio Burgos, Ángel Pintado, Antonio Santos Viana, Emiliano Vozmediano, Fermín García Sevilla, José María Lillo, Víctor de la Vega y Miguel Cano**, planteadas también desde la vertiente poética paisajística del realismo. Situamos a **Francisco Roa** entre el grupo de realistas aquí reunidos pero más identificado con el realismo fantástico ya que en su obra, junto a la realidad que percibe y que plasma con exactitud de detalle, entra en juego la imaginación y la fantasía. Completamos el amplio grupo de creadores que se inspiran en la realidad intimista, lírica o imaginada, con la visión personal de otros exponentes igualmente familiarizados con el realismo pero desde sus vertientes "mágica", como es el caso del escultor **Francisco Aparicio**, la vertiente "tradicional" del también escultor **Javier Barrios**, y la del realismo de "tintes clásicos" como el que practican los pintores **Rodrigo García Huetos y Vicente Nello**.

RESUMEN:

Organizada por la Fundación de Cultura y Deporte, en el Museo de Santa Cruz de Toledo puede verse (de Junio a Septiembre) una exposición que recoge obra (pictórica y escultórica) de 105 autores nacidos o residentes en la Región. Uno de los críticos que ha colaborado en la preparación de dicha muestra, Francisco Vicent, explica en este texto las principales tendencias reflejadas en la muestra y sus nombres más representativos.

Figuración

El arte figurativo, al igual que el realismo, cuenta con un buen número de seguidores entre los artistas castellano-manchegos. Cercano a los postulados realistas en lo relacionado con la representación de figuras u objetos identificables, es igualmente denominado y conocido como "figuración narrativa" o "nueva figuración". En nuestra región, entre sus fieles adeptos hallamos a consumados creadores como **Agustín Úbeda**, quien, desde la figuración poética, muestra en sus temas una idealización del mundo femenino plagado de referencias goyescas. De igual manera, **Antonio Guijarro**, con un tema inspirado en la mujer, nos recrea en su peculiar figuración de influencias neocubistas. También, **Manuel Prior** y **Mercedes Díaz Villarías** recurren a lo femenino en su figuración expresionista. Les siguen en su andadura figurativa de carácter intimista y poético cultivando la figura, los interiores y los bodegones **Godofredo Giménez**, **Gloria Merino**, **Jesús Cortés Caminero** y **Esperanza Huertas**. Identificamos a la pintora **Sopetrán Doménech** como una destacada representante de la figuración simbólica, mientras que, en la figuración expresionista de raíz antropológica y popular señalamos como exponente significativo a **Mariano de la Concepción Torreira**. La figuración paisajística nos brinda multitud de interpretaciones a través de la creación figurativa de resonancias líricas, rica en texturación y cromática, de **Jesús Campoamor**, del arte figurativo neocubista y estructuralista de las panorámicas de **Pepe Herreros**, la figuración de influjo fauvista de **Antonio Carrilero**, **Óscar Pinar** y **Raimundo de Pablos**, las perspectivas figurativo-abstractas de **Ángel Rojas Martínez**, las miradas figurativo-constructivas y expresionistas de **Antonio Argudo**, el expresionismo figurativo en los interiores de **Fernando de Giles**, las panorámicas figurativo-realistas de **José Antonio Lozano**, la neofiguración de **Pepe Carretero**, **Paco Leal** y **Arsenia Tenorio**, el neoimpresionismo figurativo de **Philippe Monteagudo**, **Juan Amo**, **Nicolás Mateo Sahuquillo** y de **Emilio Morales Moral**, la figuración historicista de **Mariano Esteban Núñez** y de **José Enguñanos**, el paisaje neoexpresionista de **Ernesto García y Sanz** y de **Miguel Ángel Moset**, la figuración narrativa de **Chema López** en pintura y la de **Arturo Martínez** en escultura, el neocubismo expresionista de **Alberto Romero Guillén**, la figuración estructural de **Isidro Parra** y de **Jule**, la figuración postista de **Antonio Fernández Molina** y de **Antonio Beneyto Senabre** y la surreal de **Francisco Nieva**, el paisajismo figurativo de **Juan José Gómez Molina**, el esquematismo figurativo de **Juanjo Jiménez**, la figuración constructiva de **Luis Gamo Alcalde**, manifiesta en sus arquitecturas y espacios, originando panorámicas de ciudades, el ilusionismo figurativo visual escheriano de **Yolanda Martínez Cifuentes** y la figuración estructuralista en la escultura de **Joaquín García Donaire**.

Abstracción

Por oposición al arte figurativo, identificamos como abstracción todo aquello que en arte no represente o simbolice objetos del mundo visible. Pero abstracción es también una manera de representar los objetos visibles en los que los detalles descritos aparecen poco nítidos, casi irreconocibles.

Al igual que ocurre con el realismo y la figuración, en la abstracción surgen diversas variantes, aunque algunas de ellas quedan adscritas dentro de lo que conocemos como abstracción lírica que agrupa a los expresionismos abstractos y abstracción geométrica que reúne a constructivistas, cinéticos, Op'Art y geométricos. A modo de referencia diremos que otra forma de abs-

tracción es el Minimal, término agrupado bajo la abstracción conceptual.

También en la tendencia abstracta se prodigan y expresan multitud de artistas castellano-manchegos. Así, dentro de la abstracción geométrica y concretamente en la corriente óptico-cinética internacional, Castilla-La Mancha tiene en el escultor y pintor **Francisco Sobrino** su máximo exponente. El arte visual surge en su creación de los movimientos virtual y real, de la luz, del espacio, de la energía solar, el color y la materia. Sus relieves "blanco-negro" generan el movimiento virtual. Otra notable figura del estructuralismo geométrico es **José María Cruz Novillo**, también adscrito al minimal y al arte experimental. De igual manera **José María Yturralde** participa de lo cinético y del plano con una actitud más lírica. La abstracción geométrica halla en **Rafael Canogar** un notable interlocutor desde que retornara a la abstracción a la que fue incorporando elementos formales de la tradición cubista. El escultor **José Luis Sánchez**, artista de impecable y meritoria trayectoria, practica una singular abstracción geometrizable y volumétrica en la que logra una perfecta y bien equilibrada alternancia entre espacio y volumen. **Luis Cienfuegos**, uno de los mejores pintores de cartones de tapices que haya dado el siglo XX, desde el orden constructivo que impera en sus tapices, aporta equilibrio, movimiento, espacio y verticalidad a su iconografía como percibimos en su abstracción geométrica. La construcción formal y matérica de **Javier Cebrián**. El simbolismo constructivo-abstracto de **Pedro Cases**. La abstracción estructuralista y constructiva de **Pilar Belmonte**. Los volúmenes y formas geometrizadas en la obra de **Ortiz Sarachaga**. La escultura de **Félix Villamor**, **Fernando Kirico**, **Jorge García**, **Ignacio Llamas**, **Vicente Marín** y **Manuel Fuentes Lázaro** está proyectada desde planteamientos próximos a lo conceptual.

En la abstracción lírica destacamos: la peculiaridad del gesto, del trazo y del signo en la obra de **Abel Cuerda**, causante de su expresionismo abstracto. El neoexpresionismo matérico y gestual de **Adrián Moya** y de **Alberto Romero**. El expresionismo abstracto de **Carlos Codes**, **Paco Mora** y **Miguel Barnés**. La cromática en el abstraccionismo lírico de **Concha Hornero**. La fragmentación, los símbolos y las estructuras arquitectónicas en la personal huella expresionista abstracta de **Francisco Rojas**. La abstracción expresionista y gestual no exenta de alusiones figurativas de **Eduardo Sánchez Beato**, **Fernando Jiménez Silva**, **José Andrés Ortega "Diosillo"** y **Fernando Sordo**. El expresionismo geometrizable de **Isabel Vera**. El simbolismo abstracto en las esculturas-paisajes de **Gabriel Cruz Marcos**. La personal alternancia y coexistencia entre figuración y abstracción en el conceptualismo abstracto de **Gustavo Torner**. Las sugerencias figurativo-abstractas en la obra de **José Luis López Romeral**, **José M0 Martínez Tendero**, **Luis Guerrero Montalbán**, **Pedro Escudero Simón**, **Luis Acosta** y **Pedro Morales Elipe**. Las composiciones lírico-abstractas de **Kozo Okano**. La espacialidad, las formas y el color en la composición de **Keiko Matak**. El vigor cromático y textural en la abstracción poética de **Pablo Rodríguez Guy**. La creación de **Mon Montoya**, entre el neoexpresionismo y el conceptualismo. Los signos, manchas, líneas y formas fragmentadas en la abstracción lírica de **Pedro Castrortega**, **Roberto Campos** y **Victoria Santesmases**. Y las pinturas-relieve de **Luis Pablo Gómez Vidales**.

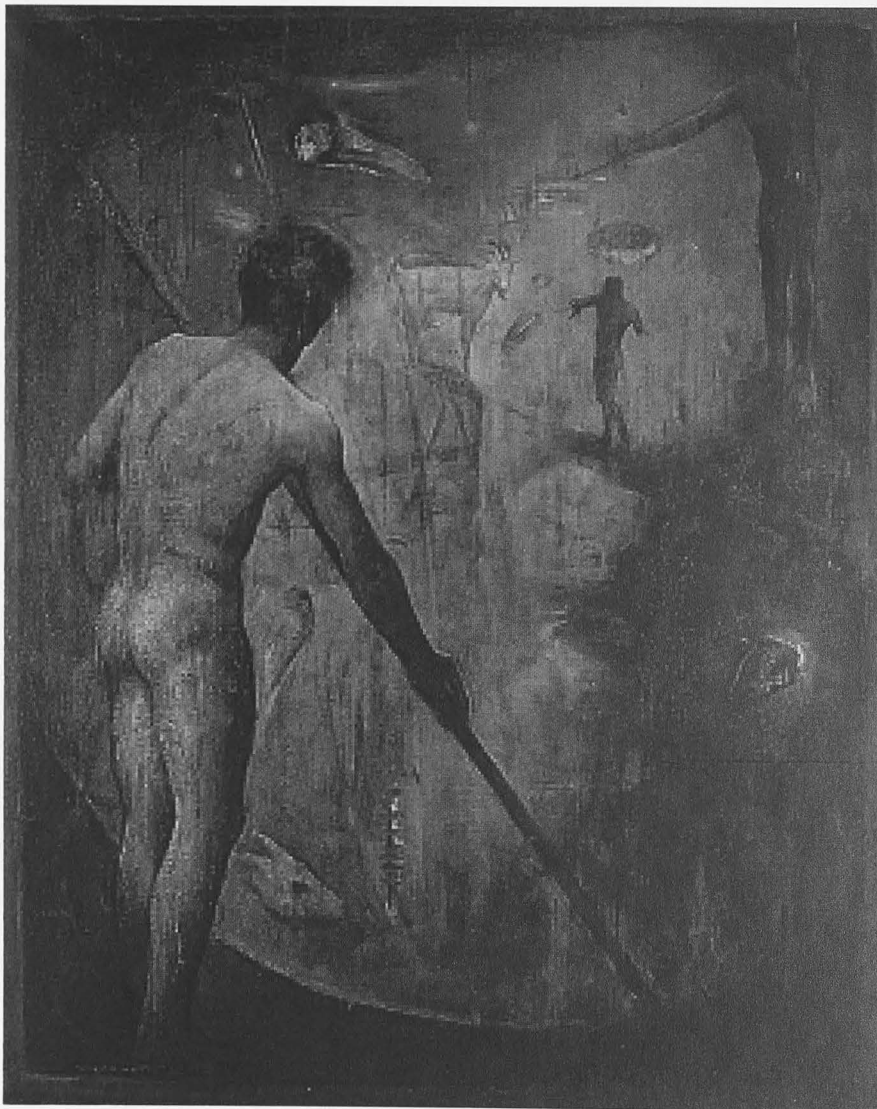
Esta exposición de "Encuentros I" marca el inicio de una aventura útil, noble y necesaria: la de ofrecer un proyecto integrador a los creadores de Castilla-La Mancha y lograr atraer el interés del público por el arte. ■



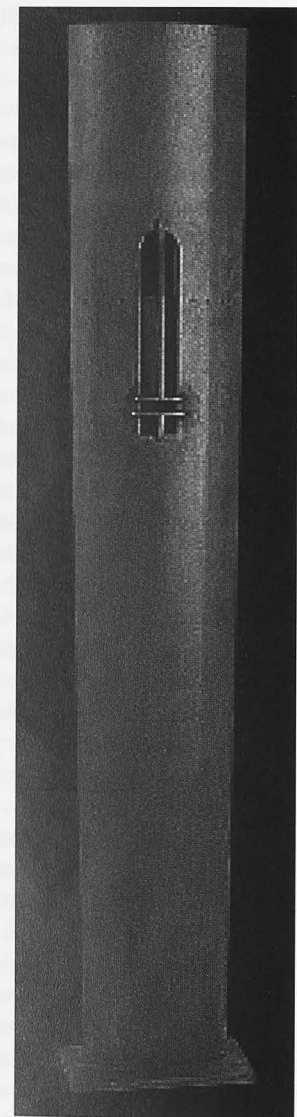
PACO LEAL Alcázar de San Juan (Ciudad Real), 1952
DOS MODELOS
Técnica mixta sobre lienzo - 193x193



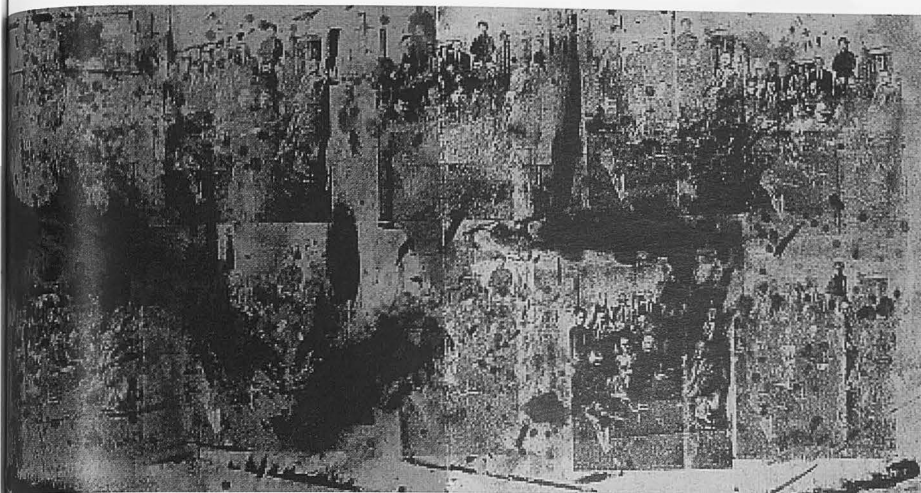
ARSENIA TENORIO Retamoso (Toledo), 1952
TURISTAS EN LA PUERTA DE ALCALÁ
Técnica mixta sobre tela - 195x195



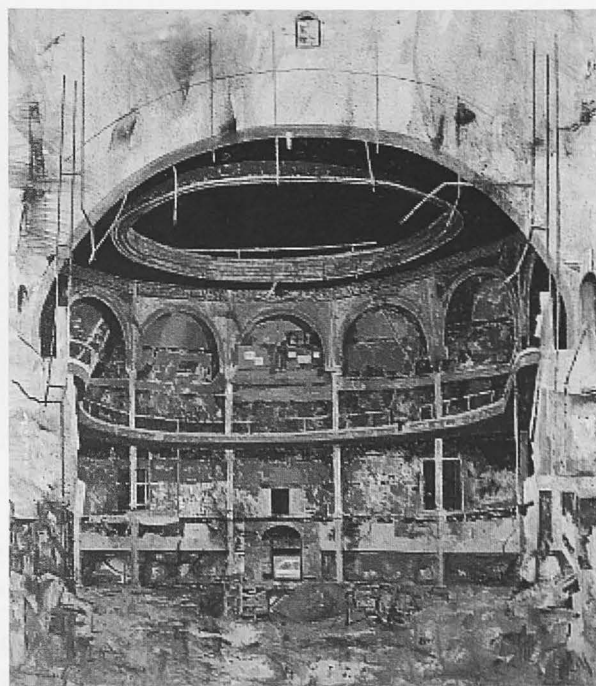
RODRIGO GARCÍA HUETOS Guadalajara, 1948
SIN TÍTULO
(Óleo sobre lienzo - 162x130)



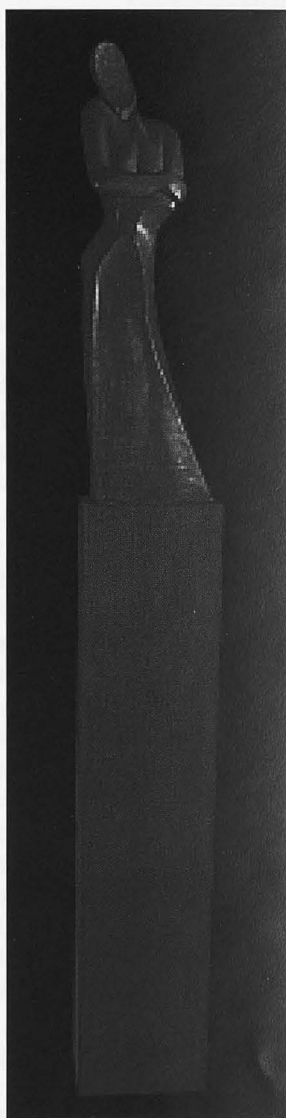
MANUEL FUENTES LÁZARO
Toledo, 1950
SIN TÍTULO
Hierro - 200x36x20



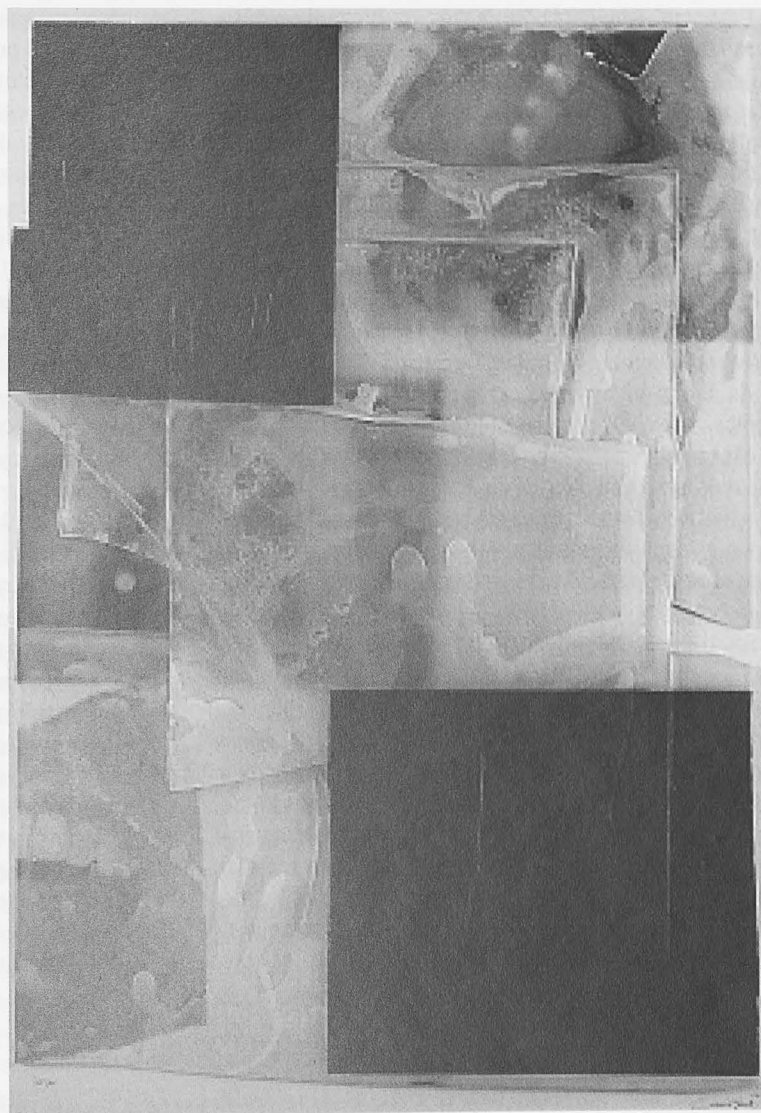
CARLOS CODES Cuenca, 1958
SIN TÍTULO
Acrílico y serigrafía sobre lienzo - 100x200



ANTONIO ARGUDO Albacete, 1948
TEATRO CIRCO
Acrílico sobre lienzo - 195x172



ALBERTO ROMERO GUILLÉN
Toledo, 1965
LA DAMA
Bronce y acero cortén - 193x26x16



RAFAEL CANOGAR Toledo, 1935
ARMA
Técnica mixta sobre cristal - 68x49



Cuenca, presente y futuro de un patrimonio arquitectónico

Pedro Miguel Ibáñez Martínez

A tiendo con gusto la solicitud del director de *Añil*, para bosquejar unas breves consideraciones sobre el estado actual de la conservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Cuenca, así como sobre las líneas posibles de actuación en el futuro*. Si las preocupaciones por el mantenimiento del legado cultural alcanzan en todo el mundo una especial relevancia, en mayor grado resultan básicas en el caso que nos ocupa, al tratarse de un centro histórico declarado en 1996 Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Huelga recordar que estas reflexiones prosiguen un interés personal manifestado desde hace muchos años, con espíritu de colaboración y con la máxima objetividad posible. El mismo talante positivo será adoptado en estas páginas. De siempre hemos procurado entender los factores que han incidido durante los dos últimos siglos en esta realidad monumental que llamamos Cuenca, aislando los que para nosotros han sido mitos negativos para su preservación. En cualquier caso, el presente estudio atenderá monográficamente a la coyuntura de ahora mismo, con inevitable proyección –como el título indica– hacia el inmediato futuro.

La experiencia personal reciente aquí puesta de manifiesto no puede ser desligada de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico, que tan benéfica tarea tiene encomendada por las leyes en este campo. Vaya por delante mi simpatía solidaria hacia quienes desempeñan una labor altruista, difícil y no siempre reconocida. Nadie debe olvidar que la salvaguarda del patrimonio es obligación de toda la sociedad en su conjunto, y que ningún interés privado, coyuntural o caprichoso puede serle impuesto. Casos como el de la última urbanización de la plaza Mayor demuestran la imposibilidad del consenso absoluto entre los ciudadanos, porque mientras unos defendían una postura los otros argumentaban justamente lo contrario. En un ámbito que es lugar obligado de paso, se ha definido una discreta calzada con el sencillo recurso de cambiar la forma y el tamaño de las piezas del pavimento. La solución elegida parece la más razonable, pero ha sido contestada: mientras un sector la calificaba como “calle” por medio de una plaza, los con-

trarios exigían el trazado de una verdadera vía de tránsito automovilístico con bordillos incluso incorporados.

El aparcamiento que se construye en la actualidad bajo la plaza de Mangana y el Seminario, ha dado lugar asimismo a una áspera polémica sobre la idoneidad de su ubicación y el posible impacto paisajístico. La zona forma parte de una de las vistas más emblemáticas de Cuenca, pero en sí mismo ello no significa nada. El problema no debe radicar en el dónde sino en el cómo. Si el centro histórico precisa de infraestructuras semejantes, debe tenerlas. No debemos temer la aparición de edificaciones especializadas en nuevos usos, porque sustituyen simbólicamente a otras que en tiempos anteriores fueron necesarias a sus moradores. La ciudad misma ha perdido buena parte del tejido urbano de los viejos barrios, y bien cerca de ese lugar se encuentra el artificial descampado de Mangana, antes cubierto de casas y de la sinagoga-iglesia de Santa María de Gracia. En buena hora, pues, sean recuperadas áreas construidas en el casco intramuros. Lo que de verdad debe preocupar es que los nuevos edificios concuerden armónicamente con su entorno paisajístico y arquitectónico y, a tenor del proyecto aprobado en su día, es lo que esperamos del aparcamiento de Mangana cuando esté terminado.

Contemplado globalmente, el estado actual de presentación y mantenimiento físico del centro histórico de Cuenca es muy positivo. Hay que recordar su estado hace apenas unas décadas, cuando la vetustez y la desidia acuciaban con la desaparición a numerosos edificios decrepitos o convertidos ya en simple ruina. El proceso de abandono había alcanzado un nivel insostenible y parecía que, en el curso de unos años, todo el casco antiguo quedaría condenado a la pura extinción física y a convertirse en triste pompeya moderna por la dejadez y la incultura humana. Por fortuna, los malos augurios fallaron. Desde entonces, han tenido lugar fuertes inversiones restaurando, reconstruyendo y rehabilitando buena parte de los inmuebles históricos. Así, las otrora tristes ruinas de la Inquisición acogieron el Archivo Histórico Provincial; el convento de Carmelitas Descalzas albergó varias instalaciones universitarias y museísticas, y hoy tam-

RESUMEN:

Iniciamos con este artículo una nueva serie en *Añil* que nos llevará a recorrer la situación actual de nuestro rico patrimonio histórico-artístico. Si bien en los últimos 20 años ha sido mucho lo realizado de cara a su conservación, mantenimiento y disfrute, aún son muchas las necesidades en este terreno, y sobre todo son varios los enfoques que pueden adoptarse, y no todos igualmente respetables. A este debate pretendemos contribuir, de manera constructiva, con esta serie de trabajos que ahora comienza.



Perspectivas de Cuenca. Foto: Aurelio Lorente

bién la Fundación Antonio Pérez; el antiguo convento dominico de San Pablo se transformó en Parador Nacional de Turismo. Las obras llegaron a San Felipe Neri, San Pedro, las Petras, el sector amurallado del Puente de Palo y otros puntos de la ciudad.

Mención aparte merece el Programa *Cuenca a Plena Luz*, porque ha rejuvenecido la facies de la arquitectura doméstica, avivando los gastados colores de sus fachadas. Consideramos fuera de lugar cualquier añoranza de porte y pátinas antiguas, porque lo que estas seguramente encubrían eran ranciedades, grietas y desconchones de una urbe en decadencia. Una cosa es la solera que otorgan los siglos y la historia, y otra la mera cutrez de lo decadente y descuidado. Este soplo de frescura y puesta al día del casco antiguo, concuerda con lo realizado mucho tiempo atrás en los países europeos más avanzados en el terreno del patrimonio.

La realidad actual permite seguir profundizando en la misma dirección, mejorando en lo que quepa algunas prácticas discutibles del pasado. Tienen estas que ver, por ejemplo, con el que hemos denominado fenómeno de los enmascaramientos, vinculado con el empleo abusivo e indiscriminado de los revocos en toda suerte de fábricas históricas, con olvido de los aparejos originarios y de los caracteres que les son propios. Me atrevería a calificar de modélicas algunas actuaciones últimas. Es el caso de la intervención en el convento de Concepcionistas Franciscanas de la Puerta de Valencia, que ha subrayado el protagonismo de la mampostería envolvente al descubrir zonas de la misma cubiertas desde hace años. Ello es perceptible sobre todo en la fachada del sector conventual propiamente dicho, que corresponde a los años fundacionales de principios del siglo XVI. Al limpiar el calicanto primitivo de los inoportunos revocos modernos que tanto desvirtuaban su esencia, ha quedado un poco más en evidencia lo que era el cenobio de las monjas franciscas: un verdadero castillo urbano (el grosor del muro es el de una verdadera fortaleza, 1,70 metros en algunos sitios), justificado por su ubicación extramuros y por la condición femenina de sus ocupantes.

Lo mismo sucede con la casa del Corregidor, construida a partir de 1769 por Martín de Aldehuela, un interesante compuesto de casa-palacio y cárcel pública dieciochescas. La reciente actuación ha tenido presente, como es de rigor, las distintas peculiaridades de las fachadas de la hoz del Huécar y de la calle de Alfonso VIII, poniendo en valor incluso los entramados superiores existentes. En construcciones de nuevo cuño, los aparcamientos de Santo Domingo de Silos y de los viejos depósitos de agua situados donde el antiguo Corral de Comedias (bajo la iglesia de San Gil), han aportado servicios necesarios dignificando de paso solares de dudosa estética urbana. Está en marcha un proyecto tan esperanzador como la rehabilitación del

ahora desierto convento de las Concepcionistas "Angélicas" de la calle de San Pedro, donde se piensa alojar la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Fue en origen la morada del canónigo don Constantino Castillo, un caserón edificado desde principios del siglo XVI. Han surgido en él elementos tan interesantes como la techumbre renacentista de madera, en perfecto estado de conservación, del que sin duda fue el salón principal de la casa de Castillo antes de que éste la cediera a las religiosas. (Se encuentra oculto bajo la bóveda barroca de la iglesia, y sus rasgos son muy semejantes a los de otros ejemplos conservados en la misma ciudad y en la provincia).

Si el presente parece bien encaminado, debemos asegurar que nada varíe este rumbo en lo venidero. Por ello, importa tanto el establecimiento de un criterio firme y con fundamento, que no pueda ser vulnerado por nadie en el capricho de un instante. A nuestro entender, cualquier perspectiva de futuro debe contar con dos líneas básicas de desarrollo: una, que conserve y atienda a la puesta en valor de los edificios, tanto de arquitectura culta como popular; y la otra, que despliegue una actividad de carácter pedagógico. Ambas deben incidir de manera positiva en el mejor aprovechamiento turístico de los recursos culturales y, por ende, en el desarrollo económico de la ciudad.

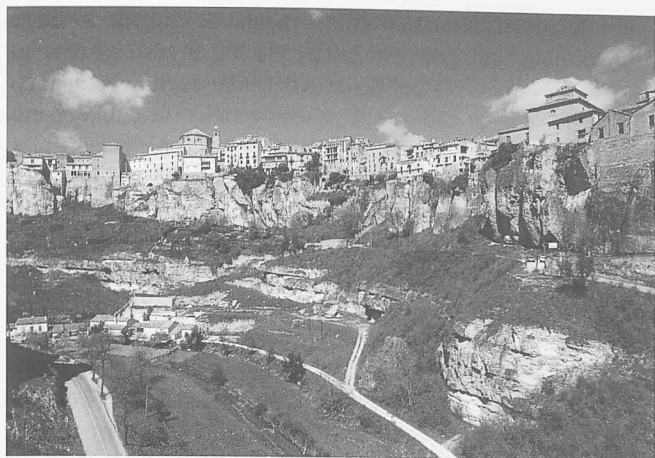
En lo que se refiere a la línea conservacionista, Cuenca no debe perder ya ni una sola piedra de su maltrecho patrimonio arquitectónico. Conviene deshacer un equívoco muy extendido al respecto, porque en nada beneficia a la preservación del centro histórico mismo. Una cosa es el mantenimiento actual de la ciudad y otra, muy distinta, la evaluación de lo que haya podido perder respecto a lo que antes tuvo. Hemos reconocido más arriba el excelente aspecto con el que hoy se presenta el casco antiguo a sus visitantes. Pero esta condición se cumple solo con los elementos que han sobrevivido a la inclemente labor destructora de los dos últimos siglos. El que un enfermo esté bien atendido en un determinado momento, no implica que por ello deje de sufrir las dolencias que le aquejan. Discutir el alcance de esas pérdidas significaría, simplemente, situarse al margen de una certidumbre histórica más que probada. Tampoco tendrían sentido en sí mismas las lamentaciones como mera nostalgia de lo que una vez hubo. Si cabe efectuarlas, es para evitar la repetición de los errores y para subrayar todavía más la necesidad de preservar el legado superviviente.

Por preservar entendemos no sólo el sostenimiento de la vida de los edificios, sino su valorización histórica de acuerdo con los caracteres estilísticos que acreditan. El esfuerzo económico que las distintas administraciones efectúan en el presente se merece la máxima rentabilidad en los resultados.

nueve2cinco ● c o m



nueve **2** cinco
Agencia de Publicidad



Perspectivas de Cuenca. Foto: Aurelio Lorente

Las actuaciones sobre los monumentos exigen subordinarse siempre a estudios de carácter científico. Aquí, no deben tener cabida la improvisación o las ocurrencias particulares de persona alguna, fuere cual fuere su ideal estético y por buena voluntad que se le suponga.

Resulta inevitable en este punto la alusión a dos de los mitos que más daño han causado en el patrimonio arquitectónico local: Cuenca como poseedora de un único monumento auténtico, que sería la catedral, y como conjunto homogéneo donde no sobresaldrían edificios aislados. Ambos hundieron sus fundamentos en la mentalidad academicista de la segunda mitad del siglo XVIII (Antonio Ponz, Mateo López y otros), y tienen que ver con el hecho de que la mayor parte del conjunto monumental es de época barroca. A estas alturas, causa vergüenza ajena tener que plantear la más mínima reivindicación estética del estilo barroco, cuando la historia del arte la ha asumido en plenitud desde hace casi un centenar de años. La belleza y la calidad de los monumentos dieciochescos conquenses, y en particular del espléndido ciclo edificado por José Martín de Aldehuela, solo pueden ser puestas hoy en cuestión fuera del conocimiento especializado. A este arquitecto turoense se debe buena parte de la metamorfosis monumental del centro histórico, con edificios fabricados con materiales modestos pero que siempre atestiguan el verdadero talento creador de que estaba dotado: San Antón, San Felipe Neri, San Pedro y otros ejemplos.

La idea de "conjunto" podría ser aceptada como aproximación valorativa a algo a lo que se quiere poner un justiprecio global, pero nunca como totalidad histórica de carácter homogéneo. Como cualquier otra antigua ciudad, Cuenca se muestra como un compuesto urbano heterogéneo donde conviven, con diverso grado de supervivencia, los contenedores de la vida cotidiana y del ámbito espiritual de quienes la han habitado durante mil años. Parece obvio que el legado arquitectónico conquense sufre la fortísima competencia del magnífico entorno geográfico que lo encuadra. Pero este hecho cierto no debe afectar a la consideración específica de los monumentos como productos representativos de su época, y mucho menos a su correcta conservación. Grave error sería que solo importara la contemplación de la ciudad, erguida sobre la privilegiada topografía de sus hoces, y el paseo distraído por sus calles. Porque si lo que cuenta es el "conjunto", el menosprecio oculto hacia los elementos que lo componen contiene amenazas en absoluto veladas hacia su preservación. Siempre que aquél se percibiera inalterable desde la distancia, podría no importar que las unidades particulares mutaran, perecieran o fueran simplemente sustituidas por otras.

Debe tomarse conciencia de los valores monumentales de Cuenca, sin estimaciones exageradas pero también sin comple-

jos. Pero un requisito imprescindible es el de aceptar que muchos de sus inmuebles poseen tal carácter, y olvidar caducos prejuicios al respecto. Los monumentos deben presentarse al público en las mejores condiciones posibles, sacando el máximo partido a la belleza que muchos de ellos atesoran. Es el caso de iglesias como la de San Antón, que cuenta entre los más bellos espacios arquitectónicos de la ciudad. Pero no siempre debe ser el componente estético una exigencia imprescindible. Existen edificios que en apariencia no lo poseen pero que son igualmente merecedores de los máximos cuidados. Véase por ejemplo el torreón de los Mendoza (de finales del siglo XV), cuyo aparejo de menuda mampostería fue indebidamente revocado en color azul hace unos años. Una insuficiente información histórica explica seguramente este hecho, degradando a simple inmueble doméstico la que sin duda es una notable muestra de casa fortificada bajo-medieval. Muy similar es la restauración efectuada al antiguo convento de Mercedarios Calzados, que aprovecha otra mansión de hacia 1500 de los Hurtado de Mendoza.

En cualquier caso, estas intervenciones no son irreversibles y pueden ser corregidas en el futuro. Lo que importa sobre todo es el cambio de actitudes, y aceptar que edificios en apariencia insustanciales pueden contener la memoria de la ciudad en el mismo grado que otros más "artísticos" y vistosos. Los límites de estas páginas impiden la especificación de cada uno de los edificios a tener en cuenta en el casco antiguo de Cuenca, pero sí permiten proponer ejemplos como los citados más arriba y reclamar que cada nuevo proyecto de rehabilitación comporte estudios completos de carácter histórico.

La arquitectura popular merece una atención diferenciada, por su mayor desvalimiento. Con sus rasgos concordantes con la vivienda entramada del Sistema Ibérico, representa todavía una de las aportaciones básicas de la ciudad al patrimonio urbano europeo. La arriscada topografía estimuló desde la Edad Media la creatividad de aquellos carpinteros y albañiles humildes y geniales. Desafortunadamente, de este legado secular va quedando cada vez menos, con el riesgo de que a largo o medio plazo el centro histórico quede como una barriada nueva por entero. Debería ser prioritaria la protección de las muestras que todavía perviven, con todos sus caracteres incluidos (voladizos, entramados de madera vista, galerías, etc.). Ni que decir tiene que, cuando hablamos de arquitectura popular, no nos referimos a la tipología decimonónica de balcones en fachadas simétricas, que podemos encontrar en cualquier lugar de España y que también se ha impuesto en Cuenca. Una de las panorámicas más conocidas del centro histórico tiene como protagonistas los llamados "rascacielos" de los barrios de Santa Cruz y de San Martín. (En este último se ha actuado no hace mucho con bastante acierto). Pero, al margen de algu-

nas muestras aisladas y áreas bien atendidos como la de San Miguel, existen otros sectores que deben ser convertidos en objetivos de protección preferente. Uno de ellos radica en la calle de San Juan, con casas que dan en sus traseras a la hoz del Júcar. Este olvidado rincón, pese a algunas mixtificaciones modernas, guarda todavía con relativa pureza las esencias paisajísticas de antaño, con rasgos similares a la desaparecida cornisa de las Casas Colgadas: viviendas populares asomadas a los acantilados calizos que caen sobre el río.

Decíamos anteriormente que las líneas de actuación debían alcanzar dos metas complementarias, y que la segunda reflejaría un criterio pedagógico. La conservación del patrimonio exige enseñar la ciudad de modo detenido y riguroso, superando los tópicos y los mitos antes aludidos. Ahora mismo, con curiosa docilidad respecto a los creadores de aquellas invenciones (casi todos del siglo XIX), solo se visitan en Cuenca la catedral y los museos. A nadie debe sorprender tal hecho, porque las publicaciones ofertadas a los visitantes durante décadas han provocado esa repuesta restrictiva. El objetivo a conseguir para el centro histórico de Cuenca es que vecinos y turistas, además de disfrutar de sus hermosas perspectivas paisajísticas, visiten los más importantes monumentos y no solo la catedral. Hay que lograr que éstos dejen de ser fábricas mudas, que ven pasar a los transeúntes sin que prácticamente ninguno experimente la mínima curiosidad por contemplar lo que se esconde detrás de las fachadas. Y tanto más urge que los conquenses alcancen un conocimiento cabal de su patrimonio, porque malamente podrá protegerse aquello que se desconoce y a lo que no se concede ningún valor. La creación de la conciencia ciudadana pasa por una mínima información de base al respecto.

Urge definir un mapa monumental de Cuenca donde se extraiga el máximo goce estético a cada uno de sus edificios. El material informativo y publicitario debe dar cuenta de esa nueva imagen de la ciudad en que paseos y visitas se complementen. Las propuestas que escamotean una parte de los edificios de manera vergonzante, deben ser reemplazadas por otras que informen de la existencia de abundantes monumentos históricos y artísticos, y de las razones por las que así cabe considerarlos. En este sentido, hay que asumir lo ya expuesto: que Cuenca es, en una amplísima porción de su arquitectura culta, fundamentalmente una ciudad barroca, y olvidar periclitadas neurosis estéticas al respecto.

Arrancando desde la base más primaria del conocimiento, debería ser algo habitual la presencia de grupos escolares en las iglesias y en los restantes puntos de interés, lo que desafortunadamente pocas veces sucede. También, la comparecencia de los visitantes que arriban a la ciudad, cuya curiosidad debe ser encauzada de modo conveniente. Los organismos turísticos competentes deben efectuar con sus publicaciones orientadoras un esfuerzo en tal sentido. Desde estas páginas, les animamos -reiterando lo ya dicho en otras ocasiones- a la confección de folletos dedicados a rutas urbanas alternativas de los senderos más trillados: "Ruta arquitectónica de Martín de Aldehuela", "Ruta de la Cuenca barroca", etc. Ningún problema de postergación se justifica intrínsecamente desde estos hermosos monumentos, porque depende en exclusividad del punto de vista que adopta el espectador. Por ello, la educación de la mirada adquiere una importancia esencial. ■

* Algunos párrafos de este texto han sido publicados por su autor en "Panorama de un milenio". En Cuenca, mil años de arte. Cuenca, 1999, pp. 9-73.



HISTORIA

La epidemia de gripe en Chiloeches en 1918

Francisco Feo Parrondo

En el primer tercio del siglo XX, la epidemia de gripe de 1918 fué la que causó mayor mortalidad en España. En esta breve noticia pretendemos simplemente dar a conocer sus repercusiones en la localidad de Chiloeches (Guadalajara) utilizando como base un manuscrito de Feliciano García Pastor fechado en dicha localidad en octubre de 1919 y que optó al premio "Calvo y Martín" de la Real Academia Nacional de Medicina¹.

Dicho manuscrito va acompañado de otros documentos, empezando por una instancia del autor (1-11-1919) en el que señala que tenía 35 años y era médico titular de Chiloeches, casado y con cuatro hijos varones y cumplía con los requisitos para optar a dicho premio. Dicha instancia iba acompañada de una carta (4-11-1919) del cura párroco de la localidad (Rigoberto Fernández Romeral) quien certificaba que dicho médico "ha asistido durante los meses de

RESUMEN:

El profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, Francisco Feo Parrondo, continua ofreciéndonos parte de sus investigaciones históricas referidas a alimentación o estado de salud de los habitantes de nuestra Región. En esta ocasión se detiene en la epidemia de gripe acaecida en Chiloeches (Guadalajara) en 1918, que afectó a más de 700 vecinos (de una población total de poco más de 1.100) con una mortalidad muy reducida, que no llegó al 2%.

octubre, noviembre y diciembre del pasado año y con verdadero espíritu de abnegación y caridad cristiana a todos los que fueron atacados de la epidemia gripal, habiendo llegado bastantes días, el número de estos, a la suma de ciento veinte. Pero lo que más honra y dice en favor de dicho señor es, el haber estado asistiendo a sus enfermos, no obstante estar atacado de la misma enfermedad y, solamente dejó de visitarles cuando la fiebre le abatió, volviendo otra vez al cumplimiento de su difícil misión, antes de estar completamente restablecido y contra lo mandado por el médico que lo asistía".

En otro documento anexo (4-11-1919), el alcalde de Chiloeches (Isidro Sánchez de la Fuente) certifica que el médico atendió "con admirable espíritu de caridad y abnegación profesional a cuantos hubo atacados, que fueron la mayoría del vecindario". En la misma fecha, el secretario municipal (Julio Vesperinas Barrio) insiste en su dedicación pese a que su sueldo sólo ascendía a 400 pesetas anuales.

Feliciano García Pastor empieza su estudio sobre la gripe en Chiloeches señalando que "en este término municipal, compuesto de 1.127 habitantes, empezaron a observarse los primeros casos de infección gripal en los últimos días del mes de setiembre de 1918 y cuando la epidemia estaba en pleno desarrollo en los pueblos limítrofes. Al principio fueron muy pocos los enfermos a quienes asistimos; pero a los diez días de haberse presentado los primeros casos, hubo una verdadera explosión epidémica aumentando considerablemente, lo que siguió sucediendo durante más de quince días, al cabo de los cuales, las invasiones fueron decreciendo, quedando solamente algunos casos y desapareciendo, por fin, la enfermedad en la primera quincena del mes de noviembre" (pp. 1-2), reduciendo el periodo señalado por el cura párroco.

García Pastor señala, asimismo, que "hasta que no se extendió la epidemia, no se presentaron invasiones en los niños, pero más tarde fueron bastantes los atacados. Los adultos mayores de 50 años han sido respetados por la infección" (pp. 2). El aumento de la morbilidad coincidió con los cambios atmosféricos originados por las lluvias y el enfriamiento que aumentó la receptividad morbosa de muchos vecinos.

En abril de 1919 atacó la gripe a los vecinos que no habían sufrido la epidemia el otoño anterior, presentándose todas las invasiones en un periodo de diez días. Padedieron la enfermedad algunos afectados anteriormente pero con un carácter más benigno: "todos los enfermos padecieron de estreñimiento, disminución de la diuresis y fiebre entre 39° y 41°" (pp. 3), afectándoles la fiebre una media de cuatro o cinco días y dejándoles como secuela varios más de tos pertinaz y decaimiento pronunciado. La mayoría de los adultos tuvieron también complicaciones como neumonías y bronco-neumonías que prolongaban la enfermedad diez o doce días.

Se hicieron numerosos análisis (con microscopios) de sangre, esputos y orina, especialmente a algunos enfermos que sufrieron complicaciones cerebrales por la letargia que tuvieron y que lentamente fue en aumento y también por la aparición de parálisis de los nervios mesocefálicos y en especial de los oculares, que afectaron a algunos niños y a personas mayores a los que entraba un sueño pertinaz y a los que costaba despertar para que tomaran alimentos y medicinas durante diez-quinze días.

La gripe afectó especialmente a los que tenían alguna tara orgánica, produciéndose el mayor número de defunciones en los que padecían alguna otra enfermedad y tenían debilitadas sus energías orgánicas. Asimismo, "ha revestido mucha gravedad la infección gripal en las mujeres que estaban embarazadas y en ellas han sido frecuentes las complicaciones pulmonares y muy corriente la aparición del aborto, hasta el punto, que siete mujeres, que se encontraban en estas condiciones y sufrieron la infección gripal, en cinco sobrevino la interrupción brusca del embarazo que en tres casos fue seguido de la muerte de la enferma" (pp. 23).

Según Feliciano García, "la epidemia, puede asegurarse que ha sido benigna, aún cuando fueron atacados por la infección más del 60% de los habitantes de este municipio" (pp. 24). En total, fueron afectadas 712 personas, de las cuales 569 de forma torácica (aparato respiratorio), 139 de forma gastro-intestinal y 4 de forma nerviosa. De estos 712 enfermos fallecieron doce, un 1'85% de los afectados. De estos doce fallecidos, tres fueron niños menores de cuatro años y el resto adultos. Los niños fallecieron por las complicaciones de bronconeumonía y meningitis propiciadas por la gripe, lo mismo que tres adultos. Los otros seis adultos tenían enfermedades crónicas que la gripe agravó.

Esta escasa mortalidad se debió a la atención médica y, sobre todo, en la etapa final al uso de inyecciones de sulfato de estricnina y con poción de apomorfina que dieron muy buen resultado con varios enfermos graves. ■

NOTAS

¹ Lleva por título "Estudio clínico acerca de la epidemia gripal en Chiloeches", se conserva en la Real Academia Nacional de Medicina de Madrid, signatura 1-4º Pasillo 16-3 y consta de 37 cuartillas a mano.



La desamortización en la provincia de Albacete

Antonio Díaz García

No es posible comprender la desamortización española, y en general la europea, si no la situamos dentro las ideas de los pensadores europeos del siglo XVIII. Estas ideas se desarrollan alrededor de los nuevos métodos experimentales y positivistas contrarios al pensamiento especulativo escolástico.

Al final del siglo XVIII se desatan en todo Occidente unas revoluciones con un carácter parecido: todas coincidían en modernizar la sociedad y para ello había que derribar los bastiones del Antiguo Régimen, sobre todo la Iglesia y con ello, en la medida que fuera necesario, la Monarquía no colaboracionista con las nuevas ideas. Todo lo que sonara a corporación, grupo, inmovilismo de la propiedad, era considerado enemigo de la modernidad y por ello no podía subsistir.

El mundo occidental a finales del siglo XVIII era predominantemente rural y no puede entenderse si no comprendemos este hecho. En España la agricultura en la primera parte del siglo XIX estaba frenada o inmovilizada, desde el punto de vista de las nuevas corrientes, por varios obstáculos: La prohibición del cultivo de los baldíos, la poca productividad de las tierras de manos muertas, como eran las del clero y las de propios de los ayuntamientos y la prohibición de acotar las propiedades en beneficio de la Mesta. Eso se refleja bien en los estudios de Campomanes con su "Tratado de la regalía de amortización" y con Jovellanos en "El Expediente de Ley Agraria".

El 1 de mayo de 1855 salía a la luz la ley definitiva de la desamortización, recogiendo toda la legislación de Mendizábal y que será la ley que regirá hasta 1909. Las propiedades se desamortizan a partir de 1834 y terminan en 1909. La ley de Madoz sobre la desamortización recopila todo lo legislado anteriormente y en su artículo primero dice lo siguiente: "... se declaran en estado de venta... todos los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes: Al Estado. Al clero. A las órdenes militares de Santiago, Alcántara, Calatrava, Montea y San Juan de Jerusalén, A cofradías, obras pías y santuarios. Al secuestro de los bienes del ex-Infante D. Carlos. A los pro-

prios y comunes de los pueblos. A la beneficencia. A la instrucción pública. Y cualesquiera otros pertenecientes a manos muertas, ya estén o no mandados vender por leyes anteriores". Hay que hacer notar que esta es la primera desamortización de carácter general y que abarca, como se ha indicado, tanto los bienes civiles como los religiosos.

Propiedades desamortizadas en Albacete

En cuanto al *número*, en el largo período de la desamortización, desde 1836 a 1909 (más de setenta años) se venden en la provincia de Albacete 4.357 propiedades. De ellas 344 urbanas, 3.952 rústicas y 61 de otras propiedades que le llamamos "Varias" porque, en razón de su heterogeneidad, es mejor no ponerlas ni como rústicas ni como urbanas

Podemos decir que la desamortización, en cuanto al número de propiedades, es ante todo, una desamortización de *propiedad rústica*. Y dentro de ella sobresalen con más de la mitad del número las fincas de *labor*. A su vez una cuarta parte del número total de propiedades rústicas son *dehesas*. Es en la *extensión* donde realmente se nota la diferencia real de las distintas propiedades desamortizadas. Las propiedades rústicas alcanzan 250.517,7 ha. Puesto que la provincia tiene 1.481.066 ha. Todo ello supone un 16,92 % (prácticamente el 17 %) del total de la superficie de la provincia. El cuanto a los remates las ventas ascienden a más de 83 millones de rv. Para darse cuenta de lo que eso suponía, tengamos en cuenta que un obrero bajo o medio ganaba de cuatro a seis reales de vellón al día y con eso tenía que mantener a una familia de tres a cuatro hijos.

Podemos concluir, por tanto, diciendo que las propiedades entre 100 y 500 ha. son la porción más significativa de la desamortización en Albacete y estas a su vez son sobre todo pastos y labores de cultivo. Si tomamos como latifundio el de 250 ha., vemos que el 60 % de los remates son latifundios y podemos concluir que la desamortización fue especialmente latifundista.

RESUMEN:

El autor ha publicado recientemente en el Instituto de Estudios Albacetenses su tesis doctoral, de la que nos ofrece ahora un extracto. Según el mismo se concluye que la Desamortización afectó al 17% de la superficie total de la provincia y que las propiedades que más cambiaron de dueño fueron las comprendidas entre 100 y 500 hectáreas, pudiendo afirmarse que la desamortización aquí fue "especialmente latifundista".

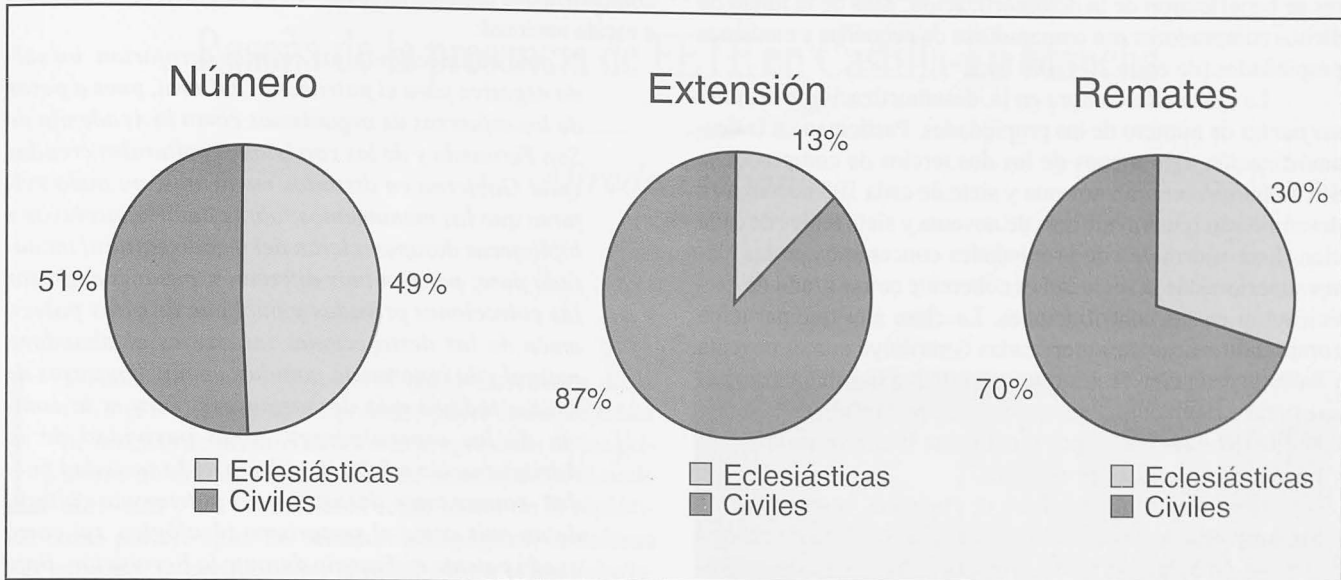
Propiedades Rústicas Eclesiásticas y Civiles

Si comparamos los resultados de la desamortización eclesiástica con los de la civil a nivel provincial llegamos a algunas conclusiones interesantes. En cuanto al *número* se reparten casi a la mitad las propiedades eclesiásticas y civiles. En cuanto a la extensión las propiedades civiles ocupan la mayor extensión y en cuanto a los remates, dos terceras partes pro-

Los antiguos poseedores

Las corporaciones que se vieron afectadas por la desamortización fueron eclesiásticas y civiles. En el cuadro siguiente se puede apreciar las entidades eclesiásticas y civiles afectadas:

La totalidad de entidades, eclesiásticas y civiles, (no personas físicas) de antiguos propietarios afectadas por la desamortización, asciende a 356 establecimientos. Como puede apreciarse



ceden de las propiedades civiles y una tercera parte de las eclesiásticas, el gráfico que viene a continuación lo refleja suficientemente:

Las propiedades **urbanas** desamortizadas de 1836 a 1909 alcanzan la cantidad de 344 y se vendieron por casi cinco millones de reales de vellón. Las propiedades varias eran sesenta y una consistían en pozos y derechos de aguas, 23 son molinos en su mayoría harineros, 6 lo forman batanes, balsas, cañada, bodega, castillo y muralla, 8 lo forman eras y casas de labor, otras ocho son salinas y lagunas y 6 son arboledas. Su cotización alcanza la cifra de seis millones de rv. Las salinas son compradas por 4'6 millones de rv.

se en el cuadro anterior, de la totalidad de entidades afectadas por la desamortización en la provincia, las entidades ligadas al clero secular y regular son 253, las civiles son 103. Las propiedades eclesiásticas son las más heterogéneas de todas las entidades: parroquias de los pueblos, cofradías de muy distintas denominaciones, clero, curatos, cabildos, mesas episcopales, cabildos, capellanías, memorias, obras pías, inquisición, amén de las divisiones del clero regular. Más sencillas de clasificar son las entidades civiles que se pueden reducir a las cuatro señaladas arriba. Como puede apreciarse dos grupos, clero propiamente dicho y los propios, suman más del 74 % del total de entidades desamortizadas. Estas propiedades están formadas principalmente por las parroquias y los ayuntamientos de los pueblos.

Entidades afectadas por la desamortización							
CLERO SECULAR		CLERO REGULAR (frailes)		CLERO REGULAR(monjas)		CIVILES	
Entidades	Número	Entidades	Número	Entidades	Número	Entidades	Número
Cofradías	35	Agustinos	3	Agustinas	1	Estado	1
Clero/parroquia	138	Capuchinos	1	Carmelitas	1	Inst. púb.	5
Obras Pías	24	Carmelitas	2	Claras	1	Propios	73
Inquisición	1	Dominicos	1	Dominicas	2	Beneficencia	24
Ermitas	14	O. Santiago	1	Franciscas	3	-	-
Otras prov.	7	Franciscanos	6	Trinitarias	1	-	-
-	-	S. Juan de D.	2	Justinianas	1	-	-
-	-	Trinitarios	1	Bernardas	1	-	-
-	-	Otras prov.	4	Otras prov.	1	-	-
TOTAL	219	-	21	-	12	-	103

En cuanto a la superficie, podemos constatar que el 81 % de la extensión pertenece a los propios.

Los nuevos poseedores

1306 compradores son los que compran y se benefician de las 250 hectáreas y de los 344 edificios desamortizados. De aquellos que tenían derecho a voto participan en la desamortización el 15 % y eso equivale a que el 22 % de las unidades familiares se beneficiaron de la desamortización. Más de la mitad de dichos compradores son compradores de pequeñas y medianas propiedades (de entre 20 y 100 ha.)

La **clase alta** compra en la desamortización *tres cuartas partes* de número de las propiedades. Participan en la desamortización algo menos de los dos tercios de compradores. Sin embargo compran noventa y siete de cada 100 hectáreas y desembolsan igualmente más de noventa y siete reales de cada cien. Esta enormidad de propiedades concentrada en las clases superiores de la sociedad es coherente con el grado de participación en las contribuciones. La clase alta que participa comprando fincas desamortizadas contribuye con el noventa y siete de cada cien reales que se aportan a la hacienda pública estatal y municipal. Es al mismo tiempo la parte de la sociedad que tiene en sus manos igualmente la mayor producción y beneficio de la riqueza estimada.

De cada 100 compradores de clase alta, cuarenta son de **clase muy alta** y aunque compran apenas el 20 % de propiedades; sin embargo la extensión es casi el 40 % y su desembolso pasa de esas cifras. Examinando este grupo de nuevo nos confirma que la clase alta y sobre todo la **muy alta es la gran beneficiada de los bienes desamortizados**. La conclusión, por tanto, es clara: la poca participación de las clases medias en la desamortización en la provincia de Albacete.

No toda la propiedad desamortizada la compraron los naturales de Albacete. Un buen número de compradores procedía de otras provincias, sobre todo de Madrid que compran más de 22.000 hectáreas y desembolsan por ellas 8'3 reales de vellón. Las mejores propiedades de Albacete capital y muchas de otros municipios son adquiridas por compradores de Madrid.

Dos personajes destacan en la compra de propiedades de la provincia, a saber:

Juan de Dios Álvarez de Mendizábal, vecino de Madrid, que compra en Barrax y allí se había casado con Teresa Alfaro Sandoval en 1812. Y **José Salamanca y Mayol**, vecino de Madrid, que compra veinticinco propiedades, dehesas de pastos en su mayoría y su extensión de 9.438 ha., la acumulación más grande de todas las personas que participaron en la desamortización en Albacete... y posiblemente en toda España. Desembolsa 2.212.535 rv. La mayoría de los nombres de las propiedades son muy conocidos: La Mota, Puente de la Cortesa, Los Llanos (625 ha.), Cerro Cantalejo, otra en Valle Collado, La Mota en el Salobral, Orán en Pozohondo, Peñascosa (1015 ha.), Salomón, Vallejo Chortal, Jacintón, Cerro de la Atalaya, Portichuelo, Pozo Langosta, Gorrineras, Choza Calero, Salobralejo, Zurrideras, Casa Cañete y Quevedo en Peñas de S. Pedro, Muelas de Carcelén en Carcelén (1.540 ha.) y otras de menor importancia.

Destrucción del patrimonio cultural

La página más negra de la desamortización fue la destrucción del patrimonio histórico artístico. Miles de cuadros, objetos religiosos, libros y bibliotecas enteras se perdieron o fueron vendidas **por peso o por lo que pagases**. Los conventos fueron, o destruidos o severamente deteriorados. Unos pocos

pasaron a ser dependencias de la administración de la nueva provincia de Albacete (1833): El Palacio de Justicia que era convento de agustinos, la delegación de Hacienda, hoy el Altozano que era el convento de Justinianas. El Conservatorio, era el convento de franciscanos y Centro cultural de la Asunción, el convento de franciscas.etc.

No puedo hacer un recorrido de todos los conventos y sus pérdidas, solamente quiero terminar con un párrafo de una compañera que también ha realizado un trabajo sobre este tema a escala nacional:

"Como balance final, las cuentas arrojarían un saldo negativo para el patrimonio cultural, pues a pesar de los esfuerzos de organismos como la Academia de San Fernando y de las comisiones culturales creadas en el Gobierno en distintos momentos, no pudo evitarse que los monumentos, obras de arte, archivos y bibliotecas desaparecieran del legado cultural incautado para, por caminos diferentes, pasar a engrosar las colecciones privadas y públicas de otros países, amén de las destrucciones inherentes al abandono natural y la ignorancia popular, en muchos casos de efectos todavía más desastrosos. Pero ni la codicia de los especuladores, ni la pasividad de la Administración o falta de cultura de la sociedad pueden causar tanto desastre en el patrimonio cultural de un país como el sectarismo ideológico, tal como quedó patente en Francia durante la Revolución. Bajo instrucciones oficiales o sin ella, todo lo que podía tener algún valor en las iglesias y monasterios se convertía en propiedad de la nación para financiar la Revolución. No interesaba la importancia del trabajo o su antigüedad; cálices, pinturas, libros, no eran más que testimonios de una superstición que había que erradicar. Se habla, incluso, de que había una especie de emulación en el pillaje, como prueba más de celo revolucionario"

Algo positivo salió de todo ello y es que los libros y cuadros de los conventos dieron lugar a la biblioteca y museo provincial y gran parte de las obras pictóricas de tema religioso del Museo del Prado proceden de los conventos desamortizados, lo mismo que los fondos más antiguos del Archivo Histórico nacional. ■



El Sindicalismo en Enseñanza durante la República y la Guerra Civil

Reseña de la presencia de FETE en Castilla-La Mancha

Alfredo Liébana

La Federación de Trabajadores de la Enseñanza de la UGT (FETE) tuvo un importante papel como impulsor de muchas de las iniciativas más progresistas de los primeros gobiernos republicanos en defensa de la Escuela unificada y de los maestros como motor de la república, como por ejemplo: las semanas pedagógicas, la defensa del laicismo, la coeducación, la lucha contra el analfabetismo, la mejora de sus condiciones económicas y laborales, etc.; participando activamente en la revolución de octubre del 34 con el resto de la UGT, sufriendo la represión posterior; teniendo a su vez un destacado papel en las medidas más revolucionarias del gobierno sindical de Largo Caballero, como Milicias de la Cultura, Guerrillas del Teatro, o las Colonias para los niños de las zonas de guerra, etc.. Siendo al finalizar el conflicto uno de los objetivos básicos de la inquina de los vencedores.

El seguimiento de la actividad de la FETE en Castilla la Mancha en el período indicado no es fácil, al ser destruidos los archivos y la mayor parte de la información escrita, se conservan algunas revistas (que fueron utilizadas como herramienta para la identificación y posterior represión de los dirigentes): en el período anterior de la guerra (desde 1931 a 1936) en "Trabajadores de la enseñanza", y al comienzo de la misma en "El Magisterio Español" que se transforma en órgano de la FETE desde diciembre de 1936 (en su nº 6677) hasta 1939, estando su redacción en Madrid, pero la administración durante un tiempo en Alcázar de San Juan (Ciudad Real) con una tirada de más de 7000 ejemplares, distribuyendo las noticias oficiales y dando referencia de las actividades de las Secciones provinciales. Algunas otras vinculadas a Castilla la Mancha son "Fete-Ciudad Real" que se suspende en Dic 37 y que se transforma en "Escuelas y Maestros" a partir de marzo de 1938. Detectándose números de Fete-Guadalajara en marzo y mayo de 1937, Fete-Albacete en Julio 37 y de Magister como órgano provincial de Cuenca en 1937.



Congreso de FETE en 1932

En el primer período republicano se organizaron diversas actividades de apoyo a la política del Ministerio de Instrucción Pública, sirviendo como muestra la semana pedagógica de Ciudad Real del 14 al 21 de mayo de 1933. En ella participan 322 maestros y 140 Normalistas, colaborando tanto las autoridades como el gobernador civil, el alcalde de la ciudad y la inspección, participando como ponentes varios diputados a Cortes (que reunían además la condición de maestros, inspectores o profesores de la Normal como Enrique Esbrí, Cirilo del Río, Florentino Martínez Torner y Fernando Piñuela), diversos catedráticos de la Universidad Central de Madrid (Enrique Moles, Andrés Ovejero, Eduardo Hernández Pacheco y Pedro Carrasco), la directora de la Residencia de Estudiantes (María de Maeztu), varios inspectores de primera enseñanza (Vicente Valls, Gaspar Sánchez y Antonio Ballesteros), profesores de la Normal, varios directores de grupos escolares de Madrid (Manuel Alonso Zapata -sec gral de la FETE- y Virgilio Hueso) y de la ciudad (M^a Elisa de la Torre), ade-

RESUMEN:

El trabajo pretende reseñar el importante papel del sindicalismo de orientación socialista en las provincias que hoy forman Castilla-La Mancha durante los años de la República y la Guerra Civil. Al consultar los boletines y archivos de la Federación de Trabajadores de la Enseñanza de la UGT (FETE) Alfredo Liébana nos resume los principales datos de afiliación así como los nombres de sus figuras más señaladas y algunas de sus actividades durante el período. Concluye el trabajo con dos reseñas sobre las dos principales referentes: el ideológico, Lorenzo Luzuriaga; y el político: Rodolfo Llopis.



Rodolfo Llopis



Lorenzo Luzuriaga

más de otros profesionales como pedagogos musicales, médicos, abogados y responsables de la escuela de Apicultura, que junto a diversos maestros de la provincia que impartían clases prácticas sobre temas concretos y a la introducción del cinematógrafo como herramienta didáctica de divulgación científica (colaborando la casa Kodak). Realizándose en su transcurso un concurso literario y una exposición pedagógica de gran éxito, fomentándose la escuela laica, la modernización y actualización didáctica de los materiales y los métodos entre los maestros, e incentivando la formación de colonias escolares para los niños. Todo ello organizado por la sección provincial de la FETE de Ciudad Real.

La actividad en las distintas provincias de Castilla la Mancha, se puede observar además por el número de cotizantes de la FETE en la época¹, señalándose algunos de los dirigentes:

Albacete

En esta provincia ya existían 70 cotizantes en el tercer trimestre del 36, pasando a 715 en el 4º (inicio del conflicto), alcanzando los 1200 en los dos primeros del 37. Lo que indica una escasa afiliación (la 14ª del total y la 3ª de Castilla-La Mancha), que aumenta con la retirada republicana, llegando en los dos últimos a ser la cuarta provincia de toda España en número de cotizantes después de Barcelona, Madrid y Valencia, siendo la 1ª de Castilla-La Mancha (un tercio del total de su afiliación), lo que indica su importancia.

Algunos de los principales dirigentes provinciales son: Lucas Blázquez Ortiz en la etapa anterior a la república. Arturo Silva Castro (maestro de Roda) responsable en 1934. Antonio Ros Salcedo que participa en el comité de enlace como máximo dirigente en 1936 (Presidente de honor en 1937, es miembro de la escuela militar y muere en el frente militar del Jarama en abril de 1937).

La ejecutiva elegida en julio del 37 estuvo formada por: Presidente: Vicente Pelayo González; Vicepresidente Eleazar Huerta Tárrega; Secretario: Pedro Atienza Simarro; Vicesecretario: Silvano Cañete; Tesorero: Sebastián Reverté Salinas; Vicetesorero: Alfredo Reig Ferrero; Vocal: Antonio Molina Alfaro.

Otras actividades eran: La revista Fete-Albacete dirigida por Ramón Castellanos Villoldo en Julio del 37. Las Colonias Escolares dirigidas por Pérez Mota, siendo los encargados Pilar Martínez Caridad Artigao y Domiciano López.

Ciudad Real

La afiliación era de 132 en el tercer trimestre del 37, multiplicándose por más de seis al siguiente, teniendo un leve aumento en el resto de los observados, alcanzando casi los mil en el 2º del 37, manteniéndose como la segunda provincia de Castilla-La Mancha en afiliación en todo el período observado.

- La ejecutiva en agosto del 32 estaba formada por: Presidente: Víctor López; Secretario Salvador Otero (maestro de Valdepeñas) y Tesorero Ramón Díaz Ramírez. Junto con otros dirigentes como Juan Antonio Antequera.

- La ejecutiva en mayo del 34 estaba formada por: Presidente: Manuel Cuña; Secretario Moisés Sainz Gutiérrez y Tesorero Santiago González.

- Otros dirigentes fueron: F. Luque Sec Gral hasta sep 37. Eduardo Viña (Besteirista) 1937. Buenaventura Pintor (Largo Caballerista) que además sería el secretario de la casa del pueblo de Ciudad Real en sep 37. Justo Díaz Muñoz es el Sec Gral en nov 1937. José Salgado Inspector jefe de Ciudad Real en la República.

Cuenca

Los cotizantes en el tercer trimestre del 36 eran 179 siendo más del 40 % del total de Castilla la Mancha en ese momento, pasando en el 2º trimestre del 37 a poco más del 20 %, pasando de ser la provincia de más afiliación a la tercera, superada por Albacete y Ciudad Real. Su afiliación alcanzó los 914 en el 2º trimestre del 37.

- Benito Alarcón era el responsable en julio de 1934.

- La ejecutiva en marzo del 37 era: Presidente: Emilio Lizondo; Vicepresidente: Lorenzo Alarcón; Tesorero: Benito Alarcón; Secretario: Antonio Díaz Romeral; Vicesecretario: F J Parrilla; Contador: José López y Vocales: Cayo Saiz, Ana M González; Pablo Febré.

Guadalajara

Sin datos en el tercer trimestre del 36, rondando los 500 cotizantes en los siguientes tres trimestres, superando ampliamente a Toledo. No se conocen datos de los dirigentes, aunque sí los 22 responsables de zona en la provincia en 1937.

Toledo

La sección de Toledo se mantuvo en valores muy bajos (45) en el tercer trimestre del 36 siendo la 4ª de Castilla la Mancha, llegando a 273 en el 2º del 37, y terminando por ser la 5ª desde el 4º trimestre del 36.

- Los responsables en julio del 34 eran Ángel Fernández Santos (maestro de los Cerralbos) y Francisco Forner (maestro de Añover de Tajo).

- La ejecutiva en marzo del 37 estaba formada por: Presidente: Demetrio Ruiz; Secretario Bienvenido García Maroto; Tesorero Ángel Martínez; Vocales; Agapito Gómez y Basilio Gutiérrez.

Uno de los dirigentes más conocidos en la época de guerra fue Francisco ARIZA secretario de la sección de Toledo

(desde septiembre de 1936 a enero de 1937). Fue director de la Normal de Teruel, siendo destituido por el gobierno radicalce-dista, marchando trasladado forzoso a Toledo, posteriormente es movilizado y muere en el frente. Participa anteriormente con otros militantes sindicales en el asalto al cuartel de la montaña en Madrid y en la defensa de la sierra de Navacerrada. Es responsable político de las milicias de Talavera y participa relevantemente en el quinto regimiento en la defensa de Madrid dentro del Batallón "Félix Bárcana" organizado por la FETE, del que fue responsable, alcanzando el grado de comandante.

Castilla-La Mancha:

Los cotizantes suponen en el conjunto de todas las provincias un 13,6 % del total de la FETE en el tercer trimestre del 36, subiendo ligeramente en valor relativo al 15, 16 y 17 % respectivamente en los siguientes trimestres. En números absolutos se pasa de 426 cotizantes en el 3º del 36 a 2870 en el 4º, 3642 en el 1º del 37 y 3955 en el 2º del 37, multiplicándose por seis en el proceso del conflicto en el 36 del 3º al 4º trimestre, aumentando en otro 50 % en los dos primeros trimestres del 37. ■

NOTAS

¹ Los datos de cotización sólo se conservan en los dos últimos trimestres del 36 y los dos primeros del 37 (Archivo Histórico de Salamanca)



Dos líderes: Llopis y Luzuriaga

Respecto a la importancia de algunos líderes a escala nacional vinculados, hay que destacar a dos muy significativos, uno es propiamente líder de la FETE (Llopis) y el otro es el principal ideólogo del movimiento socialista en educación (Luzuriaga):

Rodolfo LLOPIS:

Nace el 12 de febrero de 1895 en un pueblo de Alicante (Callosa del Segura), siendo profesor numerario de la Escuela Normal de Cuenca de 1919 a 1930 (once años clave en su trayectoria vital). Fue su primer destino después de haber sido lector en Francia 2 años y haber estado muy influido en esa estancia por el modelo de escuela laica y republicana francesa inspirado en Condorcet y Jaurés. Al volver estudia en la Escuela Superior de Magisterio de Madrid, en donde ejercen una gran influencia en él Luis de Zulueta y Manuel Bartolomé de Cossío como impulsores de la Institución Libre de Enseñanza. Estas dos líneas de influencia marcaron su trayectoria como pedagogo.

Dedica una gran importancia a la organización de los maestros y a su vinculación al sindicalismo de la UGT, a través de la Asociación General de Maestros (AGM). Alterna una intensa actividad en Madrid a través de diversas organizaciones vinculadas a la enseñanza; a la masonería (tanto en Madrid en "Ibérica nº 7" como en Cuenca en "Electra") llegando a ser elegido en 1933 Gran Maestro del Gran Oriente Español; y al socialismo; así como una colaboración habitual como periodista en "El Sol" y en la "Revista de Escuelas Normales" (de la que es director en 1928) con su trabajo en la Escuela Normal de Cuenca donde imparte geografía. Es delegado durante ese tiempo en varios congresos pedagógicos de gran repercusión como el de Moscú de 1928 y el de 1930 en Montevideo, expandiendo su resultado en España.

Posteriormente a su estancia en Cuenca tendría un papel destacado en la fundación de la FETE, siendo presidente de la misma y ejerciendo durante dos años de Director Gral de Primera Enseñanza en el gobierno de la República en septiembre de 1931. Es diputado a cortes en 1931, 1933 y 1936 por Alicante y en 1933 por Madrid (renunciando a esta acta por duplicidad).

En una fase posterior volvería a participar muy activamente en el debate interno de la FETE colaborando en la salida de los dirigentes más vinculados a Besteiro (como Manuel Alonso Zapata) de la ejecutiva y apoyando la estrategia de los vinculados a Largo Caballero en la UGT (que en la FETE dieron la Secretaría General a César García LOMBARDÍA dirigente del PCE). Sus posiciones políticas en el plano teórico estaban cerca del guesdismo francés. Desde 1933 es un destacado colaborador de la izquierda socialista dentro del PSOE encabezada por Largo Caballero y Araquistain, colaborando habitualmente en "Leviatán" y "Claridad". Es subsecretario de Presidencia en el gobierno de Largo Caballero de septiembre de 1936, en este gobierno el ministro de Educación era Jesús Hernández y la FETE incorpora muchos de sus cuadros al aparato administrativo.

Al producirse la derrota republicana marcha a Francia en febrero de 1939, donde organiza el exilio hacia Argelia y Francia con apoyo entre otros de los sindicatos de Maestros Franceses. Al producirse la 2ª Guerra Mundial es confinado por el gobierno de Vichy en un campo de concentración en 1941 y entra posteriormente en la resistencia. En 1944 es elegido secretario Gral del PSOE y presidente de la UGT, siendo en 1947 (feb-ago) nombrado presidente del Consejo de Ministros del gobierno en el exilio. En estas fechas forma parte de la Liga Internacional de la Enseñanza ocupando destacadas responsabilidades. Es nombrado vicepresidente de la Internacional Socialista en 1951. Tendría un importante papel en el exilio tanto en la UGT como en el PSOE, no dejando su influencia, a través de colaboradores suyos como Alvarino, en las organizaciones internacionales del sindicalismo en enseñanza.

En 1976 regresa a España pero no se adapta a la política española de la democracia, curioso en una persona que había mantenido en su vida posiciones políticas muy heterogéneas y fallece en 1983 en un injusto olvido.

Lorenzo LUZURIAGA:

Nacido en Valdepeñas (Ciudad Real) el 29 de octubre de 1889. Ha sido el principal ideólogo del PSOE en temas educativos, siendo el principal redactor de la ponencia que fue elaborada por la Escuela Nueva con el nombre "Bases para un programa de Instrucción Pública" y presentó en el congreso del PSOE de 1918, sobre la cual se basó la política educativa defendida por el PSOE en la república, de hecho elaboró posteriormente en 1931 el Anteproyecto de Ley de Instrucción Pública por encargo de Marcelino Domingo.

Previamente a este programa la tesis que se mantenía en el PSOE en temas educativos estaba basada en dos influencias: el laicismo y el racionalismo, que eran el primero de origen republicano y el segundo anarquista, que habían producido una red de escuelas propias en los centros obreros que intentaban paliar el analfabetismo existente y donde los profesores se agrupaban en la Asociación de Profesores Racionalistas.

La Escuela Nueva fue una muestra del acercamiento de algunos intelectuales a los medios obreros, producido especialmente por el prestigio moral del socialismo. En el fondo su propuesta está más en el diseño de una enseñanza para todos de un carácter nacional que en la enseñanza sólo para los militantes y sus hijos. El papel de muchos miembros de la Institución Libre de Enseñanza en el diseño fue decisivo. Luzuriaga entra en 1912 en la Escuela Nueva. La tesis fundamental corresponde a la escuela única de origen francés o unificada de origen alemán, con una escolaridad obligatoria hasta los 18 años incluyendo la profesional. Uno de los apartados de la propuesta correspondía además a las características del personal docente, señalando que todos deberían formar parte de un cuerpo único de origen universitario y con similar remuneración (no hay que olvidar la complejidad en la época del escalafón del magisterio y sus diferencias salariales).

Impulsor de la Institución Libre de Enseñanza, con gran influencia de Giner y Cossío. Estudia en la Escuela Superior de Magisterio finalizando en 1912, siendo su primer destino la Inspección primaria en Orense. Es uno de los principales introductores de la denominada pedagogía social (que indica la importancia de la pedagogía fuera de la institución escolar) de origen alemán. Colabora con Cossío en el Museo Pedagógico. Participa en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza con asiduidad y dirige la Revista de Pedagogía, que a su vez tiene una colección de libros (alcanza en 1931 el número de 80) de gran difusión en las escuelas. Mantiene colaboraciones fijas en "El Sol". Escribe más de 50 libros y 150 colaboraciones de diferente extensión. En ellos se desarrolla el concepto de escuela pública como responsabilidad del Estado.

Dentro de la dinámica interna del PSOE participa en la escisión de 1921 formando parte de la escisión comunista, volviendo al ámbito del socialismo más adelante, pero sin ninguna relevancia. Participa en los gobiernos de la República como Secretario Técnico y Consejero de Instrucción Pública, sin una gran relevancia política. Curiosamente manteniendo posiciones enfrentadas al modelo de escuela proletaria defendida por la izquierda caballerista y la FETE.

Sale de España exiliado a Argentina, donde es profesor de Historia de la Pedagogía en la Universidad de Tucumán y Buenos Aires, realizando importantes textos pedagógicos en colaboración con la editorial Losada, entre los que destaca el Diccionario de Pedagogía (una obra de gran repercusión en el sector) y estudios sobre la enseñanza comparada en hispanoamérica; Publica regularmente en el periódico la Nación; Edita la revista Realidad (18 números) y participa en la reedición de la Revista de Pedagogía (9 números) con escasa difusión; fallece en 1959.



HISTORIA

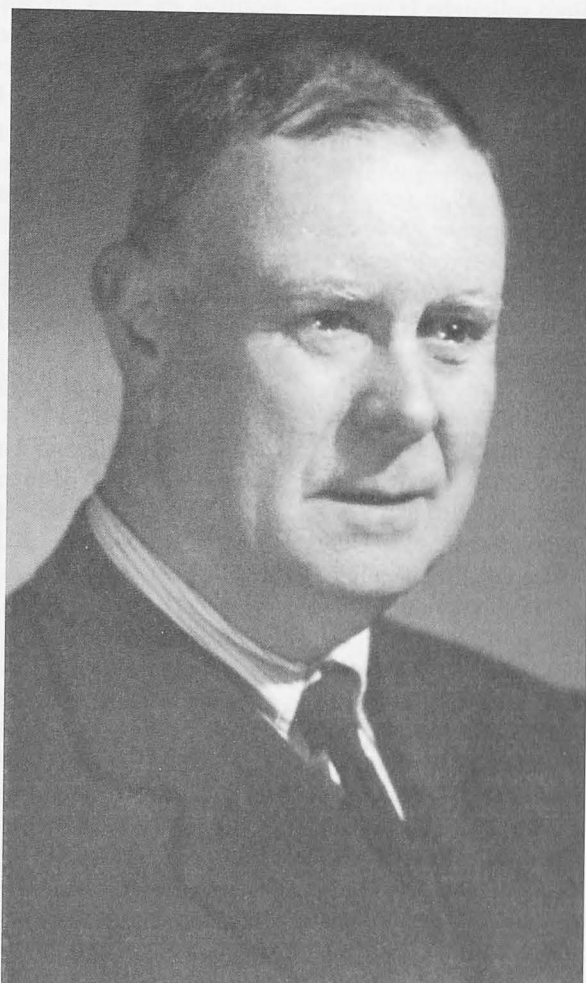
José Conde García: un pedagogo almanseño

Jesús Gómez Cortés

José Conde García nació en Albacete el 30 de mayo de 1877 en el seno de una familia de clase media que se había instalado en la capital provincial. Esta ciudad, en la que dio sus primeros pasos, se estaba transformando aceleradamente, tanto en lo urbanístico como en su estructura social: apertura de nuevas calles como el actual paseo de la Libertad, la construcción del Teatro Circo, la creación del Parque o la impronta del ferrocarril quedarían reflejados en sus páginas autobiográficas.

Completó su formación académica en la Escuela de Magisterio en junio de 1897 y aprobó la oposición en Valencia en 1898; obtuvo su primer destino como maestro en Viveros, un pueblecito a unos 80 km. al oeste de la capital, en las estribaciones de la Sierra de Alcaraz.

En el curso 1915-16, la familia se traslada a Jumilla, pero el 1 de mayo de 1916 toman posesión de plazas de maestros en Almansa, en el grupo escolar situado en las "Cuatro Esquinas" ¿Cómo era entonces la población de Almansa? La ciudad se estaba desarrollando: entre 1877 y 1930, pasará de 7.960 a 14.630 habitantes; la población agraria, hasta entonces dominante, disminuirá del 61 al 35%; los



obreros industriales constituían el 30% de la población activa en 1930. El movimiento obrero va adquiriendo una destacada presencia (en 1909 se había inaugurado la Casa del Pueblo; en 1915 la UGT superaba los mil afiliados) y las clases medias van cobrando un creciente protagonismo. El dinamismo económico y social se traslada también al terreno cultural, la prensa local es el más claro escaparate donde se muestran estas inquietudes: el 15 de octubre de 1917 nace "Corazón. periódico quincenal infantil", su director era José Conde García.

José Conde se integró en la vida social almanseña desde los primeros momentos: Así, en abril de 1917 figura como secretario de la Junta municipal de protección a la infancia (órgano presidido por el alcalde y que se financiaba con el 5% de la recaudación de los espectáculos). Desde este foro propone iniciativas (muy de la época de penuria

que vivían amplias capas de la población) tales como: "El niño descalzo", "La gota de leche", etc. En marzo de 1924, en plena Dictadura de Primo de Rivera, es nombrado concejal por el delegado gubernativo del distrito. Los concejales propuestos se reunieron en el salón de plenos el día

RESUMEN:

Sigue siendo una de las tareas más hermosas de *Añil* rastrear figuras y personajes importantes y poco conocidos de nuestra Historia. Uno de ellos, el pedagogo José Conde, tuvo una importante actividad educativa antes de la Guerra Civil, sufrido la represión en el franquismo (pese a sus convicciones religiosas y moderadas) y volvió a editar una revista para niños, *Corazón*, hasta 1962. De todas esas vicisitudes nos habla el siguiente perfil trazado por el también profesor y almanseño, Jesús Gómez Cortés.

31 de marzo de 1924 para proceder a la elección del alcalde y de los tenientes de alcalde, resultando elegido como alcalde Constantino Sánchez Martínez y como primer teniente José Conde García. Durante los tres años que estuvo en el ayuntamiento fue uno de los promotores de la ampliación del Jardín de la Glorieta, proyecto -al igual que el del Teatro Regio- que se debe al arquitecto Julio Carrilero y en el que el 5 de mayo de 1925 se colocó la primera piedra del nuevo Obelisco conmemorativo de la Batalla de Almansa costado por el Duque de Alba. Debemos decir que fue en ese año cuando la ciudad se vistió de gala para los actos de la coronación de la Virgen de Belén, patrona de la ciudad. En la comisión organizadora figuraba José Conde que, en aquellos mismos momentos, estaba impulsando la creación de la Asamblea local de la Cruz Roja. Durante esta corporación (1924-1927) se tomaron otras resoluciones importantes y curiosas como la que prohibía sacar piedra del Castillo o solicitaba la instalación de una centralita de teléfonos.

Quizá fueran todas estas implicaciones y compromisos los que expliquen la interrupción de su periódico *Corazón* que dejó de publicarse, tras 46 números, el 23 de julio de 1920, pero reaparecería el 15 de marzo de 1930 y mantendría su periodicidad quincenal hasta 1936 (con un total de 139 números). El periódico que constaba habitualmente de 4 páginas era un instrumento de trabajo en las aulas: en 1930, la tirada era de mil ejemplares, de los que 435 se repartían entre las quince aulas almanseñas (7 nacionales, 2 religiosas, 3 ferroviarias, 2 privadas y 1 de la Casa del Pueblo), 120 se enviaban a escuelas de otras poblaciones, 225 a los socios protectores y el resto a colaboradores, prensa, casinos y centros culturales. Gracias a este valioso instrumento no sólo se mantendrá comunicación con otras escuelas con las que se intercambiarán experiencias y se usará como medio de aprendizaje y estímulo para el trabajo de los alumnos, sino que se constituirá en una tribuna pública desde la que se irá dejando constancia de la crónica social del momento.

Almansa que ya contaba con dos teatros: el Principal, explotado por la empresa Palacio del cinematógrafo y el Cervantes (en el lugar que hoy ocupa el Conservatorio) verá nacer dos nuevas salas -el Regio, el 13 de septiembre de 1930 y el Coliseum, el 27 de marzo de 1932-; se inauguran nuevos grupos escolares como el de Ntra. señora de Belén (el 15 de abril de 1930) o las Escuelas de la calle Malakoff (el 15 de marzo de 1931; el periódico "Corazón" también recogerá testimonio de la intensa vida cultural de estos años treinta protagonizada por instituciones como el Ateneo Ferroviario, la Unión Musical o la Escuela de Artes y Oficios. Desde ellas se organizarán innumerables certámenes literarios y artísticos; el teatro aficionado, guiado por fines filantrópicos tales como financiar la carrera de un joven músico almanseño: Jerónimo Meseguer, acaparará páginas enteras.

Párrafo aparte merecen las noticias de la presencia en la localidad el 2 de julio de 1933 de la Compañía de Teatro "La Barraca" que, dirigida por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte e integrada por 27 actores, puso en escena 3 entremeses en la Plaza de Mariana Pineda (actual Plaza de Santa María); o la exposición que, dentro del programa de "Misiones pedagógicas", trajo a la ciudad diversos cuadros del Museo del Prado y que pudo visitarse en el salón principal del antiguo cine Cervantes del 17 al 22 de febrero de 1935.

Desde abril de 1935 formó parte como vicepresidente del comité Central de Fogatas, uno más de los múltiples ensayos que se han sucedido a lo largo del tiempo para determinar el tipo de fiestas en la población. En esa ocasión se pretendió introducir el modelo valenciano de Fallas que, en Almansa, se llamarían "Fogatas". Una de ellas, instalada en la Glorieta de los Mártires de la Libertad (actual Parque de los Reyes Católicos), se titulaba "El Templo de la República" y se componía de ocho columnas asentadas sobre un basamento con dos escaleras de acceso. En su interior destacaba una figura femenina que representaba a la República en actitud de amparar a un grupo de niños en clase con su maestro (Escuela), y a un ciudadano comiendo pan (Despensa); en alusión a la máxima de Joaquín Costa "Escuela y Despensa" (uno de los lemas de la cabecera del periódico "Corazón").

Desde "Corazón" se emprendieron campañas reivindicativas en favor de los escolares, demandando nuevas escuelas, piscinas y colonias escolares en la playa. José Conde sacó la escuela a la calle con sus excursiones y viajes e introdujo la realidad de la calle en las aulas; también fue de los primeros en ver las posibilidades didácticas que ofrecían tanto el teatro como el cine, pero su tono profesoral también se pudo leer en otros foros a lo largo de su vida. Desde al menos 1898, colaboró en más de veinte periódicos y revistas con temas diversos, pero recurrentes: la animación a la lectura, la conservación de la naturaleza, la tolerancia y el respeto a las personas, la defensa de los derechos de los niños, ...

El 18 de julio de 1936, la sublevación militar le sorprendió veraneando en una casita de campo en Almansa; pero antes de la reanudación de las clases se le criticó en el periódico local "Nuevo Horizonte" (editado por las Juventudes Socialistas) por defender la enseñanza religiosa a la vez que, en dicho periódico hacía José Conde pública manifestación de su fe cristiana; al movilizar el reemplazo de Miguel Pinilla (Presidente del Consejo Local de Primera Enseñanza) fue designado para este cargo por todos sus compañeros y compañeras, los maestros de Almansa. Por otro lado, en junta general de "socios protectores" también fue elegido Presidente de la Escuela de Artes y Oficios.

El 28 de abril de 1939, pocos días después de terminar la Guerra Civil fue detenido junto con su esposa y sus hijos José y Fernando. Elisa Gallego permaneció detenida en el hospital por estar medio imposibilitada y ciega de cataratas, en tanto que ellos fueron reclusos en la celda n.º 35 del Convento de las Agustinas "convertido en prisión". La prisión preventiva se prolongó durante cuatro meses y el 11 de septiembre de 1939 se dictó sentencia: "el procesado José Conde García afiliado a la Federación de Trabajadores de la Enseñanza, siendo un entusiasta de la causa roja, ofreciendo su casa para celebrar en ella reuniones de los elementos marxistas, aprovechándose de las incautaciones que hacía el Frente Popular para instalarse en la Casa Rectoral y el día en que fueron sacados de la cárcel de Almansa 18 detenidos que fueron posteriormente asesinados y al pasar por las cercanías de la casa del procesado le hicieron disparos contra los detenidos que ese individuo que como Maestro, propalaba y exaltaba entre sus discípulos la causa marxista, excitando así mismo a cometer toda clase de desmanes (...) a la pena de Veinte años (...)". Aunque posteriormente se le redujese la pena a seis años y un día, los hechos probados y los fundamentos jurídicos de la sentencia eran totalmente arbitrarios y, consecuentemente, injustos.

Procedamos a su análisis: en primer lugar, la afiliación a la UGT no sólo era legal en un estado de derecho donde se garantizaba la libertad de asociación, sino que además hemos de considerar que en los años de la guerra. Esta se impuso como obligatoria; en segundo lugar, se consideraba probado que era "un entusiasta de la causa roja" cuando sabemos que había sido sospechoso al menos para las Juventudes Socialistas que lo habían criticado desde las páginas del periódico "Nuevo Horizonte"; en tercer lugar, se le acusaba de ofrecer "su casa para celebrar en ella reuniones de los elementos marxistas". Este extremo se corresponde con la realidad pero olvida que el anfitrión de las mismas era su hijo Fernando y no él; de las dos siguientes acusaciones: que se benefició de las incautaciones en la Casa Parroquial y de que desde su casa sita en la confluencia de las calles Pascual María Cuenca y Aragón, partieron disparos contra algunos de los presos sospechosos de connivencia con el golpe de estado del 18 de julio que intentaron fugarse de la muerte segura que les esperaba en la saca que hubo en Almansa en agosto de 1936, no hemos podido recoger ningún indicio que las avale, ni la trayectoria vital del personaje induce a la más mínima sombra de duda en este sentido. Pero lo que incluso resulta irritante es la acusación de "que como maestro, propalaba y exaltaba entre sus discípulos la causa marxista, excitando así mismo a cometer toda clase de desmanes...", cuando todos los testimonios orales recogidos como la documentación académica y periodística de que se dispone, nos muestran la personalidad de un intelectual de gran calado cultural que cultivó la amistad de personalidades relevantes de la época de muy variada y distinta filiación política.

Fue trasladado a la prisión central "Tabacalera" de Santander; su esposa, Elisa Gallego, que al igual que él había sido expulsada como funcionaria, no volvería a verlo; falleció el 22 de mayo de 1941; José Conde no obtendría la libertad condicional hasta el 17 de julio del mismo año; regresó a Almansa; la ciudad, como el resto del país, padecía la miseria de una larga posguerra que se prolongaría hasta la década de los 60; tras un largo procedimiento administrativo obtuvo la jubilación en marzo de 1942, tras haber cumplido la edad de 65 años y más de 40 años de servicios.

En 1962, con permiso del gobernador civil y con una subvención del Ayuntamiento, reapareció "Corazón" (nº 140 de 5 julio), pero no recuperó su carácter periódico (ahora mensual), hasta el 30 de mayo de 1963; se publicó hasta noviembre de 1965. Pero junto a su dilatada trayectoria periodística, no debemos olvidar la de escritor y poeta; publicó diversos libros de cuentos y un relato autobiográfico: "Travesuras y andanzas (memorias de un niño contadas por un viejo)"¹; obtuvo numerosos galardones poéticos y recibió cierto reconocimiento público en un homenaje que se le tributó en el Bar Valencia el 8 de diciembre de 1962.

Llegados a este punto debemos intentar comprender la ideología de nuestro personaje. A falta de escritos o documentos que aborden esta faceta, debemos movernos en el terreno de la hipótesis y avalarla con los datos y las acciones que de él conocemos. José Conde García es un hombre de su tiempo, su vida laboral comienza en 1898, año emblemático en el que la pérdida de las últimas colonias genera una corriente cultural denominada Regeneracionismo, uno de cuyos impulsores es Joaquín Costa. Su famoso lema "Despensa y escuela" es asumido por José Conde que lo incluye en la cabecera de su

Periódico "Corazón"; desde esta óptica quizá pueda entenderse su colaboración con la Dictadura de Primo de Rivera entre los años 1924 y 1927. ¿Vería en él al cirujano de hierro que necesitaba España para cercenar del cuerpo de la nación los miembros gangrenosos que amenazaban su propia existencia y del que hablaba Costa en sus escritos? Creemos que la respuesta debe ser afirmativa. Ello explicaría su compromiso ulterior con los nuevos aires que trajo la República y con los que se identificó activamente, tal y como queda recogido en sus artículos de prensa de la época. Sus hijos José y Fernando tuvieron una destacada militancia en Izquierda Republicana y Fernando llegó a posiciones próximas al Partido Comunista en los años de la Guerra Civil. Precisamente serán estos hechos los que constituirán la base de la acusación para la detención de toda la familia el 29 de abril de 1939. Sólo su hija Manuela se libró de la cárcel.

Resulta paradójico constatar que una persona como Don José, de ideas conservadoras, respetuosa con la autoridad y de profundas convicciones religiosas fuera perseguido y encarcelado por un régimen al que se ha denominado nacional-católico. Su inquebrantable fe en sus principios religiosos de la que hemos recogido testimonios en su etapa de prisión provisional en el Convento de las Agustinas de Almansa, -habilitada como cárcel-, así como la intermediación del capellán de la prisión de Santander, donde se le recluyó, le dieron la libertad, pero no le permitieron el reingreso en la función docente. Fue una víctima más de lo que se ha dado en llamar exilio interior y pudo subsistir gracias a las clases que impartió en su propio domicilio. En 1962 se le consideró socialmente rehabilitado y se le permitió reiniciar la publicación de su periódico *Corazón*, para lo que obtuvo el permiso expreso del gobernador civil. Pero su vida ya no fue lo que era, a los presunibles achaques de la edad se le sumaron los de la soledad; su hijo Antonio había muerto en la guerra, su primogénito -José- en 1963 y él falleció el 1 de octubre de 1970, a los 93 años de edad. ■

NOTAS

¹ Extracto del certificado de la sentencia del sumario 1.414, expedido en Albacete el 26 de febrero de 1940. Del expediente personal de José Conde García. Archivo General de la Administración.

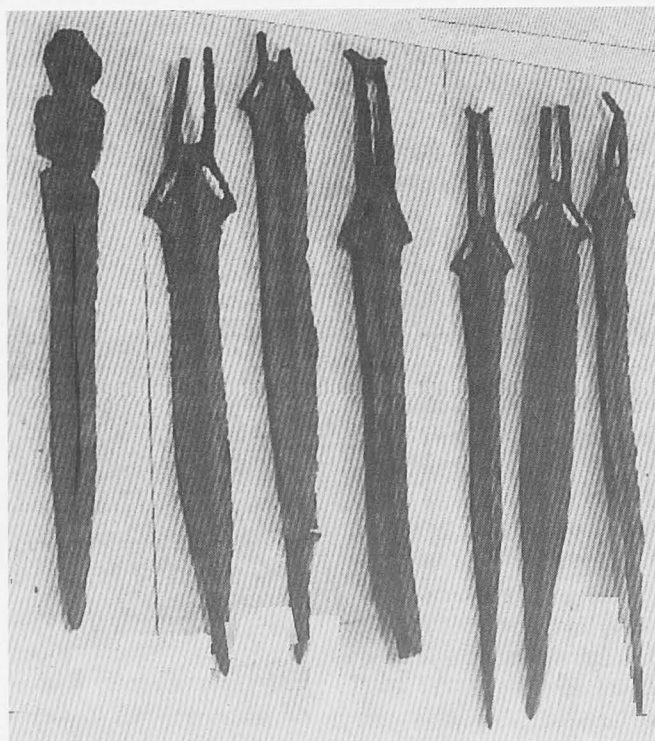
² Ortiz Heras, M.: *Violencia Política en la II República y el primer franquismo*. Editorial Siglo XXI. Madrid, 1996.



Las espadas de Puertollano y los “Pueblos del Mar”

José González Ortiz

En julio del año 2000, aparecen de manera fortuita en las inmediaciones de la Dehesa Boyal de Puertollano, catorce espadas (espadas/puñales) de la Edad del Bronce Final, cuya cronología -en función de su aspecto-, se podía situar en torno a los siglos IX-X antes de Cristo. Descubrimiento arqueológico casual, único por sus características -hasta el momento en Castilla-La Mancha-, del que no se sabe si se trataba de un depósito de distintas procedencias en un yacimiento, los restos de un ritual, un ocultamiento, o el escondrijo de un fundidor de metales de la época, o “chata-rrero” que guardaba armas defectuosas ...



Espadas de Puertollano

Portugal y Extremadura. Si bien las piezas de Puertollano son algo más cortas que las rescatadas en la Ría de Huelva, tal es así que, algunos las han llegado a considerar como verdaderos puñales... Esto obedece -y es mi hipótesis- a la adaptación de estas espadas al terreno (a la zona) y a una cronología posterior a las espadas de la Ría de Huelva (estas espadas se hallaron en el casco de un barco hundido).

En Puertollano, en 1974, apareció en el Poblado de Calvo Sotelo otro ocultamiento bajo una roca. Se trataba de varias piezas pulimentadas de las que se conservan cuatro hachas de la Edad del Bronce y, a finales del siglo XIX, se encontró en un

enterramiento del Cerro de San Sebastián, una espada argárica de la Edad del Bronce Medio.

Las espadas de “Lengua de carpa”

Efectivamente así son denominadas por los investigadores algunas de las espadas de Puertollano. Réplicas o copias de las espadas que utilizaron unos siglos antes -en torno al I milenio antes de Cristo- los denominados “Pueblos del Mar”. Es decir descriptivamente, son espadas (armas ofensivas/defensivas o simplemente de corte, caza...) con la hoja que recuerda por su forma la “lengua de una carpa”. Una espada fundida en bronce (aleación de cobre, estaño y plomo...) de un pieza. La hoja

RESUMEN:

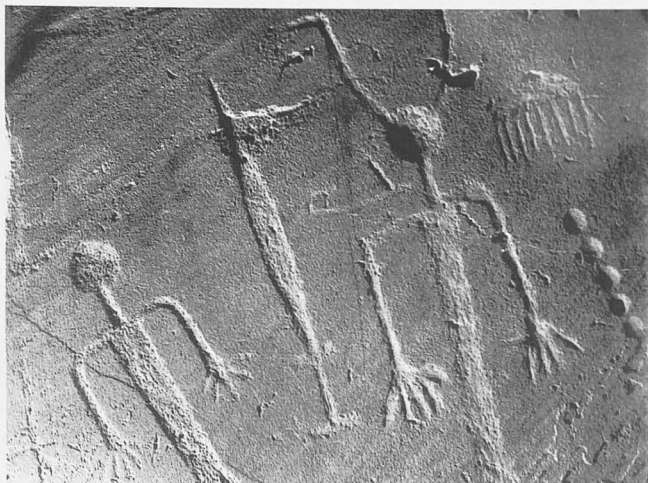
El hallazgo de 14 espadas de la Edad del Bronce en Puertollano ha suscitado diversas especulaciones sobre sus orígenes. Algunas de estas armas han sido definidas por ciertos prehistoriadores como “espadas de lengua de carpa”, y fueron utilizadas por algunos pueblos del mar en Oriente próximo, en torno al I milenio antes de Cristo. José González Ortiz, director del Museo Municipal Elisa Cendrero de Ciudad Real, nos da cuenta del hallazgo así como su versión sobre su significado.

y empuñadura conforman el arma. La empuñadura (donde originariamente se situaba un mango de madera...) con aspecto de "antena", posee dos apéndices que se abren en los extremos del puño y el inicio del nacimiento de la hoja (como dos "C" opuestas y unidas), ésta -la hoja-, surge ancha y se estrecha en la mitad, donde se vuelve a ensanchar para terminar en el extremo, agudizándose en la punta. La hoja lleva dos filos que se inician -lógicamente- en los bordes y se levantan ligeramente en un nervio central.

Las espadas/puñales de Puertollano de "lengua de carpa" son unos 20/30 cmts. más cortas que las espadas similares de otros yacimientos estudiados. Lugares estos vinculados a la España Atlántica. Por otro lado, no muy lejos de donde se produjo el descubrimiento casual, se encuentra en el Puerto Mestanza (Sierra de Puertollano) "Los Castellares", restos de un poblado de altura o "castro" de la Edad del Bronce Final y las "Cuevas Cerradas", así como construcciones funerarias del Bronce Medio/Final. Por otro lado, distintas muestras de pinturas rupestres esquemáticas del II milenio antes de Cristo, documentan en el aspecto artístico, el inicio de la Edad de Los Metales (Calcolítico Final-Bronce Inicial) en la comarca de Puertollano en conexión con su contexto provincial y forman parte de la "Provincia artística de Sierra Morena".

Las espadas/puñales de "lengua de carpa" o "lengüeta de carpa" de Puertollano, como he referido, llaman la atención a los prehistoriadores por su corto tamaño si se comparan con otras armas parecidas, por ejemplo con las espadas de la Ría de Huelva. A mi entender, estas armas de Puertollano, son diferentes -en cuanto a tamaño y cronologías- por dos razones fundamentales. Una, porque, son armas que utilizadas en torno a los siglos XII-XIII antes de Cristo, son "traducidas" unos siglos posteriores, es decir en los siglos IX-X antes de Cristo. Son por tanto unas espadas "interpretadas" o asimiladas culturalmente unas centurias más tarde a nivel peninsular en la Edad del Bronce Final (denominado en la región suroeste Bronce Atlántico...) y otra, porque su tamaño o cortedad de hoja, obedece a la orografía y la abundancia de vegetación de monte bajo, con ciertas influencias de clima atlántico (en la actualidad se aprecia -aparte de otras características- especies vegetales atlánticas: helechos, robles, alcornoques, castaños, quejigos, musgos...). Por lo tanto monte espeso que dificultaría la utilización de unas armas mas largas, tanto en la defensa, ataque, simple caza o movilidad de los portadores de las mismas. También -¿por qué no?, el coste y la escasez del metal para construirlas.

La representación de un espada de "lengua de carpa" o de "antenas" (por la forma de la empuñadura), aparece en la Estela de Alamillo (Museo Provincial de Ciudad Real), pieza arqueológica fechada en torno a los siglos VIII-IX antes de Cristo. Igualmente, en otras estelas prehistóricas de estos periodos, se representan diversos elementos de la panoplia del guerrero. Junto a un "escudo de escotadura en V" y la lanza, aparece un carro esquematizado, fibulas... En la Estela de Alamillo (también en la Estela de Chillón...), como he referido, se representa una espada del tipo "Ría de Huelva", similar a los ejemplares de bronce hallados en diversos yacimientos peninsulares, siendo la mayor concentración de estas armas, en la franja atlántica. Esto hace pensar que el origen y difusión de esta espadas, habría que relacionarlas con el comercio del estaño del círculo atlántico (Armórica, Islas Británicas, Galicia...), llegando a diversos puntos importantes que sigue la ruta marítima de este comercio (Tajo, cuencas del Guadiana y Guadalquivir, Islas del Mediterraneo Occidental...) donde se adaptan a las culturas del lugar y se dan por otro lado a conocer.



En la Estela de Alamillo se representa una espada similar a las halladas en Puertollano

El guerrero con "casco de antenas" o "casco con cuernos", ha sido considerado en otras representaciones por algunos estudiosos con el mundo céltico en sus primeras fases, mientras otros investigadores relacionan las Estelas en términos generales con los viajeros samios e incluso la cultura ilírica. Lo cierto es que en las Estelas se han grabado ideas y aspectos de carácter necrolítico desde muy antiguo, sobre todo en los albores de la Edad de los metales. Gráficamente aportan testimonios de esas etapas. Las armas de Puertollano guardan relación con la Estela de Alamillo. Se trata de la técnica y el arte de un pueblo guerrero precéltico que habitó el sudoeste peninsular y que tuvo penetraciones en una parte importante del territorio provincial.

Áreas afectadas climáticamente por el Atlántico y las corrientes culturales que llegaron a través de los grandes ríos como el Tajo, Guadiana y Guadalquivir..., caminos de agua que vierten en la España Atlántica.

Las espadas/puñales de Puertollano están inspiradas en modelos utilizados por los susodichos "Pueblos del Mar" y estas armas se difundieron hasta nuestro país, -como he referido- por vía marítima, iniciándose probablemente en el Mediterraneo oriental.

Los "Pueblos del Mar"

Éste enigmático apelativo se lo dieron los egipcios a los pueblos que invadieron Anatolia, Palestina, Egipto, Fenicia y Norte de África, hacia el año 1200 antes de Cristo, a finales de la Edad del Bronce. Eran de origen egeo y se componían de sardos, sículos, tirrenos, danaos, licios y filisteos... En Palestina invadieron la costa desde Gaza hasta el Monte Carmelo donde se establecieron los filisteos de los que Palestina tomó su actual nombre.

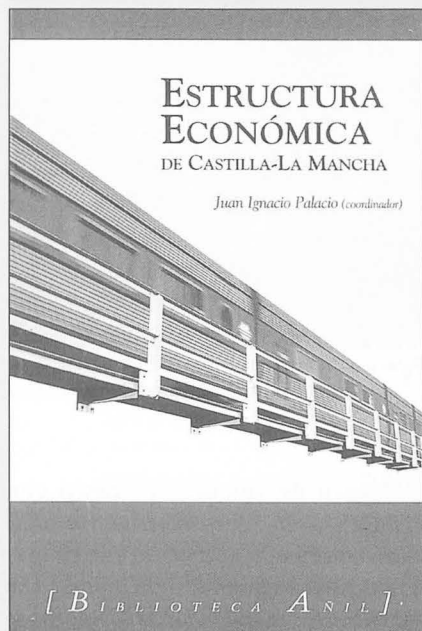
Gran número de ciudades palestinas fueron destruidas con estas invasiones. En Egipto atacaron la zona oeste del Delta del Nilo en tiempos de Menepthah y Ransés III, los cuales defendieron sus fronteras y vencieron a los invasores.

Ransés III (1198-1166 antes de Cristo) mandó construir el "Gran Templo de Medinet Habú". Allí se representa en sus paredes pétreas a guerreros de los "Pueblos del Mar" provenientes del Extremo Occidente", a los que rechazó en su invasión y restableció la influencia egipcia en Palestina, Siria y Libia... ■



LIBROS

Un manual necesario



Estructura Económica de Castilla-La Mancha

Juan Ignacio Palacio Morena.

Manifesta/Biblioteca Añil nº 16 2002.

314 págs.

A lo largo de los últimos años, sobre todo durante el último lustro, hemos asistido a la aparición de un aluvión de publicaciones sobre economía internacional. Este interés por lo que está aconteciendo fuera de nuestras fronteras en gran parte está motivado por los amplios y profundos cambios que en tanto en el ámbito económico como científico y tecnológico están experimentando todos los países y sus relaciones entre sí. En este contexto, el fenómeno de la globalización (o mejor dicho, la mundialización), ha ocupado un lugar relevante dentro de las preocupaciones e investigaciones de las más diversas corrientes del pensamiento económico, caracterizado por una mayor apertura, desregularización e integración de los mercados, especialmente en el área financiera y, en menor medida, en el mundo de los intercambios de mercancías y servicios. Da la impresión de que la preocupación por lo "local" ha sido sacrificada en aras de un necesario, aunque

desmesurado, interés por la economía internacional, olvidando las estrechas relaciones entre ambas esferas en un mundo económico cada vez más interrelacionado y competitivo.

Si lo anterior no fuera suficiente, la amenaza de una crisis internacional ha disparado nuevamente la atención sobre los mercados exteriores. El hecho de que la mayor parte de las economías desarrolladas hayan comenzado a dar señales de que algo no funciona y que podemos estar basculando hacia una nueva recesión económica, agravada, por otra parte, por la crisis de Irak, ha contribuido a estimular si cabe aun más los análisis sobre el previsible comportamiento de la economía internacional y los posibles escenarios económicos. Por todo ello, como si de una bocanada de aire fresco se tratara, es de agradecer la aparición de trabajos de estudio y reflexión sobre la realidad económica y social más cercana a nosotros, capaces de ayudarnos a interpretar científicamente nuestro pasado, explicarnos y comprender mucho mejor nuestro presente y, por último, avanzar algunas soluciones a los problemas y desafíos que hoy por hoy atenazan nuestro desarrollo social y económico: este es el caso del libro de reciente aparición **Estructura Económica de Castilla-La Mancha**, editado por **Manifesta** y en cuya redacción ha colaborado un selecto grupo de diecinueve profesores pertenecientes a las universidades de Castilla-La Mancha (UCLM), Complutense (UCM) y Autónoma de Madrid (UAM), coordinados por el catedrático de economía aplicada **Juan Ignacio Palacio Morena**.

Estructura económica de Castilla-La Mancha viene a cubrir un apenas indisimulado vacío en la bibliografía regional en cuanto al conocimiento de la realidad económica y social de esta Comunidad, aunque, si bien es verdad, con un cierto retraso respecto de la mayor parte de las regiones españolas.

El libro, a través un riguroso estudio de los aspectos más relevantes de la estructura económica regional y de

su evolución a lo largo de los últimos años en el marco de la economía nacional y de la Unión Europea, en palabras del coordinador recogidas en el prologo al mismo, "...busca, sobre todo, aportar datos y claves interpretativas que ayuden a formarse una idea propia de la situación socioeconómica de Castilla-La Mancha y a mantener un debate sereno y ordenado sobre la región" y su futuro más inmediato. En este sentido, el libro avanza no pocos elementos de reflexión e hipótesis sobre el futuro más inmediato de la economía regional. Podríamos decir que, más que como un catalogo de recetas (aunque también lo es en alguno de sus capítulos), el libro pretende servir como fuelle y atizador del fuego que alumbra los fogones de las cocinas -locales, regionales, nacionales y europeas- dónde se conciben y se preparan las más diversas medidas de política económica dirigidas a la promoción del desarrollo social y económico de la región. ¿En qué medida la economía de Castilla-La Mancha ha avanzado hacia un proyecto regional? ¿Castilla-La Mancha será capaz de adaptarse a los cambios y transformaciones de la economía internacional, enfrentarse a los problemas y aprovechar las oportunidades que supone el fenómeno de la globalización? ¿Será posible el mantenimiento del ritmo de crecimiento y de la mejora del nivel de renta por habitante una vez que los fondos estructurales comunitarios desaparezcan o se reduzcan?. Estas son algunas preguntas que invitan a la reflexión sobre las que el libro pretende estimular su estudio y debate.

El contenido del libro se articula, aunque de forma virtual, en cuatro partes. En la primera se integran tres trabajos orientados a aproximar al lector a las coordenadas de partida de la región: su historia económica contemporánea (**Rafael Dobado**, UCM), el medio natural (**José Luis García Rayego**, UCLM) y población y organización del territorio (**Joaquín Saúl García Marchante**, UCLM).

En una segunda parte se analiza desde una perspectiva sectorial las

características básicas del tejido productivo y su evolución a lo largo de las últimas décadas : Agrario (**Ángela Triguero Cano**, UCLM), Industria (**Juan Ignacio Palacio Morena**, **Miguel Ramón Pardo Pardo** y **Tomás Ruíz Céspedes**, UCLM) y Servicios (**Javier Casares Ripol**, UCM; **Evangelina Aranda García**, UCLM).

A través de un tercer bloque de trabajos los autores pretenden acercar al lector al conocimiento de una serie de aspectos transversales y elementos clave de la realidad económica regional como son las Empresas (**José Víctor Guarnizo García** y **Juan José Jiménez Moreno**, UCLM), el Mercado de trabajo (**Carlos Álvarez Aledo** y **Iñaki Iriondo Mujika**, UCLM) y las Instituciones financieras (**Emilio Ontiveros Baeza** y **Francisco J. Valero López**, UAM).

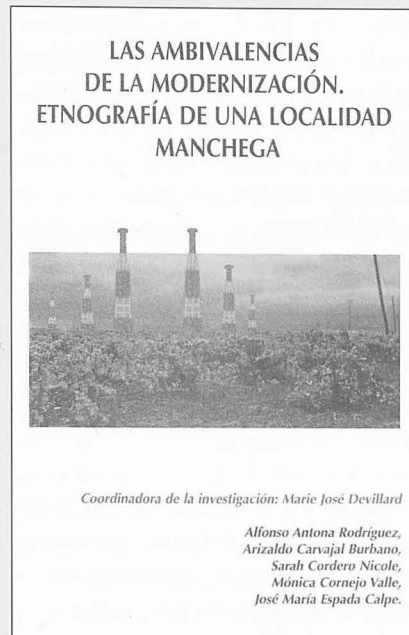
Finalmente, el libro concluye con dos capítulos donde se analizan dos cuestiones sin duda necesarias para un conocimiento completo de la economía regional como son la Hacienda autonómica (**Enrique Viaña Remis**, UCLM), el sector exterior (**Rosario Gandoy Yuste** y **Carmen Díaz Mora**, UCLM) y, por último, la Distribución de la renta (**Luis Ayala Cañon** y **Rafael Moratilla López**, UCLM).

Se podría objetar su enfoque exclusivamente académico (todos los autores son profesores universitarios), así como la ausencia de análisis en el caso de algunos aspectos fundamentales para el crecimiento económico, la competitividad y el empleo (por ejemplo, se echa en falta el análisis de temas tan importantes en una economía del conocimiento como el estudio del sistema regional de investigación, desarrollo tecnológico e innovación o bien un capítulo dedicado a sectores emergentes como el sustentado en las nuevas tecnologías, especialmente las relacionadas con la información y las telecomunicaciones). No obstante, con esta publicación las personas interesadas en la economía regional disponen de un buen manual para adentrarse en el conocimiento de los

factores, variables explicativas y comportamiento de los agentes sociales e institucionales más relevantes de la economía de Castilla-La Mancha.

Juan José Ramírez Hijosa

Monografías antropológicas



Las Ambivalencias de la Modernización. Etnografía de una localidad manchega.

Marie José Revillard
Ayuntamiento de Noblejas.

Sin lugar a dudas he de manifestar el buen acierto que ha tenido el Ayuntamiento de Noblejas (Toledo) al publicar este libro. Cuarenta años después de la publicación de Víctor Pérez Díaz sobre un pueblo de Guadalajara, donde analizó las causas del éxodo y el deterioro de la vida rural, se presenta ahora otra monografía íntegramente antropológica, desde la que se plantea el conocimiento de la vida del pueblo como un paso fundamental para promover la intervención y la gestión con el gran objetivo de optimizar el desarrollo de la vida rural.

Una de las alternativas que justifica y que deberían abrir camino des-

de las instituciones para comprender que el estudio antropológico de los pueblos es fundamental y necesario en esta región. Conocer el estado actual de la vida rural no sólo desde una perspectiva concreta sino desde la interpretación y desde la comprensión holística e interrelacionada de las diferentes dimensiones de la vida humana en los pueblos, debería constituir una prioridad para que las autoridades políticas puedan tener más fácil o, tal vez menos difícil, la toma de decisiones ante las diversas problemáticas que la vida rural plantea o puede plantear.

De cualquier forma, el desconocimiento de la realidad o realidades no puede continuar siendo un hándicap para buscar soluciones a un problema concreto o a una cadena correlativa de problemas. Es decir, conocer con precisión el mundo rural hoy no tiene como objetivo final la acumulación del conocimiento sino la posibilidad de fomentar alternativas de desarrollo para la vida rural.

Esta aspiración que se plantea desde la Asociación Comarcal Don Quijote de La Mancha y financiada con los fondos de Iniciativa Comunitaria Leader II, se inicia con la colaboración del Departamento de Antropología Social de la Universidad Complutense. Dirigidos por la profesora Marie José Devillard, un grupo de estudiantes de la Licenciatura de Antropología Social realizaron su investigación durante cuatro meses en el pueblo de Noblejas. Para los antropólogos esta actividad se denomina como *trabajo de campo*, que es una tarea fundamental para "reunir informaciones fehacientes sobre la vida local, y las formas de ver y de hacer de los vecinos" (pp. 12). Una acción que en España no tiene demasiados precedentes y que ha de servir de ejemplo para muchos otros municipios de la propia región.

Los antropólogos recopilan los datos y ofrecen interpretaciones sobre la organización de la vida en los pueblos, una importante información de la que se pueden valer los políti-

cos para complementar la toma de decisiones. Y con ello observamos una de las acciones prácticas, no la única, de la Antropología.

Una de las tareas de la Antropología ha sido mostrar la información sobre culturas con modos de vida bastante impactantes. Pero no creo que cuando se estudian comunidades, a las cuáles pertenecemos los investigadores, sean menos impactantes. En muchas ocasiones mis alumnos universitarios me han mostrado su entusiasmo cuando comienzan a descubrir, desde sus trabajos académicos, la sabiduría que la experiencia otorga a nuestras personas mayores. Es decir, a pesar de estar próximos ciertas dimensiones de los seres humanos no resultan nada fáciles de conocer. Pero cuando se conocen a través de procesos de investigación, no por corresponder a personas cercanas, dejan de ser menos impactantes, interesantes y sorprendentes.

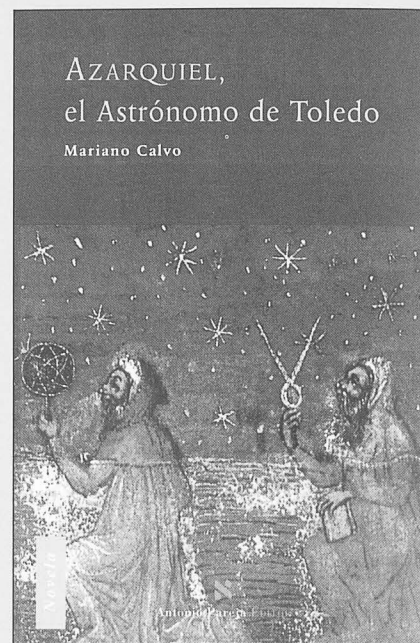
Esta investigación sobre Noblejas se nos presenta con una introducción en la que se ofrece una imagen panorámica de la historia, la demografía y la estructura económica. Le siguen cinco capítulos redactados por los cinco investigadores que han realizado el trabajo de campo en el pueblo. Alfonso Antona Rodríguez escribe sobre las "Estrategias domésticas y redes familiares", en donde pretende mostrar que "en la interacción social y familiar aparecen una serie de estrategias como las matrimoniales de residencia, de herencia, educativas, apoyo, etc. que modulan y configuran las relaciones familiares y sociales". Una fórmula para clarificarnos cómo elegimos los cónyuges, cómo celebramos las bodas y sobre todo cómo está organizada la vida familiar. Sarah Cordero Nicole escribe sobre "Género y prácticas educativas", un intento de análisis, con más teoría que proceso demostrativo, sobre las implicaciones de la escuela y otros agentes socializantes con respecto a la reproducción de los estereotipos de género entre los niños y las niñas, un trabajo con más énfasis

en lo que ha de ser que en lo que es. Siguiendo con el enfoque del género, José María Espada Calpe escribe "La encrucijada entre el trabajo remunerado y el trabajo doméstico en los y las jóvenes", en donde analiza las prácticas cotidianas y la construcción de las subjetividades masculinas y femeninas de los jóvenes en el pueblo; es decir, lo que hacen los jóvenes o cómo se comportan en los distintos escenarios donde se desarrollan como el hogar, las instituciones escolares y educativas, el mundo laboral y en el tiempo libre. Un análisis social planteado desde las diferencias de los géneros con el objetivo de comprender dónde reside la discriminación entre ellos. Mónica Cornejo Valle, con su capítulo "La participación colectiva a través de los comportamientos religiosos y festivos", profundiza en la dimensión social desde la red de fiestas religiosas y civiles, desde las prácticas donde se construye la competencia social y desde los principios de la participación, sus condiciones y funcionamiento en la vida del pueblo. Finalmente Arizaldo Carvajal Burbano con el ensayo "Prácticas y discursos sobre el desarrollo" plantea la esencia de la actividad antropológica en los pueblos. Como este mismo autor señala: 'su trabajo consta de dos partes: en la primera se presentan algunos aspectos de la vida municipal, sus proyectos, presupuesto, el proceso de industrialización, la política local y el desarrollo. La segunda analiza los diversos discursos sobre el desarrollo, acerca de la industrialización, la cultura y el patrimonio, el cambio social, percepciones sobre la calidad de vida y el futuro'.

En definitiva, quizás la Antropología no resuelva los problemas entre las personas pero sí nos ayudará a conocernos un poco más.

Javier García Bresó

La azafea de horizonte universal



Azaquiel, el Astrónomo de Toledo Mariano Calvo

Antonio Pareja editor, Toledo, 2002.
420 págs.

La eterna fascinación de remontar el curso del tiempo hacia épocas más o menos lejanas del pasado, motiva que la novela histórica siga siendo, a través de los años y las cambiantes modas, el género más constante en el gusto de los lectores. Un gusto cuyo origen habría que buscar en Walter Scott, el iniciador oficial del género, o acaso, siguiendo la opinión de G. Lukács, en la lejana época helenística, donde según este autor se encuentran las fuentes de la novelística histórica.

Una de estas felices novedades es la novela *Azarquiel, el astrónomo de Toledo*, de Mariano Calvo. Su propósito va más allá del mero relato de ambientación historicista y afronta ambiciosamente la reconstrucción de hechos y personajes históricamente veraces y bien documentados. Calvo armoniza amenidad y verosimilitud en una narración que toma como marco los convulsos años de las Taifas, desde la caída del Califato cordobés a la toma de Toledo por Alfonso VI. Fue aquél un tiempo extremadamente con-

flictivo y de rápido cambio en la correlación de fuerzas entre el mundo cristiano y el musulmán peninsular, que al mismo tiempo supuso una eclosión cultural extraordinaria de la que surgieron focos cortesanos de generoso mecenazgo para las artes y las ciencias. Esta efervescencia cultural del siglo XI será la base del Pre-Renacimiento del siglo XII, que tiene en la Escuela de Traductores su epítome más conocido.

La novela arroja luz sobre el hecho, no demasiado recordado, de que la ciencia europea se inicia por el chispazo que brota del contacto entre el cristianismo y el islam de Al Andalus, y al mismo tiempo contribuye a destruir ciertos mitos y falacias en relación con ese fenómeno de nuestra historia que se ha denominado, con bastante tendenciosidad y escaso rigor, "La Reconquista".

Azarquiel, el astrónomo de Toledo es una novela que descuella sobre la narrativa al uso por su cuidado estilo, exquisitamente incardinado en su contexto temporal, y por el virtuoso empeño de sacar a la luz unos acontecimientos y unas figuras históricas dignas de ser conocidas. Pero es también un libro de subyugante ficción que atrapa al lector desde la primera página y lo conduce hasta el final mediante en un hábil juego de argumentos entrelazados.

Si la novela es muy estimable desde el punto de vista literario, no lo es menos desde la perspectiva de su contribución cultural, pues allega dosis de merecida justicia para personajes como Almamún, Ibn Saíd, Ibn Wafid y otros sabios, artistas y mecenas, además del propio Azarquiel, acreedores de una popularidad y un reconocimiento de los que inexplicablemente carecen.

El relato toma como eje la supuesta autobiografía de Azarquiel, recreando personajes y acontecimientos que fueron historia, pero tejiendo al mismo tiempo una trama imaginaria, necesaria para el sostenimiento del edificio narrativo. No se trata de una mera ficción implantada en un marco histórico, como suele ser frecuen-

te en novelas de este género, sino del entrelazamiento ingenioso y honesto de lo imaginativo con lo documental. No hay en el texto recursos de novelaría fácil ni merodeos banales. Lo narrado encuentra su razón de ser en un entramado argumental en el que nada sobra ni falta para producir un tapiz colorista, completo y coherente. Los personajes aparecen con un dibujo de caracteres que les hace creíbles y eficaces desde el punto de vista narrativo, y la ficción entra en juego como ingrediente necesario para poner en movimiento una historia que pretende explicar los grandes acontecimientos a través de sus mecanismos interiores, matizados de coloreada cotidianidad.

Digna de mención es la cuidada edición de Antonio Pareja, en formato de excelente calidad, que redondea un producto editorial de primer orden. Es probable que esta novela contribuya a incorporar a Azarquiel, junto con otros personajes de su tiempo, a la nómina de celebridades con sitio en el conocimiento del gran público. Si es así, a las virtudes literarias de esta novela, habría que sumarle el de la revalorización de unas figuras injustamente olvidadas de nuestra cultura, en buena hora reivindicadas, pues no se puede avanzar sino recordando, y no hay futuro que se construya sobre el olvido y el desdén: **"Yo aspiraba a un sistema del mundo físicamente real. La realidad está ahí, desnuda y paciente, esperando unos ojos que se atrevan a mirarla cara a cara"**, *al-Zarquel -el del ojo azul-*. El libro de Aristarco, Alejandría, la Biblioteca de Almamún en Toledo, cuadrantes y ecuadores, Copernico o Kepler, las reglas de Ptolomeo, ulemas y alfaquies, la Marca Media, Tablas, clepsidras, astrolabios..., Aristóteles y Platón en un cielo grande con estrellas fijas y planetas vagabundos; este libro es un observatorio sobre la naturaleza humana y un regalo para la inteligencia del lector. La razón alcanza su más alto grado de misticismo en una escritura cuajada de intenciones, que se cumple en la certidumbre, tallada de bondad; elección hospita-

laria y voluntariosa, límite con la ironía, con los avatares de la constante social. El narrador, antisolemne y elegante, imprime sentido al amor, a la vida y a la muerte, en un friso de tesselas que enriquece, de principio a fin, su correlato veraz.

No pasa inadvertida la formación en el estudio de la literatura clásica de Mariano Calvo que es, además, autor de la biografía *Garcilaso de la Vega, entre el verso y la espada* (1992); una recreación teatral, *Tragicomedia del Bachiller que escribió La Celestina* (1994); una novela corta, *La leyenda del Cerro del Bu* (1981); un relato humorístico, *El desencanto* (1990); y dos libros de artículos, *Engorro y neuralgia de Toledo* (1992) y *Teoría de Toledo y otras teorías* (2001). Injustamente relegado en los volúmenes antológicos -recientemente publicados- de poetas y narradores de Castilla La Mancha.

m.m

Feria Nacional del Vino
FENAVIN

IICAM
INSTITUTO DE LA VID Y EL VINO
CASTILLA-LA MANCHA

BODEGAS NARANJO
FUNDADA EN 1894

FONTAL

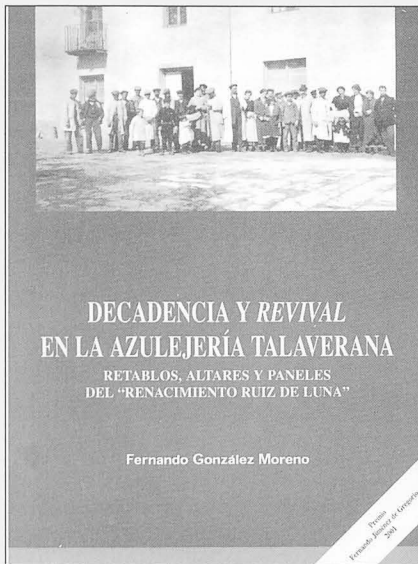
COLEGIO DE ARQUITECTOS

ZORRAMA

www.elgremio.org

identidad corporativa
diseño editorial
packaging
diseño de exposiciones y stands
creatividad publicitaria
desarrollo de proyectos de comunicación

Ocaso y auge de la Azulejería Talaverana.



Retablos, Altares y Paneles de "Renacimiento Ruiz de Luna"

Fernando González Moreno.

Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
206 págs.

El estudio de la azulejería, encuadrada antiguamente en las mal llamadas "artes menores", ha sido un tema muy poco tratado por los historiadores del arte español, constituyendo un campo abonado para los investigadores que desean profundizar en el tema con una visión científica. Por ello, el presente trabajo constituye una aportación de primer orden y, tal como apunta Rafael García Serrano en el prólogo, "mucho más compleja de lo que aparentemente puede parecer desde una aproximación superficial".

Fernando González Moreno ha reunido, en un libro ameno y fácil de leer, sus investigaciones sobre la azulejería talaverana buscando una aproximación al tema desde diversos puntos de vista y configurando un trabajo documentado exhaustivamente y muy bien escrito.

Comienza el libro con unos preliminares (Barro místico: creación, alquimia y secretos artesanos) en los que el autor realiza un sugerente viaje por la realidad y el símbolo del

barro, haciendo hincapié en sus cualidades de materia para crear en manos de los dioses y, por tanto, de origen del hombre en multitud de religiones. Desde el mito se accede a la tradición y se explica el origen de los talleres talaveranos, la introducción de novedades como la policromía aplicada a las grandes composiciones de azulejería, llegada por influencia italiana y el papel que el gremio de alfareros jugó en la vida social, económica e incluso religiosa de la villa.

En la primera parte, dedicada a la "Decadencia", se recorre la historia de los siglos XVIII y parte del XIX en los que se hace sentir la crisis de la alfarería constatando que el predominio artesano, económico y social que la misma había tenido en los dos siglos precedentes se ve sustituido por el de otras industrias, como la de la Real Fábrica de Sedas, establecida en Talavera en 1748. El estudio del último alfar tradicional, la Menora, la transformación del convento del Carmen en alfar y el estudio de las piezas más significativas de la época marcarán el paso hacia la recuperación de las tradiciones que, a su vez, da título a la segunda parte de la publicación.

El autor, con un profundo conocimiento del tema, sitúa las "artes decorativas" de la España de la segunda mitad del siglo XIX en su complejo entramado teórico, analizando el krausismo y el "nacionalismo" español y recogiendo las opiniones y la profunda influencia de pensadores como Unamuno, Angel Ganivet o los miembros de la Generación del 98, así como la decisiva influencia que en la defensa del conocimiento técnico tuvo la Institución Libre de Enseñanza.

Esta apoyatura teórica sirve de base para analizar detalladamente el "Renacimiento" de la cerámica talaverana y la labor del principal artífice del mismo, Juan Ruiz de Luna Rojas a quien cabe la gloria de haber innovado técnica y artísticamente un viejo negocio familiar y de crear una dinastía que tendría su época dorada entre los años veinte y treinta del siglo XX en su alfar "Nuestra Señora del Prado", de donde saldrían pro-

ducciones monumentales y clamorosos triunfos cosechados en las Exposiciones Nacionales de Artes Aplicadas y Decorativas de Madrid.

Con un profundo sentido crítico el autor analiza la figura de este y otros "artistas" de la cerámica planteando su proyecto de recuperación de una vieja tradición como un "revival", como una nostalgia del pasado, como una actitud hacia el mismo cuya memoria se vincula con los problemas del presente, como lo definía Giulio Carlo Argán.

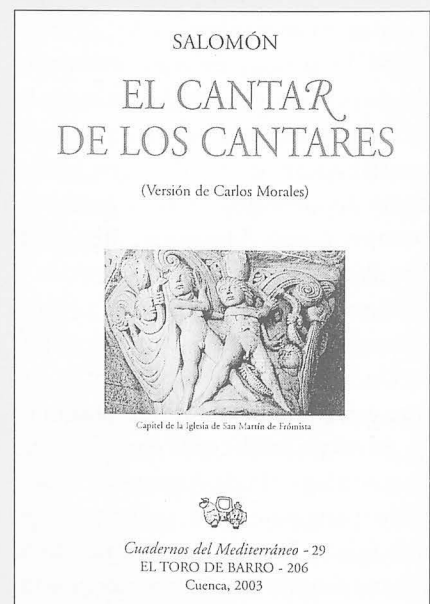
La última parte del trabajo se dedica al estudio pormenorizado de muchas de las obras religiosas producidas en el alfar de Juan Ruiz de Luna; de este modo se analizan, desde el punto de vista artístico e iconográfico, retablos y altares, paneles, púlpitos o vía crucis.

Unas muy acertadas conclusiones resumen y redondean claramente el trabajo de Fernando González que, además, aporta unos interesantes apéndices y una completísima bibliografía muy bien estructurada por temas.

Elena Sainz Magaña

Dto. de Historia del Arte (UCLM)

Versión libre y carnal



El Cantar de los Cantares

Versión de Carlos Morales

El Toro de Barro. Cuenca 2003. 206 págs.

Cuando la primavera consume sus últimos cartuchos, nos ha venido por sorpresa, y para sacudirnos el corazón, una hermosísima “versión” de *El Cantar de los Cantares* publicada en los Cuadernos del Mediterráneo, tal vez la colección más singular y delicada de la editorial manchega El Toro de Barro, una de las más activas del panorama literario español. Su autor, Carlos Morales (conquense como fray Luis de León, pero nacido en 1959), al tiempo que nos anima a “pecar mucho y sabiamente”, consume con ella “casi veinte años de trabajo, papeles rotos y algún que otro amor del rico”, que comenzaron a gestarse en la ciudad gaditana de Zahara para alcanzar su conclusión definitiva tras un grave accidente de tráfico acaecido en noviembre del 2002.

Muchas cosas pueden decirse de esta, en palabras urgentes de Luis María Anson, “admirable y bellísima” recreación de *El Cantar de los Cantares* que uno de los poetas más carismáticos de la poesía española contemporánea ha puesto a circular. Decir, para empezar, que Morales ha sacado el poema —una vez más— del contexto bíblico y talmúdico en que nos fue transmitido, pero lo ha hecho sin caer en la tentación de la exégesis erudita de quienes, a toda costa, procuraron mantener sus vínculos con el simbolismo religioso. El poeta conquense, por el contrario, lo ha liberado de ese viejo yugo para ofrecérselo en su más pura carnalidad, como un maravilloso poema de amor enraizado en la vieja tradición de las canciones prenupciales de las culturas semíticas.

En ello radica, precisamente, una de las particularidades más singulares y novedosas de esta “versión”, ese formato dramático que, por lo demás, es tan similar al adoptado por otros muchos cantos de amor que todavía hoy se representan en algunas aldeas hebreas y árabes de Israel como en los viejos tiempos de David y Salomón. En efecto, el poema se nos da ahora dividido en cinco actos dis-

tintos en el que se escenifican cinco momentos del encuentro amoroso. En sus diálogos, el poeta conquense ha logrado acolmar con gran naturalidad ese duetto entre el amado y la amada que aparecía implícito en otras traducciones pero que nunca había sido formulado con tanta claridad como lo ha hecho en la suya Carlos Morales, dando solidez a lo que sólo era una indefinida atmósfera literaria.

Aunque no se nos dice, resulta obvio que Carlos Morales ha manejado con fluidez —y parece claro también que con deleite— las traducciones talmúdicas y cristianas, con las que, dejando a un lado su desrealización simbólico-religiosa, la suya no ofrece contradicción alguna, salvo en lo que hace referencia al orden —a veces levemente alterado— de los versos, y a la desaparición de aquellas estrofas finales que fueron posteriormente añadidas al “viejo” Cantar pero que, de un modo evidente, no formaban parte del tono amoroso con que el Cantar fue concebido en sus orígenes, y ante el que el poeta, en todo momento, ha mantenido una absoluta fidelidad.

En el contexto de las interpretaciones de El Cantar como un poema de amor “pagano” y ajeno por completo a la emoción religiosa, la versión del poeta conquense es especialmente cálida y enardecidora. Gran parte del poder que tiene en este sentido esta soberbia “versión” descansa en el genio literario del poeta, que ha sabido dotar a esa típica sucesión de imágenes, tan característica de las lenguas semíticas, pero que, en bastantes momentos de El Cantar, se presentaba ciertamente dislocada —dando pie a profusas controversias sobre su misterioso simbolismo—, de un nexo de unión que las convierte, a todas ellas, en eslabones preciosos de una expresión de la emoción amorosa cargada de una enorme naturalidad; una naturalidad que en otras versiones tanto echábamos en falta y que, en esta, nos seduce por su solidez.

Cargada también de música. Resulta obvio que la ordenación de

las imágenes se ha ajustado en todo momento a los criterios de musicalidad que caracteriza a las antiguas composiciones poéticas escritas para ser cantadas. Sin embargo, salvo las escasas excepciones que apuntan a la métrica impuesta por el también conquense fray Luis de León, el ritmo delicadamente compuesto por Carlos Morales es mucho más variable, dando lugar a sorprendentes combinaciones de compases y tiempos que, a mi parecer, se ajustan más al instinto de quien, desde dentro, ha experimentado la pasión amorosa ensanchada por el Cantar de los Cantares que a reglas retóricas de fácil determinación.

Pero, con todas las singularidades que ello comporta, y que hacen especialmente novedosa y enardeciente esta “versión” admirable, su principal atractivo reside, sobre todo, en el enorme poder expresivo que sus imágenes y sus metáforas han alcanzado en las manos del autor del Libro del Santo Lapicero. Imágenes como la que apunta a la hermosa cabeza de la novia “flotando en el aire / como el Monte Carmelo”, o metáforas como la que hace del novio “una bolsita de mirra” que yace entre los senos de la amada, merecen pasar a la historia de la mejor poesía amorosa de todos los tiempos.

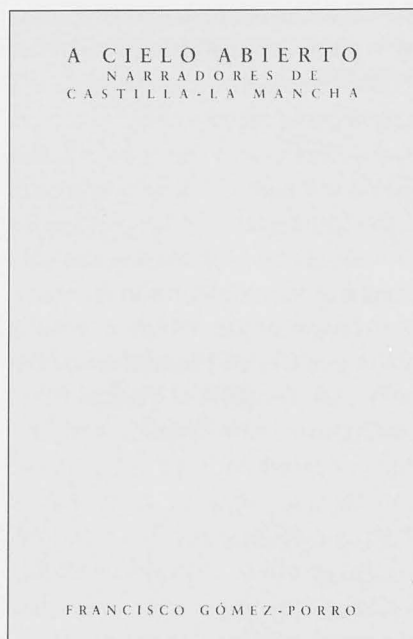
Hemos entremetido reiteradamente la palabra “versión”, para significarla y diferenciarla claramente de la palabra “traducción”, cosa que el autor ha hecho con una encomiable humildad pero que, a nuestro juicio, merece, no obstante, algún comentario. Es verdad que no estamos ante una “traducción” literal propia de un filólogo, ni tampoco ante la traducción literaria derivada de una lectura directa de las fuentes hebreas, “a las que he acudido —en palabras del autor— sólo en último término, gracias a mis colegas hebreos, cuando el poder de las imágenes proporcionadas por las traducciones y las versiones que manejaba me rechinaba por una u otra razón”. Pero también lo es que todo intento de traducir literalmente el lenguaje poético

hebreo a las lenguas de occidente está condenado al fracaso, toda vez que la poesía hebrea, como todas las lenguas semíticas, se nutren de la irracionalidad de las imágenes, que solo pueden ser “aprehendidas” o experimentadas desde una irracionalidad semejante, que no es el caso de la irracionalidad occidental. En ese sentido, la “versión” no literal de Carlos Morales, que es la propia de un poeta, de un grandísimo poeta, es una “traducción” mucho más veraz y fiel que muchas de las que se han hecho, y que yo he conocido, del Cantar de los Cantares.

El resultado es un poema de gran dinamismo narrativo y de una asombrosa plasticidad que nos permite contemplar en movimiento y llenos de vida propia a los seres y a las cosas, respirarlos, apreciar sus colores y su olor. Una deliciosa pieza dramática que ha renunciado a una lectura simbólica para adentrarse en su naturaleza amorosa con el solo poder enardeciente del lenguaje poético. Una joya que colma plenamente las expectativas de una lectura individual pero que, al mismo tiempo, ofrece a sus versos una sorprendente dimensión utilitaria que compete a los lectores compartir o no con sus amantes. Compárese la de Carlos Morales con la de Fray Luis de León: las dos son dos auténticas obras maestras, dos versiones maravillosas para un solo poema de amor; y, con ellas encima de la mesa, piénsese si El Cantar de los Cantares es, o no es, cosa de conquenses.

Varda Benari

Abrir un libro es abrir el cielo



A cielo abierto. Narradores de Castilla-La Mancha

Francisco Gómez Porro

Servicio de Publicaciones de la JCCM, 2003.

Es una recopilación hecha por Francisco Gómez-Porro (1958. Villarrubia de los Ojos. Ciudad Real) poeta, escritor, periodista, crítico cultural, subdirector de Añil y según veo gran conocedor de la literatura en Castilla-La Mancha. En esta recopilación hay autores nacidos a partir de 1939. Pasan ante nosotros para que emitamos nuestra opinión. Si tengo en cuenta lo poco conocida que es la literatura manchega fuera de su territorio natural, y sospecho que tampoco mucho dentro de éste territorio, terminaré haciéndome la pregunta ¿por qué no se promociona más a estos autores y se les lee más?. en cierta ocasión escuché a un pintor manchego decir sobre otro: “si éste fuese catalán verías como nos lo metían hasta en la sopa”. Yo no diría tanto, aunque es fácil comprobar el interés por promocionar la cultura: ¿cuántos periódicos, televisiones, emisoras de radio, hay que dediquen regularmente un espacio a la difusión de la literatura?. ¿cuántos de estos medios de difusión invitan a la lectura de novela, ensayo,

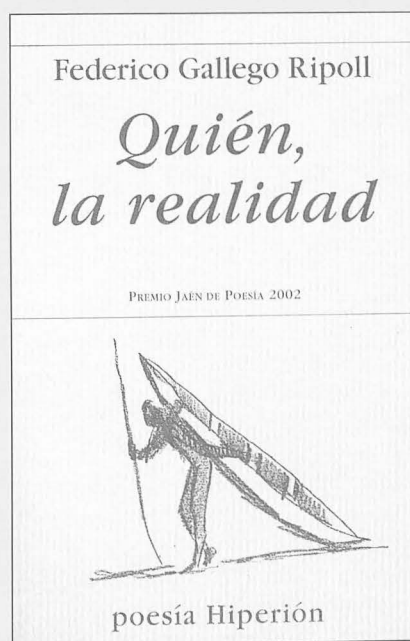
cuento, poesía, teatro,...? ¿cuál es la circulación de revistas referidas al tema?, si no hay eso, se me ocurre, ¿cómo pueden funcionar las editoriales, qué van a distribuir, qué van a vender?. No sé nada de tales asuntos, no tengo las respuestas, pero insisto, debemos ir más a las bibliotecas, conozco alguna, con la de Toledo, que solo estar allí un rato causa un verdadero placer, date una vuelta, descansa, abre un libro y lee, vas a abrir el cielo, sabrás qué hay más allá. En este libro recopilatorio, “A cielo abierto”, vas a encontrar autores excelentes, no te quepa duda, puntos de vista, concepciones de mundo, conciencias, pluralidad de pensamiento, ¿hay algo mejor que tener personalidad, hay algo mejor que ser distintos?, pues aquí vas a encontrar distintas maneras de mirar, de atender a la realidad, distintas formas de exponer, personajes, tiempos, acontecimientos, lenguajes, estrategias, narrativas, tramas, que te convocan a seguir leyendo. Una característica, no se da en todos los que aquí nos muestran, me refiero a algo que toca a unos cuantos autores, es la mirada a la vida en el medio rural, sea después de la guerra, sea en la actualidad, también algunos otros prefieren como radio de acción de sus personajes el contexto urbano; en muchos de ellos, tanto si dirigen los pasos de sus personajes por el medio rural como por la ciudad, desarrollan una capacidad expositiva y tienen una potencia de lenguaje envidiable, y, como no, una imaginación que nos arrastra. Leyendo a tantos autores cabe preguntarse si a uno mismo le han gustado todos, pero ¿te tienen que gustar todos?, no necesariamente, lo que si es importante es que encuentres el fondo, que extraigas el tuétano del libro y sepas de qué te habla. Mira, estos escritores escriben de lo nuestro, y no es ninguna “paletada” porque observan lo universal, lo que atañe a todos. William Faulkner, con certeza uno de los más grandes narradores que han existido, que vivió en el campo (tenía una granja) y en la ciudad (vivió alguna temporada en Hollywood y aquello sí que le parecía un lugar invivible)

practicó en sus novelas una máxima que escribió en algún lugar: “si quieres ser universal habla de tu vecino”, y él prácticamente solo basó toda su literatura en su tierra y en sus gentes. Los seres humanos, tu y yo, somos iguales en todas partes, somos pedacitos de ese género que anda sobre pies, que crea frutos materiales y frutos imaginarios, que transforma su entorno, y no digo si lo hace bien o si lo hace mal, porque escribo de este libro que leyéndolo me ha abierto el cielo al encontrarme con autores castellanos y manchegos que me han sumado, no me han restado, que me han traído mis raíces, sin quitarme de leer a otros autores nacidos en vete a saber dónde y tan respetables como estos. Ser humano es participar de la variedad, es saber reconocer en nuestro medio esa diversidad que hay en todas partes; ser cosmopolita o ser de un lugar concreto, no se puede contraponer una cosa a la otra. Observa en este libro, lees a Martínez Sarrión y te encuentras con la atmósfera de las tardes de domingo esas de olor a plancha y tristeza, lees a Berlanga y ves a los héroes, a los nada héroes, a los héroes que somos tu y yo, a los que sólo los sueños les resultan apetecibles, caerse en medio de la lucha cotidiana, en todo el barro diario, donde se hace uno dúctil, lleno de matices, ambigüedades y contradicciones, el héroe que toma decisiones, intuitivas, razonadas, para sobrevivir, o lees a Villaverde Gil y encuentras nuestra historia y nuestra Historia, te hallas vívido bajo una aureola poética que te renueva. Lee a Juan Bravo Castillo, vas a ver lo que hay bajo una primera capa de normalidad, lo que ocurre si te alejas o si puedes vislumbrar una fantasía en la que tu poco a poco desapareces; lee a Pilara Pedraza, hace verosímil una historia contada desde el otro territorio, el de la muerte, lo que tanto nos aterroriza se encuentra en nosotros mismos; lee a Alicia Jiménez Barlett, escoge a Virginia Wolf (otra gran escritora) como punto de referencia para su relato; lee a José Antonio Sánchez Villasevil, está pidiendo lectores que se quieran medir

con narraciones duras; lee a Antonio Pérez Henares, su realismo y metáfora del mundo marginal quita envoltorios a nuestro paso; lee a Manuel Valero, nos cuenta el valor de la verdad, así como el del miedo y la sumisión, y la fortaleza humana que da un ideal de justicia, de cultura y de igualdad; lee a Clara Sánchez, Ángela Vallvey, Juan Gracia, Carlos Martínez Montesinos, ... y todos distintos. Con tu lectura-viaje por cada uno de estos paísanajes que he nombrado, te haces un lector cosmo-imaginario. Desde luego experimentarás con lo que hay más allá, estoy seguro, porque una antología como ésta es para ir después a otras lecturas, es para abrir nuestra imaginación con la llave que son sus libros, los de estos autores, y mirar en ese cielo que se nos ofrece.

Ramón Pedregal Casanova

Clásico y moderno



Quién, la realidad

Miguel Galanes

Poemas de la luz y la palabra

Rafael Morales

Ed. Hiperión, Madrid 2003 y 2002
respectivamente

Hace ahora 60 años, en 1943, Rafael Morales publica su primer libro, *Poemas del toro*, con el que obtiene el primer premio Adonais que se convoca. 10 años después, en 1953, nace en Manzanares Federico Gallego Ripoll. No creo que haya muchas coincidencias entre ambos poetas castellano-manchegos salvo que los dos han visto publicar sus últimos libros en la prestigiosa Editorial Hiperión, de Madrid. El de Gallego Ripoll, *Quién la realidad*, se abre con una cita de María Zambrano que define los dos ámbitos del libro: lo esencial, el ser, de un lado y la realidad, el mundo lo vivido, de otro.

El autor hace una metafísica de la naturaleza; y una física del ser humano.

Deja caer opiniones claras y rotundas ante la vida:

“en soledad no existe el paraíso”

Y manifiesta su optimismo: “porque nunca la noche prevalece”

El libro es profundo, reflexivo, difícil a veces, esencial, moderno, en el mejor sentido del término; con hallazgos poéticos importantes y con incursiones, siempre poéticas, dentro del ámbito filosófico.

Es en suma una mezcla de sencillez con hondura metafísica, elaborado con un lenguaje poético depurado y potente. Es una lástima que FGR que ganó con este libro el premio de Poesía Jaén de de 2002 no esté más presente entre nosotros.

Por otro lado Rafael Morales (Talavera 1919) nos ofrece un libro cincelado en el aire, altamente juanramoniano, con términos, conceptos y palabras muy del autor de Moguer (belleza, precisión, plenitud, perfección, materia, libertad). Se trata de una reflexión seria, podríamos decir que clásica, ante la vida, la palabra, el cielo o el infinito en el que el autor va escribiendo sus mensajes inmateriales, con afán de perennidad.

Dos autores ya consagrados, un clásico y un moderno, que enriquecen nuestro panorama poético con dos entregas de alto interés para los amantes de la buena poesía.

Alfonso G. Calero

Se distribuye en las siguientes LIBRERIAS

- ALBACETE:
 - Popular
 - Herso
 - Biblos
- CIUDAD REAL:
 - Litec
 - Manantial
 - Fabio
- CUENCA:
 - Toro Ibérico
- GUADALAJARA:
 - Emilio Cobos
- TOLEDO:
 - Hoja Blanca
- TALAVERA DE LA REINA:
 - Miguel Hernández
- MANZANARES:
 - Díaz Pinés
- PUERTOLLANO:
 - La Mancha
- SIGÜENZA:
 - Rayuela
- SAN LORENZO DE EL ESCORIAL:
 - Arias Montano
 - Cocheras del Rey
- ALCALA DE HENARES:
 - Tornasol
- MADRID:
 - Casa del Libro
 - Crisol
 - FNAC
 - Antonio Machado

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA

- La Inmigración en CLM.
Una radiografía en 2003.

Historia:

- Depuración en el Magisterio tras la Guerra Civil en Albacete y Toledo.
- Sobre la historia de la viña y el vino en CLM.
- La Acción Católica durante el primer franquismo en Cuenca.

Literatura:

- Centenario del escritor Eleazar Huerta.

Arte:

- Enrique Vera
- Políticas sobre el Patrimonio (2ª entrega)

CORTAR FOTOCOPIA



BOLETIN DE SUSCRIPCION

Nombre y apellidos
 Dirección
 Código Postal Ciudad Provincia.....
 PaísTeléfono Correo Electrónico:

Deseo suscribirme a la revista Añil. Cuadernos de CLM, a partir del número (inclusive)
 Suscripción ANUAL (4 números) a la revista Añil (PVP: 20,00 €)

El precio de la suscripción lo abonaré mediante:

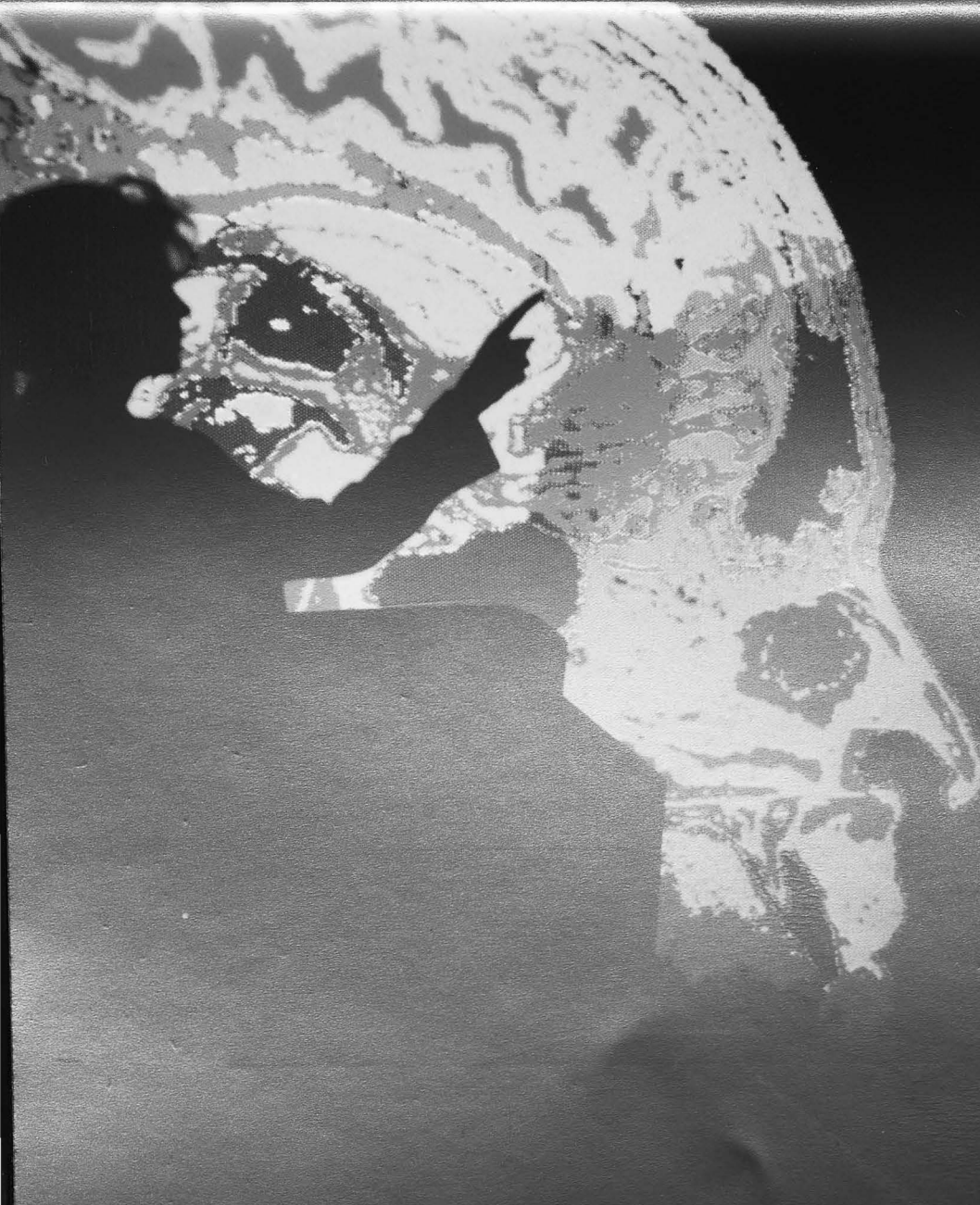
- Talón nominativo adjunto, a nombre de: Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha.
- Giro postal
- Transferencia Cta/c. 2105 0200 87 0142005475 Caja de Ahorros Castilla-La Mancha
- Domiciliación bancaria

Banco/Caja Sucursal
 N° Cuenta Dirección
 PoblaciónProvincia
 Ruego atiendan el recibo a mi nombre de 20,00 € para Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha.

Fecha Firma

Enviar a Añil: Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha (Editora de Revista Añil y Biblioteca Añil)
 - Polígono Industrial "Larache" - C/ Tomelloso, 18 - 13005 CIUDAD REAL y
 - Apartado de Correos 152 - 45080 TOLEDO

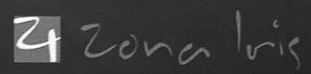




EL DIA efe Descubierta en el Cerebro la Zona Iris

Investigadores de reconocido prestigio en el área de la Comunicación Social y de la Publicidad han descubierto el lugar exacto en el cerebro humano en donde se encuentra el sexto sentido: popularmente llamado "sentido común". Cercano a los ya conocidos sentidos de la vista, el tacto, el oído, el olfato y el gusto es, como todas las pistas indicaban, el sentido responsable de la creatividad y del ingenio. A esta zona del cerebro se le ha denominado Zona Iris, pues los investigadores razonan que para su desarrollo y uso deben tener siempre en cuenta a los cinco sentidos cercanos: El sentido de la vista, responsable de la búsqueda de nuevas oportunidades de negocio y de su rentabilidad. El sentido del olfato para percibir con precisión

la calidad y la excelencia en cada pieza desarrollada y de los picos creativos más adecuados para el cliente. El sentido del cual las relaciones y los serían posibles. Un fundamental como el del gusto, para inundar de estética, arte y belleza cada expresión creativa por pequeña que sea. Y por último el oído para percibir cada inquietud y necesidad en los objetivos de los clientes. Para estar a la última en tendencias de todo tipo como cine, música o plástica. Todos unidos a un sentido común nada común hacen de Zona Iris la agencia de comunicación más de acuerdo con sus necesidades.



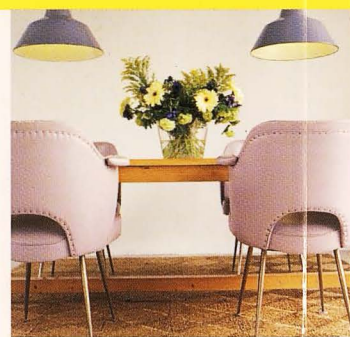
Para más información llame al teléfono 91 510 25 73 o visite nuestra web www.zonairis.com



¿TODAVÍA NO DISFRUTAS
DE DESCUENTOS
EN TU FACTURA DE
LA LUZ O DEL GAS?



ENTRA YA EN EL
Club UNION FENOSA.




VENTAJAS Y AHORRO A DIARIO PARA TI Y TU HOGAR:

- Te regalamos una tarjeta de crédito Mastercard, **gratuita de por vida.**
- Consigues **Euros UNION FENOSA** en todas tus compras para **descontar en la factura de la luz, del gas** o en cualquiera de los productos y servicios de UNION FENOSA.
- Siempre que repostas en **Cepsa ahorras un 1%.**
- Dispones de asistencia en viajes y en el hogar.
- **Y muchas más ventajas que disfrutarás cada día.**

HAZTE SOCIO:

901 380 220

 www.clubunionfenosa.com

 Nuestras tiendas

 **UNION FENOSA**

una pequeña ayuda para que tu hogar
sea el mejor lugar del mundo