

Académica

BOLETÍN DE LA
REAL ACADEMIA CONQUENSE
DE ARTES Y LETRAS

1

A

ABRIL • JUNIO 2006

A c a d é m i c a

A c a d é m i c a
1

A b r i l • J u n i o 2 0 0 6

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA CONQUENSE
DE ARTES Y LETRAS

ACADÉMICA

Boletín de la Real Academia Conquense de Artes y Letras
Número 1. Abril • Junio de 2006



REAL ACADEMIA CONQUENSE DE ARTES Y LETRAS

Comisión de Publicaciones

ILMOS. SRES.

Don Pedro Miguel Ibáñez Martínez
Don Miguel Jiménez Monteserín
Don José Luis Calero López de Ayala
Don Angel Luis Mota Chamón

Coordinación:

Don José Luis Muñoz Ramírez

Edita:

Real Academia Conquense de Artes y Letras
Aguirre, 2
16002 Cuenca

Diseño y maqueta:

Miguel López

Maquetación e Impresión:

Gráficas Cuenca, S.A.

Depósito Legal: CU-696-2006

SUMARIO

- 9 *Acercamiento al Quijote de 1605: de la portada al prólogo.
Parodia y creación cervantina*
Augustin Redondo
- 25 *Dos palabras sobre la poética cervantina de la libertad*
Antonio Rey Hazas
- 39 *El cuidado del patrimonio artístico catedralicio de Cuenca
durante el siglo XX*
Pedro Miguel Ibáñez Martínez
- 61 *Covarrubias, su Tesoro de la Lengua y el castellano reflejado en la
obra. El componente conquense*
José Luis Calero y López de Ayala
- 107 *Vida Académica*

ACERCAMIENTO AL QUIJOTE DE 1605: DE LA PORTADA AL PRÓLOGO. PARODIA Y CREACIÓN CERVANTINA

Augustin REDONDO
Université de la Sorbonne Nouvelle-CRES*

En su discurso de recepción en la Real Academia Española, el 16 de junio de 1996, al hacer el elogio de Max Aub, decía Antonio Muñoz Molina:

¿No es siempre la mejor historia una vindicación de la palabra y del sueño, un disentir de las versiones obligatorias y unánimes de lo real?

Bien podrían aplicarse estas palabras al *Quijote*, esa obra insólita que se publica en 1605 y que, por lo demás, tan bien conoce el mismo Muñoz Molina.

En efecto, es un libro insólito el que cuenta la historia del hidalgo manchego¹. Insólito y paradójico que alcanza rápidamente una gran difusión como lo atestiguan las cinco ediciones que salieron en 1605 y las diez, por lo menos, que se publicaron entre esa fecha y 1613. Se trata de un texto que se aparta de las corrientes literarias al uso, aunque éstas se manifiesten en él, pero con resonancias muy diferentes, que conducen a una verdadera reelaboración. Es un texto despreciado por los escritores contemporáneos que lo consideran de escasa importancia, según lo que se desprende, por ejemplo, de lo escrito por Lope de Vega y por Quevedo². Es que éstos lo ven como un “libro de entretenimiento”, con arreglo a lo indicado por los censores de la segunda parte³. Y el “entretenimiento” remite a la *recreación*, a la *diversión*, como lo apunta Covarrubias⁴, lo que, en conformidad con los cánones al uso, le quita autoridad y peso a la obra. Se trata de un *pasatiempo agradable* y en efecto, en el *Quijote*, la palabra pasatiempo aparece vinculada, generalmente, a un vocabulario significativo: *gusto, burla, risa, contento*⁵.

* Texto del discurso pronunciado durante el acto de inauguración del curso 2005-2006 de la Real Academia Conquense de Artes y Letras, celebrado el 10 de noviembre de 2005.

1 Como en nuestros trabajos cervantinos precedentes, seguimos utilizando la ed. del *Quijote* de Luis Andrés Murillo, 2a ed., 2 vols., Madrid: Castalia, 1978. Mencionamos libro, capítulo y página(s).

2 Sobre el particular, véase nuestro libro, *Otra manera de leer el “Quijote”*. Historia, tradiciones culturales y literatura, 2a ed., Madrid: Castalia, 1998, p. 62, nota 25.

3 El doctor Gutierre de Cetina habla de “libro de mucho entretenimiento” en su aprobación del 15 de noviembre de 1615. El maestro José de Valdivielso, en la suya, del 17 de marzo de dicho año, indica que es “libro de apacible entretenimiento” (*Don Quijote*, II, pp. 28-29). Ignoramos por qué no se imprimieron las aprobaciones correspondientes en el *Quijote* de 1605. Sobre el concepto “libro de entretenimiento” y sus implicaciones en la concepción del libro cervantino, véase nuestro trabajo en prensa: “En pos de la creación cervantina: el *Quijote*, libro de entretenimiento” en *“Don Quijote” Across Four Centuries: 1605-2005. Actas del Simposio Internacional de Los*

Angeles (7-9 de abril de 2005), ed. Carroll B. Johnson, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.

4 Véase Sebastián de Covarrubias, *Tésoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. Martín de Riquer, Barcelona: Horta, 1943, pp. 526a, 478b, 498b.

5 Sobre el particular, véase nuestro trabajo ya citado: “En pos de la creación cervantina...”.

6 Sobre todos estos aspectos, véase nuestro libro, *Otra manera de leer el “Quijote”*, especialmente pp. 55 y sigs; 205 y sigs; etc.

7 Bien conocido es lo que dice Cervantes, sirviéndose de Sansón Carrasco como trujmán: “...los niños la manosean, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: “Allí va Rocinante”. Y los que más se han dado a su letura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*, unos le toman sí otros le dejan; éstos le embisten y aquéllos le piden. Finalmente, la tal historia es del más gusto y menos perjudicial entretenimiento que agora haya visto...” (II, 3, p. 64).

8 Véase Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris: Seuil, 1979, p.

No obstante, el *Quijote* es un libro de gran profundidad, que está en consonancia con los problemas que conoce la España en crisis de fines del siglo XVI y de los primeros años del siglo XVII, un libro en que también se abren caminos nuevos a la narración. Asimismo, refleja el cambio de ambiente que existe entre los palaciegos, después de la muerte del austero Felipe II, en 1598, cuando la Corte se hunde en una serie de fiestas, mascaradas y bufonadas, como si quisiera olvidar la situación trágica del país⁶.

“Libros de entretenimiento” son paralelamente otros textos que se idean o se publican por los mismos años: *El Buscón* de Quevedo (1604-1605), el *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda, y los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo, que sale en 1605.

Este fuego de artificio pone de relieve que el *Quijote* está en conformidad con el horizonte de expectativas correspondiente. Por ello, el libro ha logrado tanta aceptación entre categorías sociales muy diferentes, como lo señala el autor con mucha satisfacción, al principio de la segunda parte⁷.

Hay que tener presente que, al desechar el imperio de las Autoridades —así se indica en el prólogo—, en un momento en que, con la Contrarreforma, triunfa al contrario el principio de autoridad, y al darle al lector una plena autonomía, se alcanza un espacio de libertad y se invierte fundamentalmente la orientación de la lectura al uso, como lo veremos.

Verdad es que Antoine Compagnon, en una obra de crítica literaria muy conocida, publicada en 1979, había puesto de relieve la importancia de la periferie del texto —lo que se ha llamado el “paratexto”—, de esa zona intermedia entre lo que está fuera del texto (como la portada y el prólogo) y el texto como tal ya que hay que pasar por ella para acceder al texto. Se trata de una verdadera escenografía que permite poner la obra en perspectiva⁸.

Deseamos pues intentar comprender cómo fue percibido el texto de 1605, utilizando unos cuantos elementos de ese paratexto: la portada (lo primero que el que entra en una librería y hojea el libro descubre, que dicho libro esté todavía en pliegos o encuadernado) y también algunas partes del prólogo⁹.

El título sorprendente, “El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha”, hace pensar en el de los libros de caballerías, tan difundidos en el siglo XVI, tanto más cuanto que la división del *Quijote* en cuatro partes evoca la misma característica en el *Amadís de Gaula*, el progenitor del género¹⁰.

Sin embargo, en los libros de caballerías, lo que revela en seguida la portada es que ésta encierra un grabado que ocupa la mayor parte del espacio y representa un magnífico caballero, con una espada en la mano y un casco muchas veces empenachado, cabalgando un fogoso y espléndido

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,
*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEIAR,
Marques de Gibralfon, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos

Año,  1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor

328. Sobre el paratexto, cfr., por ejemplo, Anne Cayuela, *Le paratexte au Siècle d'Or*, Genève: Droz, 1996.

9 Una primera versión de este trabajo se publicó bajo el título: "Acerca de la portada de la primera parte del *Quijote*. Un problema de recepción", en Silva. *Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coord. Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado, Madrid: Castalia, 2001, pp. 525-534. El texto que presentamos ahora corresponde a una versión ampliada.

10 No hay que olvidar que la división del *Amadís* en cuatro libros era tan conocida que, en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, la obra figura bajo la forma: *Los cuatro de Amadís de Gaula* (I, 6, p. 110). Véase la portada que hemos reproducido (lámina II). Véase asimismo la del *Félix Magno*.

11 Véanse unos cuantos ejemplos significativos recogidos en la lámina II.

12 Véase la portada del libro de 1605 en la lámina I.

13 Véase, por ejemplo, José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballerías manuscritos al "Quijote"*, Madrid: Sial ediciones, 2003, p. 16.

14 Consúltese la reproducción en facsímil del texto publicado por la Real Academia Española (Madrid: Real Academia Española, 1976).

15 Nótese que la estructura de la portada del *Quijote* de 1615

es muy parecida, si se deja de lado el cambio de sustantivo del principio (“caballero” en vez de “hidalgo”) y el del destinatario (“conde de Lemos” en lugar de “duque de Béjar”): véase lámina I. Por lo demás lo de dedicar una obra a un título y más allá a un Grande era normal, y normal también que ello figurara en la portada. Bien sabido es el problema que plantea el texto de la dedicatoria de 1605 ya que se trata de un zurcido de otra anterior, de Fernando de Herrera, redactada para *Las Obras de Garcilaso de la Véga* (1580), y de algún fragmento del prólogo de Francisco de Medina para el mismo texto. Una parte de la crítica piensa que la dedicatoria de 1605 no debió de escribirla Cervantes. 16 Sobre el estamento nobiliario, véanse Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII*, 2 vols., Madrid: CSIC, 1963, I, pp. 189 y sigs. (“La jerarquía nobiliaria”); Id., *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid: Istmo, 1992; etc. No se olvide que, hasta mediados del siglo XVI, el primer eslabón de la nobleza fue el del “escudero”. Es lo que indicaba Antonio de Guevara en su *Relox de príncipes* de 1529: “Sólo el hombre [...] desea su estado mudar, porque el pastor querría ser labrador, el labrador querría ser escudero y el escudero querría ser



corcel medio encabritado¹¹. En el *Quijote*, al contrario, no hay ninguna representación del héroe¹². En su lugar se encuentra una viñeta que, a primera vista, podría figurar una especie de pajarraco desgarbado —como lo será el protagonista— que se yergue sobre un león tumbado y ciego. Se trata en realidad de la marca tipográfica del impresor, como lo veremos. Pero la primera percepción no es nada favorable y se opone significativamente a aquella que se evocó anteriormente. Por otra parte, si los libros de caballerías se presentan como volúmenes de gran formato, in folio¹³, el que nos interesa rompe con esta tradición ya que es un pequeño in 4^o¹⁴.

Lo que sí llama la atención en la portada de 1605 es, como lo hemos subrayado, un título particularmente provocador —si no olvidamos lo que acabamos de decir—, seguido del nombre del autor y de la dedicatoria al duque de Béjar¹⁵.

El sustantivo “hidalgo” rige el conjunto del título y sobre el significado de tal palabra se han cometido muchos errores. En efecto, si en épocas antiguas el vocablo *hijodalgo* designaba al noble por excelencia, pasando el tiempo, el término *hidalgo* había ido perdiendo gran parte de su sustancia. Ya, a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, si todavía se seguía utilizando algunas veces para referirse a la capa inferior de la nobleza, en la mayoría de los casos, sólo designaba al que no pagaba impuestos, al que no pechaba¹⁶. Es que, durante el reinado de Carlos V y el de Felipe II, se habían “vendido” bastantes hidalguías para suplir en parte las necesidades financieras de la Corona cuya política exterior implicaba importantes gastos¹⁷.

O sea que los hidalgos podían ser nobles o no. Baste con citar el testimonio fehaciente del Pinciano, en su *Philosophía antigua poética*, publicada en 1596. Efectivamente, uno de los dialogantes de esta obra, Fadrique, indica a las claras:

*Las hidalguías [...] de la manera que agora se practican, aunque son una cama muy aparejada para ellas, no son noblezas, sino unas libertades y exempciones solamente. Y si lo queréis mejor entender, digo: que ni la nobleza es hidalguía, ni la hidalguía es nobleza, sino que la hidalguía es oficio vil, es ignoble, y el que es rico heredado de sus mayores muy antiguos, es noble aunque no sea hidalgo*¹⁸.

Es lo que delatan asimismo las *Relaciones topográficas* de los años 1575–1580¹⁹.

Hacer pues de un *hidalgo*, y no de un *caballero*, el héroe de la historia, es degradarlo por el hecho mismo. Es hacer de él un ser ambiguo, sospechoso, cuya nobleza está puesta en tela de juicio. Es lo que demuestran los títulos de los libros de caballerías en que todos los héroes son caballeros y casi siempre príncipes, hijos y luego herederos de altísimos reyes, aun cuando en un principio puedan ignorar su auténtica filiación, como le ocurre a Amadís²⁰. Ya que son verdaderos nobles, de excelso abolengo, son pues “virtuosos” (en los dos sentidos del término: hombres de arranque y llenos de

cavallero y el cavallero quería ser rey...” (véase Augustín Redondo, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l’Espagne de son temps*, Genève: Droz, 1976, p. 615). Es asimismo lo que ilustra el tratado III del *Lazarillo de Tormes*: véase nuestro estudio, “Historia y literatura: el personaje del escudero de *El Lazarillo*”, en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid: FUE 1979, pp. 421–435. — Sobre algunos aspectos del tema de la hidalguía, puede consultarse el volumen colectivo, “*Hidalgos*” et “*hidalguía*” dans *l’Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, Paris: CNRS, 1989.

17 Acerca de la hacienda real en los reinados de Carlos V y Felipe II, y sobre la “venta” de hidalguías, véanse Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*, 3 vols., Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1959–1967; Modesto Ulloa, *La hacienda real en Castilla en el reinado de Felipe II*, Madrid: FUE, 1977, en particular pp. 159–161.

18 Véase Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, 3 vols., Madrid: CSIC, 1953, I, p. 127 (el subrayado es nuestro). En otro trozo, insiste el mismo interlocutor sobre el tema: “la nobleza, en verdad, se pierde y la hidalguía, no. De manera que los nobles que fueron tales por la riqueza, en

siendo pobres y puestos en vil officio, pierden la nobleza, mas no la hidalguía, la cual es perpetua para siempre” (*ibid.*, I, p. 128). La nobleza supone riqueza, efectivamente, o por lo menos haberes regulares (esencialmente, posesión de tierras). Es lo que se subraya en el *Florete de anécdotas diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI* (ed. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Memorial Histórico Español*, 1968, p. 361): “...ser bien nacido y de claro linaje es una joya muy estimada, pero tiene una falta muy grande, que sola por sí es de poco provecho, así para el noble como para los demás que tienen necesidad [...]; antes hace vivir al hombre muriendo, privándole de los remedios que ay para cumplir sus necesidades; pero junto con la riqueza, no ay punto de honra que se le iguale: algunos suelen comparar la nobleza al zero de la cuenta, guarismo el cual, solo por sí no vale nada, pero con otro número le haze subir” (nótese de paso que este trozo debió de sacarlo el recopilador del *Examen de ingenios* de Juan Huarte de San Juan donde figura: véase p. 560, en la ed. de Guillermo Serés, Madrid: Cátedra, 1989). Bien se comprende por qué, al principio del *Quijote* de 1615, tanto los hidalgos como los caballeros embisten contra el hidalgo manchego que, por

virtudes), “esforzados”, “valerosos”, “famosos”, etc.²¹, es decir que, desde el título, se les caracteriza gracias a un “adjetivo de esencia”²².

En el caso del título del *Quijote*, también hay utilización de un “adjetivo de esencia”, pero ese adjetivo, *ingenioso*, o sea “agudo”, “sutil” y “creativo”, peculiaridad del que tiene “buen entendimiento”²³, en conformidad con el sistema de los humores (como lo veremos), constituye con el sustantivo *hidalgo*, una verdadera creación paradójica, que parece señalar que un hidalgo es “ingenioso” por definición. Se trata de una de esas paradojas tan apetecidas por los hombres del siglo XVI²⁴.

Al mismo tiempo, el curioso lector no puede sino percibir toda la ironía de de esta expresión y darse cuenta de que el título está parodiando el de los libros de caballerías, pues las virtudes específicas de los héroes caballerescos se hallan compensadas por el ingenio atribuido aquí a un *hidalgo*²⁵.

Además, en los libros de caballerías, el nombre del caballero viene después de la primera parte del título. En casi todos los casos, dicho nombre y el determinativo que le completa, aludiendo a la tierra de origen, remitían a un incuestionable exotismo y situaban la acción en épocas remotas. De tal manera, la mímesis no planteaba verdaderos problemas y la imaginación podía explayarse. Por lo que se refiere al *Quijote*, la parodia, que rebaja sistemáticamente al personaje, es muy llamativa.

Bien es verdad que el nombre de los héroes de los textos caballerescos no pertenece a la onomástica cristiana y lo mismo pasa con el del hidalgo. Pero aquí el apelativo remite a una pieza de la armadura que cae sobre el muslo, de modo que de nuevo, y con relación a la ordenación corpórea y a sus valores metafóricos²⁶, la designación del personaje implica un rebajamiento acentuado con referencia a sus predecesores. El héroe, que desearía hacerse célebre por la fuerza de su brazo, lleva un nombre degradante que remite a la parte baja del cuerpo. Otra vez la parodia está presente²⁷ y el determinativo la subraya aun más dado que la Mancha, zona de actividades agropecuarias, era, en la España del Siglo de Oro, el símbolo de la rusticidad, lo que viene a evocar un espacio contrario al del exotismo y al del heroísmo de los libros caballerescos²⁸.

Por otro lado, al mencionar “la Mancha”, tal vez se aluda de manera irónica y degradante a la posible impureza “racial” del hidalgo quien podía ser uno de esos “hidalgos manchados” de Castilla la Nueva (zona más semitizada que la Vieja), los cuales figuran en diversos textos²⁹.

Asimismo, *La Pícaro Justina* (que contiene varios cruces con el *Quijote*)³⁰ empieza por unos juegos sobre la mácula “racial” de la heroína calificada, por ello mismo, de “manchega”³¹.

Como si esto fuera poco, la disposición tipográfica del texto ha conducido a cortar el nombre del héroe: Qui/xote. Que esto corresponda a una intención o no, para nuestro propósito, lo mismo da. Lo que es incuestionable es que, para el lector de principios del siglo XVII, se hallaba subrayado que el apelativo del hidalgo era el de un *xote/çote*, palabra bien cono-



Los quatro libros del valeroso cauallero Amadís de Gaula: Compiídos.



Libro tercero del valeroso e invencible cauallero don Cirongilio de Tracia que trata de las proezas y batallas que hizo el gran escrivano de la corte y excelentissimo condestable suyo Plouarco.

Ilustraciones correspondientes a ediciones de varios libros de caballería. Arriba, a la izquierda, *Amadís de Gaula* (1508); arriba, a la derecha, *Florindo* (1530) y debajo, *D. Cirongilio de Tracia* (1545).

decisión propia, se ha hecho caballero —éste es verdaderamente el noble— y se ha puesto un *don* postizo, cuando sólo posee “cuatro cepas y dos yugadas de tierra” (II, 2, p. 56). De ahí que su sobrina le diga paralelamente al héroe, al reprocharle su usurpada promoción: “...que dé [vuestra merced] en una ceguera tan grande y en una sandez tan conocida que se dé a entender [...] que es caballero no lo siendo, porque aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres” (II, 6, p. 82).

19 En las *Relaciones topográficas*, esa gran encuesta de terreno ordenada por Felipe II, se alude varias veces a hidalgos que trabajan la tierra o ejercen oficios considerados como viles: véase Noël Salomon, *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Barcelona: Planeta, 1973, pp. 303 y sigs.

20 Amadís no sabe que es hijo del rey Perión de Gaula y de la infanta Helisena, hija del rey de Bretaña: véase Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, 2 vols., Madrid: Cátedra, 1987-1988, principio del texto y cap. I, I, pp. 230 y sigs.

21 Véanse los títulos de las portadas reproducidas en la lámina II.

22 Puede ser necesario comentar la terminología que empleamos. No es lo mismo decir “el esforzado caballero” y

“el caballero esforzado”. En el primer caso, la esencia del caballero no se puede concebir sin esa cualidad. En el segundo, añadimos a “caballero” una característica que no se halla implicada por él. O sea que en los libros de caballerías, los calificativos exaltadores se utilizan como “adjetivos de esencia”, y ello desde el título de la obra.

23 Sebastián de Covarrubias indica lo siguiente:

“Vulgarmente llamamos ingenio una fuerza natural de entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias [...].

Ingenioso el que tiene sutil y delgado ingenio...” (*Tésoro...*, p. 737b).

24 Sobre la paradoja, tan utilizada por los humanistas, en particular por Erasmo, véanse Rosalie L. Colie, *Paradoxia Epidemica*, Princeton: Princeton University Press, 1966; Mary Geraldine, C.S.J., “Erasmus and the Tradition of Paradox”, *Studies of Philology*, LXI, 1964, pp. 51-54; *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris: Jean Touzot, 1982; Patrick Dandrey, *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris: PUF, 1997; *Le paradoxe entre littérature et pouvoir*, dirs. Pierre Civil, Giuseppe Grilli y Augustin Redondo, Paris-Napoli: Publications de la Sorbonne-Istituto Universitario Orientale, 2002;



Otras ilustraciones clásicas que intentan reflejar la personalidad y la apariencia del héroe caballeresco. En primer lugar, arriba a la izquierda, Palmerín de Oliva (1534); a su lado, Palmerín de Inglaterra (1547) y sobre estas líneas, Félix Magno (1549).

cida en la época de Cervantes con el significado de “torpe”, “idiota”, “ignorante”, creación lingüística paralela a la de “tonto” y “zonzo”³².

Esto quiere decir que, desde la portada del libro, el héroe, por el apelativo que ostentaba, aparecía como un ser degradado, cuyo nombre remitía al amplio campo de la *estulticia/locura* que tantas manifestaciones había tenido e iba a tener³³. El título establecía, de tal modo, una nueva paradoja festiva al hacer del hidalgo un ser *ingenioso* que, por su nombre, podía ser todo lo contrario, o sea que se estaba creando la *reversibilidad* del héroe y ese juego incesante con las diversas facetas del personaje³⁴.

Sin embargo, esa manera de jugar con el ingenio y la “locura” no podía sino remitir al sistema de los humores —ampliamente difundido— que, desde Aristóteles en adelante, hacía del hombre de temperamento melancólico —lo que será el héroe— un ser como el hidalgo manchego cuyo gran entendimiento, cuyo ingenio bordeaba la locura y podía desembocar en ella³⁵. De nuevo, la reversibilidad del personaje se halla puesta de relieve de manera indirecta, desde la portada, gracias a sus características y a su onomástica, mientras se sugiere claramente la orientación paródica de la obra.

Por otra parte, a Justina la Pícara, desde el “Prólogo sumario” del texto, se la califica de “mujer de raro *ingenio*”³⁶. En el juego de cruces entre las dos obras, ¿se estará utilizando festivamente dicha peculiaridad al hacer del héroe cervantino, también degradado, un “*ingenioso* hidalgo”?

Asimismo, como si esto no fuera suficiente, a nuestro hidalgo se le achaca un *don* ilegítimo a todas luces. Es como si se prosiguiera el juego al cual hemos aludido, al crear la festiva expresión: “don Qui”. Es como si se dijera ¿don Quién? don Nadie. No se trata ya ni siquiera de un “hijo de algo”, sino de un “hijo de nada”. Esa nueva degradación conduce, otra vez, al inmenso campo de la “locura”, ya que el loco es “Nemo”, no tiene nombre, es un ser errante en busca de identidad, lo que será el caso de nuestro personaje.

Pero, para volver a los libros de caballerías, en su portada, muy pocas veces aparece el *don* para calificar a los héroes. Ya que son caballeros y pertenecen a un linaje real casi siempre, su alta nobleza aparece a las claras, de modo que el “don”, señal de identidad aristocrática, no es necesario. Aquí, la usurpación es evidente pues a un hidalgo no le corresponde ningún “don”³⁷.

Dicha usurpación, paralela a la de hacerse caballero, es muy reveladora asimismo de esa fiebre del “endonar” que corresponde a la extensión del afán nobiliario de los siglos XVI y XVII, afán que ha provocado numerosas burlas³⁸.

Por fin, es necesario considerar el impacto alcanzado por el grabado. Más allá de la primera impresión, subrayada anteriormente, si el lector lo mira con más atención se da cuenta de que se trata de una marca tipográfica, una de las que pertenecieron a la antigua imprenta de Pedro Madrigal (fallecido en 1593), recuperada por su yerno, Juan de la Cuesta, el impresor del *Quijote*³⁹.

“Travaux du CRES”, XIII. — Acerca de la paradoja en el *Quijote*, véase, por ejemplo, en el último volumen citado, Giuseppe Grilli, “‘Peor es meneallo’: paradojas de la virtud y del poder (*Quijote*, I, 20)”, pp. 97-109 y lo que hemos escrito en nuestro libro, *Otra manera de leer el “Quijote...”*, especialmente lo relacionado con los personajes de don Quijote, de Sancho, con el episodio de los galeotes, etc.

25 Sobre la parodia en el *Quijote*, véase por ejemplo Eduardo Urbina *El sin par Sancho Panza: parodia y creación*, Barcelona: Anthropos, 1991 y nuestro propio libro, *Otra manera de leer el “Quijote”*.

26 Recuérdese que la parte “noble” es la parte superior y la parte “vil” la inferior. Sobre el particular, véase *Le corps comme métaphore dans l’Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, dir. Augustin Redondo, Paris: Publications de la Sorbonne-PSN, 1992; “Travaux du CRES”, XII.

27 Es posible que, para los receptores del *Quijote*, buenos conocedores de los libros de caballerías, el apelativo *Quijote* haya evocado además el de *Lanzarote* (héroe de la tradición artúrica) o el de *Camilote*, personaje burlesco del *Primaleón*: sobre el particular, véase la síntesis de Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, 2 vols.,

Madrid: Gredos, 1975, I, pp. 28-31. Lo indiscutible es que el sufijo *-ote* no se percibe sino como el que se aplica a lo que es ridículo.

28 Véase nuestro libro, *Otra manera de leer el "Quijote"*, p. 63.

29 Sobre los "hidalgos manchados" se ha escrito mucho por parte de Américo Castro y de sus discípulos. Véase, por ejemplo, Julio Rodríguez Puértolas, "Américo Castro y Cervantes", en *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, dir.

Pedro Laín Entralgo, Madrid: Taurus, 1971, pp. 365-399, y más directamente, pp. 385-387.

30 Véase Marcel Bataillon, *Pícaros y picaresca*, Madrid: Taurus, 1969, pp. 53 y sigs.

31 Véase nuestro libro, *Otra manera de leer el "Quijote"*, p. 63.

32 Acerca de todo esto y de los juegos lingüísticos sobre los nombres, tan importantes en el *Quijote*, véase nuestro libro, *Otra manera...*, II-2: "El personaje de don Quijote" (pp. 220-231).

33 Con el célebre *Elogio de la locura* erasmiano a la cabeza, que no llegó a traducirse al castellano, aunque lo intentó Jerónimo de Mondragón.

34 Obsérvese que el privilegio de imprenta (fechado en Valladolid, a 27 de septiembre de 1604) titulaba la obra *El ingenioso hidalgo de la Mancha* (I, p. 47). ¿Fue un error, o quiso el autor –o el editor– acentuar el carácter paródico

Esa marca consta de un cuerpo y un lema.

El cuerpo representa un puño cerrado, protegido por un guantelete, sobre el cual está agarrado un halcón, con la cabeza cubierta por un capirote⁴⁰. Este emblema, que hay que enmarcar en la poderosa corriente emblemática del Siglo de Oro, tuvo bastante difusión entre diversos impresores europeos⁴¹, así como en la heráldica y en el género de las empresas⁴². El halcón encapirotado se refiere, significativamente, a la esperanza de la luz que anima al que vive en las tinieblas⁴³. Por debajo de esta representación, se encuentra un león dormido el cual es símbolo de la esperanza de la resurrección, como la de Cristo, o sea de la luz divina⁴⁴.

El lema se compone de un texto en latín muy revelador: "Spero lucem post tenebras". Esta divisa ("Espero la luz después de las tinieblas"), sacada del *Libro de Job* (17, 12), ha de utilizarla el propio Cervantes, en la segunda parte de la obra, poniéndola en boca del héroe⁴⁵, lo que da un mayor alcance a lo que significa dicho lema.

En efecto, dentro del conjunto de la portada, cobra un valor simbólico preciso. Viene a ser una incitación hecha al lector para que se adentre verdaderamente en la obra, para que lea a dos niveles, no sólo para que se ría sino también para que reflexione o, como dice el autor del *Lazarillo*, para que "ahonde más".

Es asimismo lo que sugiere el prólogo.

Tenemos que decir en seguida que no se trata de hacer aquí un examen detallado de este prólogo, analizado ya de manera directa o indirecta por diversos críticos⁴⁶, sino de insistir sobre unos cuantos elementos que nos parecen característicos, con referencia a lo que hemos escrito anteriormente.

No estará de más recordar, antes de ir adelante, que el prólogo es en realidad un epílogo redactado por el autor –cuando es él quien lo hace– después de concluida la obra, al recapacitar acerca de lo que ha elaborado. Si por un lado dicho prólogo viene a ser una *captatio benevolentiae*, siguiendo los cánones de la retórica clásica, también resulta ser una manera de orientar la mirada del receptor, comunicándole unas cuantas reflexiones sobre el particular y suministrándole, si es necesario, algunas claves de lectura.

Es lo que hace Cervantes en el prólogo del *Quijote* de 1605.

Lo que llama la atención en seguida es el modo insólito de dirigirse al lector: "desocupado lector", cuando lo usual es utilizar una de las consabidas fórmulas: "discreto lector", "prudente lector", etc., expresiones éstas que subrayan la inteligencia del receptor capaz de aprehender el texto.

Lo de "desocupado" puede tomarse en muy mala parte. Efectivamente, *desocupado* es sinónimo de *ocioso*, como lo ilustra el relato cervantino⁴⁷, y toda la ideología contrarreformista embiste contra el *ocio* (o la



La visión utópica y lírica de la melancolía, tan sensible a la sensibilidad de la época caballerescas, quedó plasmada en varios grabados de la época. Una imagen antológica es la recogida aquí: Albrecht Dürer: Melancholia I (1514). Museo Jenisch, Gabinete de Estampas, fondo Pierre Decker. Vevey, Suiza.

ociosidad) considerado como padre de todos los vicios, lo cual acarrea la ruina de la república, según lo indica, por ejemplo, el licenciado Gaspar Gutiérrez de los Ríos en un libro publicado en 1600⁴⁸.

Lo que en el Renacimiento fue uno de los elementos indispensables de la creación, exaltado por los humanistas, el *otium*, se halla censurado ahora.

del título, antes de la salida del libro?

35 Véase nuestro libro, *Otra manera de leer el "Quijote"*, I-4: "La melancolía y el *Quijote* de 1605". Nótese que, con demasiada facilidad, se ha visto una influencia directa del *Examen de ingenios* de Juan Huarte de San Juan (1575) en el texto cervantino para explicar lo del "ingenioso hidalgo", sin darse cuenta de que todos los médicos contemporáneos de la obra que se ocupan de la melancolía dicen lo mismo (*Otra manera...*, pp. 126-127).

36 Véase *La Pícaro Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, 2 vols., Madrid: Editora Nacional, 1977, I, p. 81.

37 Es lo que dicen los hidalgos, por boca de Sancho, al principio de la segunda parte: "Los hidalgos dicen que *no* *conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía se ha puesto don* y se ha arremetido a caballero" (II, 2, p. 56; el subrayado es nuestro).

38 Es un tema muy trillado el del "endonar". En relación con el *Quijote* y los juegos lingüísticos ocasionados en el texto, véase nuestra obra, *Otra manera de leer el "Quijote"*, pp. 228-229 y 300-301. Baste recordar que Tomé Pinheiro da Veiga, en su crónica burlesca de la Corte vallisoletana de principios del siglo XVII, escribía socarronamente: "Y en verdad, en Castilla es el abuso excesivo en esta parte [ponerse el *don*],

que decía la otra que hasta al aire le ponían don, llamándole donaire; y no hay más linajes que tener o no tener, como decía el rey viejo, y los hidalgos son los que tienen algo, y el que tiene algo tiene don, hasta el algodón” (*Fastiginia o fastos geniales*, ed. Narciso Alonso Cortés, Valladolid: Imprenta del Colegio de Santiago, 1916, p. 135a).

39 Para una rápida evocación de esta marca y para la bibliografía correspondiente, véase lo que escribe Jaime Moll en la ed. dirigida por Francisco Rico: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores-Centro para la edición de los clásicos españoles, 2004, II, pp. 9-10.

40 Acerca del emblema correspondiente, véanse Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève: Droz, 1959, pp. 163 y sigs.; Edgar Wind, *Mystères païens*, Paris: Gallimard, 1980, pp. 247 y sigs.

41 Véanse los libros citados en la nota precedente.

42 Por ejemplo, véase Jacopo Gelli, *Divise, motti, imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milano: Hoepli, 1926.

43 Véase *supra*, nota 40.

44 Véanse, por ejemplo, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris: Robert Laffont-Jupiter, 1990, pp. 576-577; Michel Cazenave,



Virgil Solis: Melancholicus (1550), grabado. Bibliotheque Nationale, Paris, Departamento de Estampas.

Al contrario, Cervantes lo celebra de manera divertida ya que el lector ha de estar libre de toda ocupación, de toda constricción para poder saborear el texto, para poder penetrar en él. Esas “ociosas lecturas”, evocadas ya burlescamente en los versos de cabo roto atribuidos a Urganda la Desconocida, causa del trastorno de cabeza del hidalgo⁴⁹, son las que se glorifican con ironía desde el principio del prólogo. En realidad, lo que se reivindica, como condición indispensable del acto lector, es una completa dis-

ponibilidad, una completa libertad, tanto más criticable para los representantes de la ideología dominante cuanto que la obra de que se trata es un “libro de entretenimiento”, en que se desecha la orientación doctrinal imperante y el peso de las Autoridades.

De manera antinómica, el autor ensalza la libertad de la lectura. De ahí que no dude en atribuirle al receptor una suprema autonomía, no vacilando en decirle a ese “lector *carísimo*” (*carísimo*, porque viene a ser un lector en conformidad con los criterios cervantinos):

...tienes tu alma en tu cuerpo y tu *libre albedrío*, como el más pintado [...]. Todo lo cual te exenta y hace *libre* de todo respecto y obligación, y así, puedes decir de la historia todo lo que te pareciere...⁵⁰

Esta insistencia sobre el tema de la libertad del lector, en contraposición con la tónica dominante, merece subrayarse, cuanto más que la aparición de la expresión “libre albedrío”, la cual pertenece al vocabulario religioso y se inserta aquí en un contexto muy diferente, puede aparecer como sospechosa⁵¹, aunque no haya nada de heterodoxo en lo escrito por el autor.

Lo que sobresale es la aparición de un nuevo pacto narrativo entre el lector y el poeta, fundamentado en una libertad que equipara al receptor y al escritor y los hace partícipes del mismo acto creador, instaurando un diálogo constante entre ellos, lo que abre nuevas perspectivas en la manera de considerar las relaciones autor/lector. Desde este punto de vista también, Cervantes es un precursor.

Ya que se trata de creación, el poeta ha deseado representarse en la actitud del creador melancólico, “ocioso”, que está esperando la inspiración, tal como lo hemos evocado anteriormente:

...suspense, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando qué diría...⁵²

De tal modo se inserta en esa larga tradición, a la cual hemos aludido, que desde Aristóteles a nuestra época, pasando por Durero y su célebre grabado⁵³, ha insistido sobre la dimensión melancólica de toda creación⁵⁴. En esta óptica, el autor se proyecta en su propia criatura “ingeniosa”, en el melancólico y ocioso hidalgo aldeano quien, asimismo, hace obra de creador, de diversas maneras, y se transforma en loco, como le había ocurrido al Tasso, el poeta por excelencia⁵⁵.

Pero, puesto a jugar con la melancolía, el autor se duplica en el prólogo, inventando ahora al “amigo gracioso”, el cual irrumpe cuando, en la actitud mencionada, el poeta está pensando en lo que puede decir. Así, restituye bajo otra forma la célebre pareja antigua, la de Heráclito el triste y de Demócrito el risueño⁵⁶. Tal dualidad ha de conducir a la creación de la otra célebre pareja, la de don Quijote el melancólico y Sancho Panza el festivo.

Encyclopédie des symboles, Paris: Le livre de poche, 1996, p. 366.

45 Véase II, 68, p. 553.

46 Véanse, por ejemplo,

Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario*, Madrid: CSIC, 1957; Id., “Los prólogos de Cervantes”, en Id., *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de

Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 113 y

sigs.; Mario Socrate, *Prologhi al don Chisciotte*, Padova: Marsilio, 1974; Michel Moner, *Cervantès conteur. Écrits et paroles*, Madrid:

Casa de Velázquez, 1989, pp. 47 y sigs.; Antony Close, *Cervantes and the Comic Mind of his Age*,

Oxford: University Press, 2000, pp. 73 y sigs.; Jean Canavaggio,

“Cervantes en primera persona”, en Id., *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares:

Centro de Estudios

Cervantinos, 2000, pp. 65 y

sigs.; Gonzalo Díaz Migoyo,

“Antes de leer el *Quijote*: importancia prologal y deformación lectora”, en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso*

Internacional de la Asociación de Cervantistas, ed. Antonio Bernat Vestarini, 2 vols., Palma de

Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, I, pp. 539-543; María Stooppen, *Los auto-*

res, el texto, los lectores en el “Quijote” de 1605, México:

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM-Universidad de Guanajuato, 2002, pp. 97 y

sigs.; etc.

47 Sobre todo esto, véase nuestro trabajo en prensa: “En pos de la creación cervantina: el *Quijote*, ‘libro de entretenimiento’”, en “*Don Quijote*” *Across Four Centuries: 1605-2005. Actas del Simposio Internacional de Los Angeles (7-9 de abril de 2005)*, ed. Carroll B. Johnson, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.

48 Véase Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes y de la manera en que se conocen las liberales de las que son Mecánicas y serviles con una exhortación a la honra de la virtud y del trabajo contra los ociosos...*, Madrid: Pedro Madrigal, 1600. Para los trozos fehacientes y su localización, cfr. nuestro trabajo citado en la nota precedente.

49 Véase I, p. 50.

50 Véase I, p. 51 (el subrayado es nuestro).

51 Recuérdense los grandes debates acerca del “libre albedrío” y del “siervo albedrío” entre católicos y protestantes. Toda alusión al “libre albedrío”, en un contexto más o menos irónico, podía cobrar, en la católica España, una tonalidad burlesca o sea censurable por parte de los defensores de la ortodoxia.

52 Véase I, pp. 51-52. Sobre el particular, cfr. nuestro libro, *Otra manera de leer el “Quijote”*, I-4: “La melancolía y el *Quijote* de 1605”, y más directamente las pp. 133-134 y las láminas correspondientes.

De manera divertida, el prólogo proporciona de tal modo al lector curioso las orientaciones indispensables para adentrarse en el texto y las claves necesarias para paladear las peculiaridades de la poética cervantina.

Y si bien el autor subraya la dimensión cómica del libro, sobre la cual el amigo insiste asimismo (“Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente...”⁵⁷), esto le conduce también al escritor, al acabar el prólogo, a hablar de Sancho Panza y a indicar, dirigiéndose al lector: “te doy cifradas todas las gracias escuderales...”⁵⁸.

Claro está que “cifradas”, es decir *en cifra*, significa aquí “en síntesis”, pero por debajo de este significado, no deja de aflorar el otro sentido de la expresión: “en clave”. Se trata, otra vez, de incitar a *descifrar* el texto, a profundizar en él para captar mejor esa “invención”⁵⁹ de la cual habla paralelamente el amigo.

Un verdadero programa de lectura aparece pues desde la portada y el prólogo ya que éstos rebosan de sugerencias. Si la orientación festiva y paródica del texto no puede sino imponérselo al receptor, también se halla conducido a “descifrar” dicho texto porque las burlas permiten expresar muchas significativas veras. Así se encuentra delineada toda la trayectoria del libro, la cual implica, al mismo tiempo, una participación activa del lector. No por ser un “libro de entretenimiento”, deja de ser el *Quijote* un libro muy profundo que brinda una iluminadora invención y ofrece una poética nueva.

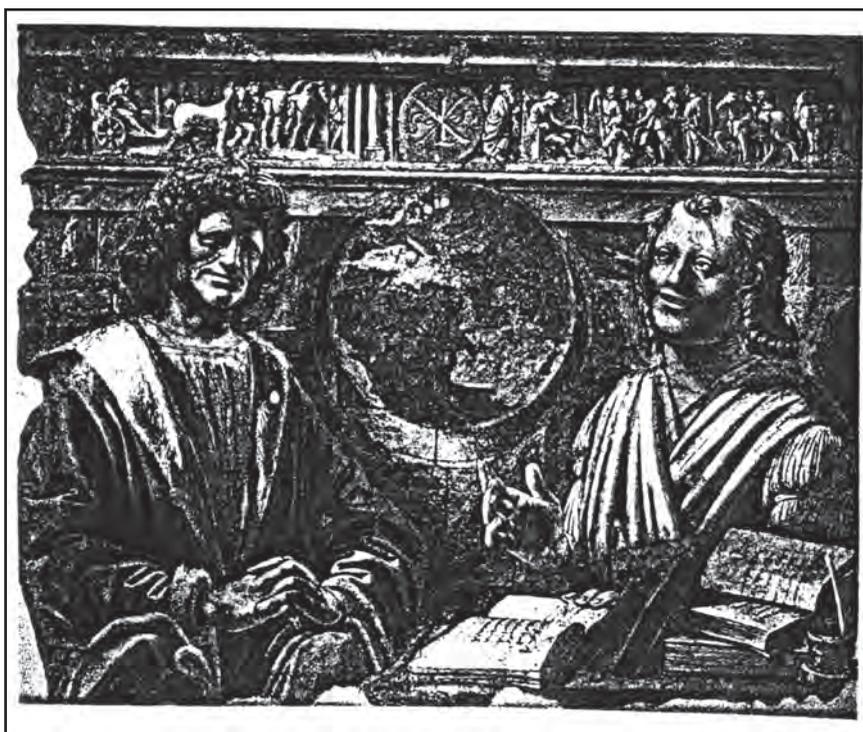


Jost Amman: *Melancholia* (1589). Lámina procedente de *Wappend-und Stammbuch*. Francfort, 1589. *Bibliothèque Nationale*, Paris. Departamento de Estampas.

53 Véase aquí la lámina III para Durero y las láminas III-IV para otras ilustraciones del mismo tema.

54 Véase ahora el sugestivo catálogo de la gran exposición parisina del Grand Palais (10 de octubre de 2005-16 de enero de 2006) sobre la melancolía: *Mélancolie: génie et folie en Occident*, dir. Jean Clair, Paris: Gallimard-Réunion des Musées Nationaux, 2005.

55 Véase nuestro libro, , pp. 136-140.



Donato Bramante: Heráclito y Demócrito. Fresco, 1487-1488. Milán, Pinacoteca de Brera.

DOS PALABRAS SOBRE LA POÉTICA CERVANTINA DE LA LIBERTAD¹

Antonio Rey Hazas
Universidad Autónoma de Madrid*

Recordemos, para comenzar, unas conocidas palabras de don Quijote:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres (II, 58).

La motivación biográfica de tan apasionada defensa de la libertad se encuentra, como es sabido, en los cinco años largos pasados en los baños de Argel por el cautivo Miguel de Cervantes, que le hicieron añorar, primero, y valorar, después, la libertad por encima de todo. La motivación cultural, por otra parte, hunde sus raíces en el humanismo renacentista y en la tradición clásica, con Erasmo a la cabeza. Sin embargo, lo verdaderamente importante es que la libertad, además de sostenerse por sí misma, se transfigura en estética y pasa a ser la clave del arco de la poética cervantina, que yo he llamado en varias ocasiones poética de la libertad.

Para que la novela se libere de limitaciones genéricas anteriores, hay que empezar por dar libertad al personaje, como es natural, por despojarle de toda atadura previa que pueda anudar sus pasos posteriores en la narración. Y así lo hizo Cervantes con don Quijote, personaje de concepción y factura adánicas que, a despecho de las limitaciones que los libros de caballerías y las novelas picarescas imponían a sus héroes —realmente, caballeros y pícaros estaban predeterminados de antemano y carecían de libertad— mediante el relato obligado de sus orígenes familiares, nace sin “pre-

¹ Este artículo procede en buena medida, de mi libro *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida, 2005, donde podrá encontrarse una versión más desarrollada. Una versión más elemental puede encontrarse en *Miguel de Cervantes: literatura y vida*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

* Texto de la conferencia dictada por el profesor Antonio Rey Hazas el 16 de diciembre de 2005, en acto organizado por la Real Academia Conquense de Artes y Letras, dentro de las celebraciones del IV Centenario de la edición de la primera parte del Quijote.

- 2 Vid. J. B. Avalué-Arce, “Tres comienzos de novela (Cervantes y la tradición literaria. Segunda perspectiva)”, en *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona, Ariel, Ariel, 1975, pp. 213-243; y “El nacimiento del héroe”, en *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Castalia, 1976, pp. 60-97.
- 3 “La prosa del *Quijote*”, en *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, 1985, p. 125.

historia”, sin antecedentes, sin lugar concreto de nacimiento siquiera, pues el narrador no “quiere acordarse” de él; más aún, sin infancia, ni juventud, ni madurez, puesto que su historia da comienzo cuando ya es viejo, con los datos mínimos imprescindibles para explicar su transformación de cuerdo en loco.² Después, una vez liberado de ataduras, puede hacer lo que quiera. Al igual que otros personajes quijotescos concebidos en libertad, tiene autonomía no sólo retórica, sino también lingüística, puesto que, por decirlo con palabras de Lázaro Carreter, “corresponde a Cervantes, en efecto, la gloria de haber dado a los personajes novelescos la libertad de la palabra”³.

Pero no solo los personajes quijotescos nacen libres, sino otros muchos de los cervantinos, como la ya mencionada Preciosa, cuya historia sigue una composición muy peculiar, dado que comienza con la afirmación, a modo de sentencia, de que todos los gitanos son ladrones: “nacieron de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte”. Prosigue con un ejemplo que confirma la sentencia: “una, pues, desta nación, gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco, crió una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelecios y trazas de hurtar”. De inmediato, el narrador describe a Preciosa y, sin embargo, el vicio de hurtar desaparece en ella por completo: Preciosa es hermosa, discreta, honesta y, lo más chocante, no roba nunca. Cervantes ha dado comienzo a su novela, por tanto, de manera evidentemente contradictoria, sorprendente y admirable, pues lo lógico, según el esquema aparentemente deductivo que seguía el argumento, hubiera sido que el caso concreto de la gitanilla corroborara la sentencia general sobre los gitanos y la particular de su vieja maestra; y, en cambio, no sucede así, sino al contrario. A partir de este comienzo, no cabe duda acerca del carácter antideterminista y antirretórico que preside la estructura de la novela. De este modo, el caso de Preciosa, aunque por caminos muy diferentes a los del hidalgo manchego, rompe la misma lanza que él por la libertad del personaje

El novelista Miguel de Cervantes se libera a sí mismo de ataduras cuando concibe y fragua en libertad a sus personajes, pues en la medida en que estos carecen de determinismos previos, él goza de mayores posibilidades para trazar la vida de sus entes de ficción sin limitaciones. La libertad del escritor es, así, solidaria de la libertad del personaje, y ambas están indisolublemente unidas al perspectivismo .

Y en este sentido, como en todos, el *Quijote* marca el ápice de la modernidad, porque respetar la libertad individual implica aceptar que ni siquiera la realidad es una y la misma para todos los seres. Constantemente leemos que lo que para Sancho son molinos de viento, para don Quijote son gigantes; lo que uno interpreta como rebaños de ovejas, le parecen ejércitos al otro; donde el caballero ve castillos, el escudero percibe ventas del



camino. La realidad, pues, se interpreta de diferente manera, según el punto de vista personal de cada uno. El pensamiento de Cervantes al respecto se ilustra con mayor claridad a propósito de la bacía o plato del barbero, que a don Quijote le parece el yelmo de oro de Mambrino. Recordemos, una vez más, sus imperecederas palabras:

y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa (I, 25)

E incluso crea la palabra “baciyelmo”, mera adición de dos perspectivas, realidad nueva que no tiene otra encarnadura que la pura suma de dos ópticas confrontadas. “A otro le parecerá otra cosa”, porque lo importante no es la realidad, ni siquiera la verdad, sino la realidad de cada uno, lo que cada ser humano ve o siente, pues esa verdad, “su verdad”, como había de decir Antonio Machado, es la que condiciona su vida. Aquí se halla la raíz emblemática del perspectivismo múltiple quijotesco, llave que abre la puerta de la modernidad y de la libertad, e incluso de la Edad Moderna, en opinión de Milan Kundera, el gran novelista checo. Perspectivismo puro, pues, relativismo completo de lo real. En efecto, “a otro le parecerá otra cosa”, porque la realidad no es unívoca, no tiene una sola y exclusiva interpretación, sino múltiples lecturas dependientes del punto de vista de cada ser humano, dado que el parecer personal de cada uno es el único válido para él, es su verdadera realidad, la que condiciona y modifica su propia vida, la que, para bien o para mal, le sirve, aunque esté equivocado.

El perspectivismo no afecta sólo a la relación vida-literatura-pensamiento, sino también a la lengua del *Quijote*, a su estilo múltiple y a sus variados modos de expresión, porque cada personaje tiene su propio registro idiomático, y los distintos narradores usan todos los niveles del idioma, desde el más culto hasta el más popular, desde el lenguaje humanista y aristocrático hasta el delictivo de germanías.

De hecho, como observó Lázaro Carreter, la acción del *Quijote* no sólo sucede en el mundo de la literatura, sino también en el de la lengua; porque, al enloquecer leyendo, además de creerse un caballero andante, el hidalgo confunde el buen castellano con el malo, dado que alaba la claridad de la oscurísima prosa de Feliciano de Silva y dice que “aquellas intrincadas razones tuyas le parecían de perlas”, refiriéndose, claro está, a frases tan disparatadas como “*la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura*”. Es decir, que se trata de “un héroe novelesco enteramente insólito, inimaginable en la época anterior, un enfermo por la mala calidad de idioma asumido”. Aunque lo más destacable, como decíamos, y por expresarlo con las atinadas palabras de don Fernando Lázaro, es que:

Cervantes compone la primera novela polifónica del mundo. La heterología, la multitud de estilos que en ella conviven, constituye la señal de su modernidad. [...] Porque, en el *Quijote*, existe la lengua del narrador [...], conviviendo con otros muchos tipos de discursos: el de las disertaciones, el de las novelitas intercaladas, el de los cuentos populares, el de las cartas, el de las parodias literarias...; por fin, el del habla directa de todos y cada uno de los personajes, que intervienen heterofónicamente, es decir,

con su voz distinta e individual. Multitud de lenguajes con sus exigencias de invención y de estilización —pues, en el arte, la vida no puede entrar sin cambios—, que hacen imposible hablar con propiedad del estilo del *Quijote* o de la lengua del *Quijote*; porque, en él, hay muchas lenguas y muchos estilos”.⁴

Perspectivismo vital y filosófico, literario y lingüístico, que permite el distanciamiento intelectual del autor y, unido a la ironía y a los distintos filtros que implican los narradores diversos del texto y los asimismo varios juegos de enmarque y espejos, o de cajas chinas y muñecas rusas, si se quiere, posibilita su libertad de escritor. Cervantes, así, domina los hilos de su novela sin comprometerse, sin dogmatizar, poniendo de relieve su autonomía de escritura, su capacidad para crear sin trabas ni límites de ningún tipo; su poder y su independencia. Lo cual, con ser pasmoso en cualquier tiempo y lugar, lo es más en la España de 1605-1615, porque, como atinadamente observó Spitzer:

Es un milagro histórico el que en la España de la Contrarreforma, cuando la tendencia era hacia el restablecimiento de una disciplina autoritaria, surgiera un artista que, treinta y dos años antes del *Discours de la méthode* de Descartes [...], fuera capaz de darnos una narración que es simplemente la exaltación de la independencia de la mente humana y de un tipo de hombre particularmente poderoso: el artista. No fue Italia con su Ariosto y su Tasso, ni Francia con su Rabelais y su Ronsard, sino España la que nos dio una novela que es un canto y un monumento al escritor en cuanto escritor, en cuanto artista.⁵

“El mundo cervantino-quijotil nació bajo el signo de la libertad”,⁶ y lo hizo gracias a que su autor lo concibió y realizó desde arriba, como quería Valle-Inclán en *Los cuernos de don Friolera*, distanciándose de la realidad en la que se mueven sus personajes por medio de la ironía, técnica novelesca unida indisolublemente al distanciamiento perspectivista de Cervantes. La ironía distancia al autor de sus entes de ficción, permite contemplar el mundo de los vivos desde el de los muertos, al decir muy posterior de Valle-Inclán, es decir, desde el más alejado posible, e impide así la identificación autor/personaje, y con ello, evita también la identificación del lector con la alegría o el dolor de los seres literarios que contempla y lee. Cervantes, sin llegar a esos extremos de la superación valle-inclániana del dolor y de la risa, separa con nitidez, en cualquier caso, la vida de la literatura, como veremos más adelante, para facilitar el distanciamiento irónico. Y no es casual que se sirva de la ironía como instrumento principal, ya que la ironía va íntimamente unida a la libertad, como había dicho con autoridad indiscutible Aristóteles:

4 F. Lázaro Carreter, “La prosa del *Quijote*”, en *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, 1985, pp. 113-129; en concreto, p. 119.

5 Leo Spitzer, “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 135-187; en concreto, p. 178.

6 Dice atinadamente Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 118.

7 Aristóteles, *Retórica*, III, 1419, b, 9.

La ironía es más propia de un hombre libre que la chocarrería, porque el irónico busca reírse él mismo y el chocarrero que se rían los demás.⁷

A propósito de la risa y de la libertad: a menudo olvidamos que la genial novela cervantina tiene una intencionalidad cómica expresa que, además, es la única que recuerda Cervantes en el *Viaje del Parnaso*: “Yo he dado en Don Quijote pasatiempo/ al pecho melancólico y mohíno/ en cualquiera sazón, en todo tiempo.” (IV, vv. 22-24). Y, sobre todo, olvidamos que en su época se leyó fundamentalmente como un libro risible, concebido para ser degustado por lectores muy familiarizados con los libros de caballerías, que captaban inmediatamente el chiste paródico que constituyen las aventuras del hidalgo. Es bien conocida la anécdota que Baltasar Porreño atribuye a Felipe III en sus *Dichos y hechos del señor Rey Don Felipe III* (1628), según la cual, oyendo el rey reír excesiva y ruidosamente a un estudiante, comentó: “aquel estudiante, o está fuera de sí, o lee la historia de Don Quijote”. Existen muchos juicios coincidentes con éste, como los de Pinheiro da Veiga en su *Fastigina*, Quevedo, Nicolás Antonio, etc... No hay duda, pues, de que para sus contemporáneos era un libro básicamente cómico.

La lectura risible fue la predominante hasta el siglo XIX, hasta que el humanitarismo romántico dejó de entender el sentido deshumanizado, basado en la ridiculización de la torpeza, y, para los ochocentistas, un tanto cruel del humor barroco, a veces negro, y comenzó a interpretar la novela, justo al contrario, como un libro serio e incluso patético. Es suficiente recordar el famoso juicio de Lord Byron, en su *Don Juan*: “de todos los relatos es el más triste, / y más porque nos hace reír”. Nosotros, herederos del Romanticismo, hemos recibido también, en mayor o menor medida, el legado de esta interpretación.

Sin embargo, la escritura quijotesca mantiene siempre vivo el humor genial de la novela, y la carcajada surge hoy como ayer, con la misma espontaneidad y libertad. Severo Sarduy hace una confesión personal de lectura que yo comparto plenamente :

Leo —por otra y última vez en mi vida— el *Quijote*, y me río. Me río solo y a carcajadas, Mi amigo piensa que estoy loco. Lo más hilarante es el sentido común de Sancho. Es tan implacablemente deductivo, tan causal, tan lógico en toda circunstancia, que [...] desemboca en lo grotesco.⁸

8 Pas de deux”, en *La Cervantiada*, p. 269.

Desde el principio hasta el final, entre risas y lágrimas, sentimos el poder de Cervantes. Al concluir la novela, para corroborarlo, hace decir a su pluma:

para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno. (II, 74)



Afirma de este modo su orgullo de escritor, sabedor de que la inmortalidad de don Quijote era también la suya. Aunque es la pluma, y no él, quien habla; o mejor, ni siquiera su propia péñola, sino la de Cide Hamete, historiador del *Quijote*, que es una invención del complutense, para evitar identificaciones directas y mantener la distancia irónica. Cervantes nos permite descubrir sus hilos, para que nos demos cuenta del complejo entramado literario que maneja a su antojo: *ad maiorem gloriam*.

Es más, Cervantes se hace dueño de su obra desde que decide comprar el cartapacio arábigo de la historia de don Quijote (I, 9) destinado a un sedero morisco y hacerlo traducir en lengua castellana. En ese momento, compra su propio libro, y se libera así de la responsabilidad autorial, al confirmar la existencia de Cide Hamete (como recuerda en el prólogo: “yo, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote”). Pero no sólo compra, sino que, disfrazado de autor, Cervantes pone simultáneamente en venta su obra en la calle, y alcanza el máximo de libertad y de control sobre su novela, pues “supone una confirmación no sólo de su voz, sino de su figura: él es el que hace y deshace”.⁹ Después, al comenzar la segunda parte, cuando don Quijote y Sancho critican a sus impresores, incluso se hace editor, por lo que cuando al final el héroe visita una imprenta en Barcelona, “entra en el lugar mismo donde sus hechos se convierten en objeto, en producto legible. Don Quijote es remitido a su única realidad: la de la literatura. De la lectura salió; a las lecturas llegó. Ni la realidad de lo que leyó ni la realidad de lo que vio fueron tales, sino espectros de papel”.¹⁰

9 En palabras de Juan Carlos Rodríguez, *El escritor que compró su propio libro*, Barcelona, debate, 2003., p. 154.

10 Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, p. 85.

Don Quijote, al visitar el taller donde se fabrican los libros, cruza la frontera que separa al libro-ilusión del libro-objeto. Como se trata de un personaje poseído por los libros, su heterónimo DQ, Daniel Quinn, en buena lógica, “reflexionaba sobre la cuestión de por qué don Quijote no había querido simplemente escribir libros como los que tanto le gustaban, en vez de vivir sus aventuras”¹¹. Es verdad que escribe algunos versos y un par de breves relatos caballerescos; pero nada más. Él cruza la barrera de la vida y la literatura, la que separa el libro-ficción del objeto que fabrican las prensas. La barrera a la que se refiere, cervantidamente, Ludmilla en *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino:

11 Paul Auster, *Trilogía de Nueva York*, Barcelona, Anagrama, p. 142.

Hay una línea fronteriza: a un lado están los que hacen libros, al otro los que los leen. Yo quiero seguir siendo una de las que leen, por eso tengo cuidado de mantenerme siempre al lado de acá de esta líneas. [...] Es una línea fronteriza aproximada, que tiende a borrarse: el mundo de los que tienen que ver profesionalmente con los libros [...] tiende a identificarse con el mundo de los lectores. [...] Sé que si cruzo esa frontera, aunque sea ocasionalmente, por casualidad, corro el riesgo de confundirme con esa marea que avanza; por eso me niego a poner los pies en una editorial ni siquiera unos minutos.¹²

12 Madrid, Siruela, 1995, pp. 107-108.

La aportación del perspectivismo irónico y libre del *Quijote* ha sido de una importancia extraordinaria no sólo para la historia de la literatura universal, sino también para la modernidad del pensamiento occidental. Hace muy poco, el afamado novelista checo Milan Kundera ha situado la herencia de Cervantes a la misma altura que la filosofía de Descartes:



Para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes [...] Cuando [...] don Quijote salió de su casa [...], el mundo [...], en ausencia del Juez Supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo.¹³

¹³ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, pp. 14 y 16.

La impar creación cervantina echó por tierra la existencia de normas únicas para todos, puso en solfa la *opinión* unívoca sobre la realidad, y la sustituyó por *opiniones*, por múltiples puntos de vista libres y diferentes; por el derecho a la libertad y a la divergencia, en suma. A partir de ese momento, la *realidad absoluta* entró en crisis, a causa del perspectivismo individual de cada uno.

En ejercicio de su libertad y de su personal perspectiva de la realidad, don Quijote, loco por leer libros de caballerías, tiene una visión literaria y caballeresca del mundo, aunque destaca su lucidez e inteligencia cada vez que el tema se aparta de lo caballeresco. Su pérdida del juicio no le impide dudar de sí mismo, sobre todo en la *Segunda parte* (1615), aunque soluciona sus vacilaciones mediante una afirmación voluntarista de su condición de caballero andante, a despecho de la realidad. Y ello porque, además de estar loco, necesita el ámbito caballeresco para poder resucitar la Edad de Oro. Si aceptase la existencia de la prosaica realidad contemporánea que le rodea, su fe y su profesión carecerían de sentido; por eso no la acepta hasta el final —hasta que recupera la cordura para morir—, porque implicaría renunciar a sí mismo. En consecuencia, rechaza la realidad y se ve forzado a chocar continuamente con ella. Aunque eso no le impide tener conciencia íntima de que, en el fondo, todo es ilusión, y su mayor enemigo se halla en su interior, no en los encantadores; en la duda que le inquieta desde el principio y encuentra su momento culminante cuando, tras el recibimiento de los duques, dice el texto: “y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico” (II, 31). Hasta ese momento, por tanto, ha dudado, y no sólo ha estado loco; ha dudado mucho, y ha solventado la duda que le corroe con un esfuerzo insobornable de su voluntad, porque él necesitaba el mundo de los caballeros andantes para que existiera su sueño, para poder llevar a cabo su misión restauradora de la Edad de Oro.

Uno de los ápices del voluntarismo inquebrantable del héroe tiene lugar cuando, para configurar su espacio de caballero andante, crea a su dama, Dulcinea del Toboso, pensándola como una aristocrática, hermosa y honesta doncella, a contrapelo de Sancho Panza, que la recuerda como Aldonza Lorenzo, una labradora zafia, vulgar y hombruna. El caballero no se arredra, y responde a su escudero de la siguiente manera:

Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta [...], y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. [...] Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada; y píntola en mi imaginación como la deseo. (I, 25)

No se olvide don Quijote también es poeta, y que hay tres poemas suyos dentro del *Quijote*,¹⁴ bien que en menor medida que caballero andante, como le confiesa a Sancho tras la derrota de Barcelona, cuando

14 Me he ocupado de esta cuestión en “Don Quijote considerado como poeta”, *El Quijote desde el siglo XXI*, (eds. Nicasio Salvador y Santiago López-Ríos), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, pp. 109-121.



ambos piensan en transformarse en pastores de la bucólica: “; y hanos de ayudar mucho al parecer en perfección este ejercicio *el ser yo algún tanto poeta*, como tú sabes” (II, 67).

Cervantes así lo había concebido, sin duda, ya desde el título, desde que lo llamara *ingenioso hidalgo*, porque el adjetivo *ingenioso* alude tanto a la peculiar locura del personaje como a su condición de poeta, ya que la palabra *ingenio* también se refería en la época a la imaginación natural del

15 Como ya estudió H. Weinrich, *Das Ingenium Don Quijotes*, 1956. No entro ahora en otros sentidos de mayor interés.

poeta, al denominado *furor poético* del Renacimiento, cuando la fantasía creadora y el delirio lírico se identificaban con el término *ingenio*.¹⁵ No en vano se llamaba *ingenios* a los poetas, y al más célebre y famoso los contemporáneos de Cervantes, al gran Lope de Vega, para destacarlo, se le denominó *El Fénix de los Ingenios*.

Además, no es casual que el propio don Quijote se reconozca “algún tanto poeta” justo en el momento en que, derrotado como caballero, piensa en la posibilidad de hacerse pastor, ya que en ese preciso instante se dedica a dar nuevo nombre a todos, comenzando por él mismo, *pastor Quijotiz*, y por Sancho, *pastor Pancino*, y siguiendo por Sansón Carrasco, *pastor Sansonino*, el barbero, *pastor Miculoso* y el cura, *pastor Curiambro*. Es decir, es poeta en sentido etimológico, en la acepción de hacedor, de creador de nuevos mundos, de fundador la nueva Arcadia que imagina y traza en ese preciso momento, sin duda, pero solo con la palabra, únicamente por medio de la palabra. De hecho, esa actividad creadora le recuerda que su condición de poeta es necesaria para perfeccionar el mundo de la égloga, donde los pastores son poetas por naturaleza, y donde, como pide la convención genérico-literaria de la bucólica, también serán poetas los otros personajes, es decir, Sansón, el cura y el barbero. Sin embargo, solamente don Quijote ejerce como poeta, y da nombre a todos, instituyendo el mundo eclógico e incluso trazando de antemano su argumento: “Yo me quejaré de ausencia; tú —le dice a Sancho— te alabarás de firme enamorado; el pastor Carrascón, de desdenado; y el cura Curiambro, de lo que él más puede servirse, y así, andará la cosa que no haya más que desear” (II, 67).

Don Quijote sabe que el poeta tiene el don de la palabra, la capacidad de bautizar, de nombrar de nuevo, de crear en suma, por eso lo hace. Recordemos que algo muy semejante dice y hace el poeta y héroe Max Estrella en la escena 6ª de *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán, al llamar Saulo al obrero catalán, que le contesta: “mi nombre es Mateo”; a lo que replica Max: “Yo te bautizo Saulo. Soy poeta y tengo el derecho al alfabeto”. Así mismo don Quijote.

Desde esta perspectiva, pensamos de inmediato en el primer capítulo de la inmortal novela, en el que don Quijote inaugura su mundo de caballero andante y crea con una palabra poética semejante su nueva realidad caballeresca, dando nombre a su caballo, que pasa de rocín a *Rocinante*, a sí mismo, cambiando Quijada o Quesada por *don Quijote de la Mancha*, y a su amada, que de Aldonza Lorenzo se transforma en *Dulcinea del Toboso*, “nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.”

La reivindicación de la libertad como poética que hace el *Quijote*, en fin, es total y afecta tanto al escritor como a sus personajes y a los mismos lectores, como he dicho. Desde que nuestros héroes tienen conciencia de que su vida está impresa y coinciden con lectores de su libro, como Sansón Carrasco o los duques, la literatura traspasa sus propios límites y se hace vida, al convivir en el mismo plano los personajes y sus lectores, que deberían estar

fuera del texto, pero sin embargo están dentro. Este grandioso descubrimiento supone una de las mayores aportaciones cervantinas a la modernidad. De hecho ha impresionado a lectores tan cualificados como el novelista alemán Thomas Mann, para quien nuestros héroes “se salen en esta segunda parte de la esfera de la realidad a la que pertenecían, la novela, en la que vivían, y andan, saludados gozosamente por los lectores de su historia, en persona y como realidades potenciadas en medio de un mundo que, al igual que ellos, en relación con el mundo anterior, el mundo impreso, representa un grado superior de la realidad”.¹⁶ Y es que, como ha visto Carlos Fuentes:

Seguramente, esta es la primera vez en la historia que un personaje sabe que está siendo escrito al mismo tiempo que vive sus aventuras de ficción [...] Don Quijote, el lector, se sabe leído, cosa que nunca supo Amadís de Gaula. Y sabe que el destino de don Quijote se ha vuelto inseparable del libro *Quijote*, cosa que jamás supo Aquiles con respecto a la *Ilíada*. [...] Su integridad es destruida por las lecturas a las que es sometida. Y estas lecturas le convierten en el primer héroe moderno, escudriñado desde múltiples puntos de vista, leído y obligado a leerse, asimilado a los propios lectores que lo leen y, como ellos, obligado a crear en la imaginación a “Don Quijote”.¹⁷

16 *Travesía marítima con Don Quijote*, 1934.

17 *Cervantes o la crítica de la lectura*, pp. 77-79.

EL CUIDADO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO CATEDRALICIO DE CUENCA DURANTE EL SIGLO XX*

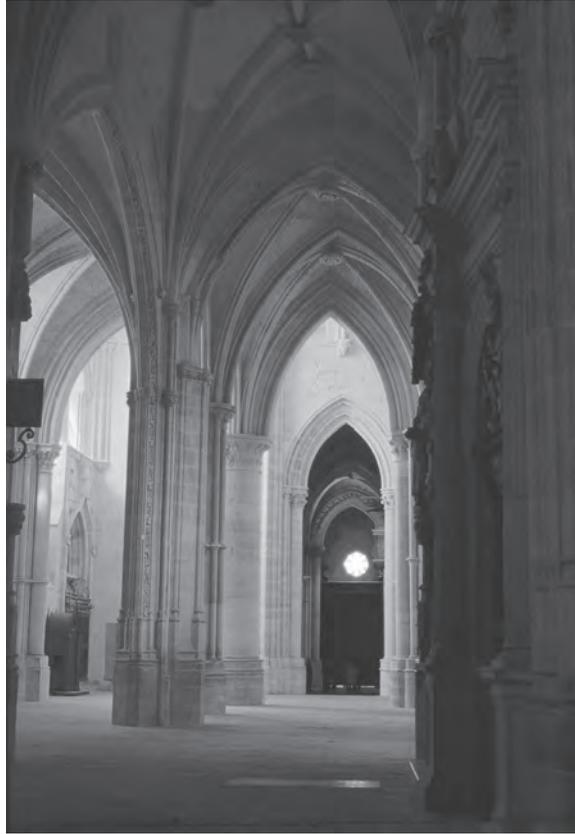
Pedro Miguel Ibáñez Martínez

La catedral de Cuenca posee un patrimonio artístico de carácter mueble que cuenta entre los ciertamente valiosos de las catedrales españolas. Como tantas de éstas, se presenta al visitante como un auténtico museo de las más variadas manifestaciones artísticas, desde el siglo XII hasta nuestros días. Tan rico legado cultural y estético ha logrado llegar hasta la actualidad no sin algunas vicisitudes. El cierre de las aportaciones históricas de mayor peso del arte religioso conquense puede fecharse a finales del siglo XVIII. Por aquellos tiempos (antes de 1774), tuvo lugar la visita detenida a la catedral del académico Antonio Ponz. Si recurriéramos idealmente a él como cicerone¹, comprobaríamos que no son demasiadas las obras de máxima importancia destruidas o desaparecidas; máxime, si la comparamos con los restantes edificios que albergaban obras de arte en la ciudad. Ello no quiere decir que tales pérdidas no tuvieran lugar, y que algunas no hayan sido especialmente dolorosas tanto en el ámbito cultural como en la conciencia colectiva de los conquenses.

Dentro del patrimonio mueble catedralicio, consideramos útil distinguir las diferentes circunstancias que explican su presencia en el primer templo de la diócesis. Un grupo de obras fueron realizadas específicamente para la catedral, y forman parte de la entraña del edificio al mismo nivel que la propia estructura arquitectónica. (Por buscar un ejemplo, pensemos en el llamado *Calvario de Alfonso VIII*, colgado en origen sobre el frente occidental del primitivo coro). Otro núcleo lo constituyen las donaciones de cierta antigüedad, que participan ya de la intrahistoria del inmueble. (Es el caso, sin duda, del Díptico bizantino o de la *Dolorosa* de Mena). El tercer grupo queda conformado por el almacenaje en sus dependencias de piezas provenientes de parroquias y conventos, tanto de la ciudad como de la diócesis. (Ejemplo bien característico es el de las

* Este trabajo se presentó como ponencia en el Coloquio Internacional *La catedral herida*, celebrado en Cuenca entre los días 28 y 30 de noviembre de 2002.

¹ A. PONZ, *Viaje de España*. Madrid, 1774. (Edic. Aguilar, Madrid, 1947, pp. 239-258).



Interior de la catedral de Cuenca

ocho tablas borgoñescas que adornaron el retablo del convento dominico de Carboneras de Guadazaón).

El mobiliado artístico propio de la catedral, el que fue realizado específicamente para ella, merece una atención diferenciada. La clientela que lo hizo posible comprende a los preladados que dirigieron la diócesis, al cabildo catedralicio y a los linajes propietarios de las capillas. Creencia y anhelo de significación social explican los magníficos ámbitos funerarios que, a manera de corona arquitectónica, rodearon la venerable fábrica gótica. La fraternidad secular entre el clero de mayor relieve y la nobleza impide, en muchas ocasiones, distinguir de manera tajante a los comitentes de carácter laico y a los eclesiásticos. Los apellidos son bien conocidos: Hurtado de Mendoza, Carrillo de Albornoz, Villarreal, Muñoz, Barreda, Pozo, Hernández del Peso, Castillo, González de Cañamares, Huéllamo, etc.

Es lógico que se conserven menos piezas artísticas de la época medieval que de las fases que la suceden. Hay que tener en cuenta las inevitables sustituciones en el transcurso del tiempo, por obras más acordes con



Detalle de la antigua sillería de coro de la catedral de Cuenca, hoy en la colegiata de Belmonte

las nuevas mentalidades. Asimismo, la proliferación de capillas a partir de comienzos del Quinientos favorecería una abundancia del patrimonio mueble muy superior al de la fábrica de los siglos XIII–XV. Aún así, pervive un selecto lote de esculturas, pinturas y muestras de artes decorativas que, como el grupo escultórico antes citado, definen –pese a su limitación numérica– un momento creativo y emocional de gran calidad histórica. Entre las ausencias, aunque se produjo fuera del período cronológico acotado en estas páginas, quizá la que más pese sea la antigua sillería de coro del siglo XV, reemplazada en el siglo XVIII por un conjunto menos valioso debido al padre Sevilla y a Manuel Gasó². Por fortuna, su salida de la catedral no tuvo carácter traumático, y puede admirarse en la colegiata de Belmonte.

El Renacimiento constituye el momento más brillante del patrimonio mobiliario catedralicio. La concordancia es plena con el apogeo vivido entonces por la misma ciudad. Además, recoge los frutos del establecimiento –por primera y única vez en la historia artística conquense– de ver-

² Sobre las reformas, véase J. BERMEJO, *La catedral de Cuenca*. Caja de Ahorros Provincial de Cuenca, 1977, pp. 98–108.

daderas escuelas locales en las más diversas especialidades (escultura, pintura, rejería, orfebrería, etc.). Cuenca se convirtió en tierra de promisión para numerosos ejecutantes de notable rango creador, que arribaron a ella tanto desde las regiones peninsulares como desde el extranjero. Por no extendernos innecesariamente, baste recordar algunos grandes nombres: Esteban Jamete, Giraldo de Flugo, Diego de Tiedra, Fernando Yáñez de Almedina, Juan Francés, Hernando de Arenas, Esteban Lemosín, Bartolomé Matarana y otros. De Martín Gómez a Giraldo de Flugo el Joven, los discípulos dieron la réplica a sus maestros.

Los diversos espacios y capillas convierten a la catedral en un auténtico museo de arte renacentista. El recinto de los Caballeros puede encabezar el listado, con su rejería de Lemosín, los sepulcros de los Albornoz y los bellísimos altares de Fernando Yáñez. Similar armonía se descubre en otras muchas capillas, cuajadas de rejas, pinturas y esculturas: de los Apóstoles, de Santa Elena, de Barreda, del arcipreste Barba, de San Martín, del Espíritu Santo, de Hernández del Peso y tantas otras. Lo mismo puede decirse de espacios anejos como la sala capitular, y de las mismas naves catedralicias, cruzadas por espléndidas rejas y ornadas por altares tan bellos como el de San Fabián y San Sebastián. Otros han pasado a dependencias alternativas, como dos obras maestras de Martín Gómez el Viejo: *Presentación del Niño en el templo* y retablo de San Mateo y San Lorenzo.

Los siglos del Barroco dejaron asimismo su huella en el mobiliario artístico de la catedral de Cuenca. Sin embargo, las diferencias con la etapa anterior son bien significativas. Por una parte, el número de encargos nuevos no igualó la densidad de los efectuados en la fase precedente. Como si hubieran alcanzado un grado ideal de excelencia estética, muchas capillas quedaron “fossilizadas” en su estadio renacentista, sin que piezas barrocas reemplazaran a las existentes. (Algo tendría que ver también la propia decrepitud económica de la urbe, así como la atracción ejercida desde la Corte hacia los linajes antes radicados en la ciudad).

Por otro lado, la tensión creativa renacentista, densa y equilibrada en sus logros, dejó paso a un desarrollo que se antoja sincopado y generalmente de menor alcance. El establecimiento de un centralismo artístico en Madrid, llevó al colapso a los centros creadores cercanos como Cuenca. No solo no arribaron a ella grandes maestros foráneos, sino que los mismos conquenses se marcharon fuera o desempeñaron una actividad intermitente en su patria chica. (Los arquitectos Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora, o los pintores Andrés de Vargas y Cristóbal García Salmerón, son bien representativos de lo dicho). Si la catedral se había convertido en el siglo XVI en crisol de invención artística, ahora quedó en buena medida como contenedor de piezas importadas (tómese como ejemplo toda la estatuaria del gran proyecto trazado por Ventura Rodríguez, a mediados del siglo XVIII, en la capilla mayor y en la girola del templo). Ello no impidió que se creasen conjuntos escultóricos y pic-

tóricos de gran calidad, como en el citado retablo mayor-Transparente de San Julián, y en la capilla de la Virgen del Sagrario.

Cuando comienza el siglo XX, ya constaban en la catedral ciertas ausencias muy notables. A una de ellas, la antigua sillería de coro, ya se ha hecho referencia más arriba. De otra, el retablo mayor bajo-medieval, apuntaremos algo en páginas sucesivas. En cualquier caso, ninguna pérdida fue tan traumática y tan añorada como la extraordinaria custodia renacentista de Francisco Becerril, que tanto maravilló a Ponz, despedazada y robada por soldados napoleónicos en 1808.

Pero interesa que nos centremos en el marco temporal aquí elegido, el siglo XX. Durante el primer tercio del mismo, el patrimonio artístico catedralicio experimentó puntuales quebrantos, cerrando la fase con una grave coyuntura solo en parte resuelta de modo satisfactorio. Volver atrás la mirada con sentido crítico exige asimismo entender la mentalidad propia de una época, que no necesariamente tiene que coincidir con la nuestra. Aún así, difícilmente podríamos aceptar hoy el despojamiento y venta de las chapas de plata que recubrían el *Calvario de Alfonso VIII*. Lo impediría la calidad artística que atesoraba y su carga simbólica para la historia de la catedral y los mitos de la ciudad misma. La decisión tuvo efecto entre enero y mayo de 1902, con algún vínculo añadido con el hundimiento de la torre del Giraldo que aquí evocamos³. Recompuestas las placas como frontal, formaron parte de la colección Lafora y luego de otros propietarios⁴. Al margen de su valor intrínseco dentro de la orfebrería románica española, subrayada por la crítica en distintas ocasiones⁵, con esta actuación quedó desnaturalizado para siempre el conjunto original, una de las joyas del tesoro artístico conquense.

Aunque de signo distinto, igualmente nociva para el patrimonio del templo fue la desdichada “limpieza” sufrida por el retablo de la capilla de los Pesos. Tormo, en 1915, ya calificaba el panel principal como “tabla casi borrada”⁶. Alguna vieja fotografía anterior a la definitiva –por ahora– restauración de la pintura hacia 1967-1968, permite identificar los deterioros. Se eliminaron abundantes veladuras, borrándose incluso caras enteras. Con ello quedó quebrantada de manera irremediable una de las obras maestras, con proyección nacional y aún fuera de nuestras fronteras, de la herencia estética catedralicia.

La tercera década del siglo XX conoció ya interesantes propuestas, aunque no colmadas, sobre el cuidado del patrimonio artístico catedralicio y diocesano. Formaban parte del amplio proyecto cultural que el prelado don Cruz Laplana y Laguna, desde su toma de posesión en la primavera de 1922, puso en marcha en la diócesis de Cuenca. De dicho proyecto, parece que concebido como verdadero centro de investigación, formaba parte la creación o consolidación de un Archivo, una Biblioteca y un Museo diocesanos⁷. El Archivo Diocesano no tardaría en contar a su frente con un responsable especializado, recogiendo inicialmente en él documentos de

3 El argumento inicial para efectuar la venta era la compra de un reloj para la torre de las campanas. Tras el hundimiento en abril de la torre, se mantuvo el propósito de la venta.

4 J. BERMEJO, *op. cit.*, p. 323.

5 J. PIJOAN, *El arte románico, siglos XI y XII*. Madrid, 1944, pp. 551-553. Ha tratado también este asunto con cierto detalle R. DE LUZ LAMAR-CA, *La catedral de Cuenca, cuna del gótico castellano*. Cuenca, 1978, pp. 107-113.

6 E. TORMO, “Yañez de la Almedina, el más exquisito pintor del Renacimiento en España”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII (1915), p. 200. Según Post unas décadas más tarde, en el frustrado acto restaurador se llegó a utilizar carbonato potásico. (CH. R. POST, *A History of Spanish Painting*, XI. Harvard University Press, 1953, p. 239).

7 S. CIRAC ESTOPAÑÁN, *Vida de Don Cruz Laplana, obispo de Cuenca*. Barcelona, 1943, pp. 93-94; M. JIMÉNEZ MONTESERÍN, “Introducción” a *Miscelánea conquense* de A. González Palencia (Cuenca, 1929). Edic. Ayuntamiento de Cuenca, 1990, s. p.



Detalle de la reja grande de la capilla de los Caballeros, de la catedral de Cuenca

8 Las primeras oposiciones para proveer el cargo de archivero diocesano tuvieron lugar en 1928, ganándolas don Luis Borraz, a quien sustituyó en 1930 don Sebastián Cirac Estopañán. (D. PÉREZ RAMÍREZ, *Guía del Archivo Diocesano de Cuenca*.

Diputación Provincial de Cuenca, 1988, pp. 21-23).

9 El erudito conquense elogia la labor del obispo en la restricción del comercio de obras de arte: "Así se va formando el incipiente Museo y es de esperar, que con la buena voluntad de todos —y restringiendo como hace el actual Prelado el antipatriótico comercio de ofrendas piadosas y objetos litúrgicos— llegue a constituir la modesta colección de hoy un importante e instructivo fondo". (J. GIMÉNEZ DE AGUILAR, *Vademécum del visitante de la catedral de Cuenca*. Cuenca, s.a., p. 36).

10 S. CIRAC ESTOPAÑÁN, *op. cit.*, p. 94.

la curia y los legajos de algunas parroquias⁸. La Biblioteca Diocesana, vinculada inevitablemente con los fondos bibliográficos guardados en el Seminario, conoció desde 1923 la actividad asesora y organizativa del investigador don Ángel González Palencia. Se recogieron unos 40.000 volúmenes antiguos y modernos, ubicándolos en salas del convento de la Merced. Resulta de interés la experiencia editorial anexa, en la imprenta del Seminario o Moderna, con la publicación de varias obras relacionadas con la diócesis.

Mayores problemas tuvo el Museo Diocesano para iniciar su andadura. La inexistencia de un espacio adecuado al margen del ámbito catedralicio y, sobre todo, la falta de fondos suficientes que no fueran los del primer templo provincial, retrasarían por muchos años este proyecto. Según su biógrafo Cirac, el obispo Laplana concebía un museo general de la diócesis que comprendiera, tanto la colección expuesta en las dependencias catedralicias, como las diversas obras que a su instancia eran recogidas en distintos pueblos (con nombres de artífices de la resonancia de El Greco). Esta acción positiva del prelado alcanzó reconocimientos tan poco sospechosos de parcialidad como el de Jiménez de Aguilar⁹. El plan incluía la elaboración de un catálogo general de la diócesis, con fotografías de las obras, que permitiera la investigación y el disfrute de todas las piezas existentes¹⁰.



Claustro de la catedral de Cuenca y ruinas de la torre del Giraldo

Las preocupaciones de don Cruz Laplana sobre el patrimonio bibliográfico, documental y artístico de su jurisdicción eclesiástica, no hacían sino asumir las propuestas de las diócesis españolas más avanzadas, estimuladas a su vez por las propias autoridades vaticanas a lo largo del primer cuarto del siglo XX. En este sentido don Cruz hizo publicar, en un boletín del obispado de 1925, la circular emitida dos años antes por el cardenal Gasparri (secretario de Estado) sobre la conservación de bibliotecas, archivos y museos eclesiásticos en las diócesis italianas. En lo tocante al asunto que nos interesa, una cláusula especificaba que “se fundará, donde no exista... un Museo diocesano en el palacio episcopal o cerca de la catedral”¹¹.

Todo ello se inscribía en la coyuntura política de la época y, además, en un ambiente de prevención ante las agresivas campañas sobre el patrimonio artístico de determinados anticuarios itinerantes. Abundaron las circulares en tal sentido, previniendo a los párrocos y pidiéndoles la revisión de inventarios y el control de iglesias, ermitas y santuarios¹². La situación alcanzó tal grado que se planteó incluso la expropiación de los bienes artís-

¹¹ “Circular dando instrucciones a los Obispos de Italia y consignando normas generales para la conservación de Bibliotecas, Archivos y Museos Eclesiásticos”, del 15 de abril de 1923. *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Cuenca*, n° 23, 15 Diciembre 1925, pp. 327-337.

¹² Véase por ejemplo la “Circular sobre conservación de antigüedades artísticas”, firmada por el obispo Laplana el 5 de agosto de 1922. *B.O.E.O.C.*, n° 22, 10 Agosto 1922, pp. 281-283.

13 Afirmo al respecto monseñor Ragonesi, Nuncio Apóstolico: “no hace muchos días se formuló un proyecto de ley encaminado a traer los objetos artísticos de las Diócesis españolas para conservarlas con mayor esmero en esta capital”. Carta de monseñor Ragonesi al anterior obispo de Cuenca, publicada como “Circular sobre enajenación de objetos artísticos o de mérito histórico”. *B.O.E.O.C.*, nº 4, 10 Febrero 1920. p. 40.

14 *Guía de Cuenca*. Museo Municipal de Arte, Cuenca, 1923. (Pese a otras colaboraciones, que incluyen un texto de Pío Baroja procedente de la novela *Los recursos de la astucia*, resulta básica en la *Guía* la participación de Giménez de Aguilar, en todo lo referente al patrimonio histórico-artístico). 15 J. LARRAÑAGA, *Cuenca*. *Guía Larrañaga*. Cuenca, 1929.

16 “Así se va formando el incipiente Museo de Arte retrospectivo que ha podido ser uno de los más importantes de España impidiendo la exportación de muchos objetos que figuran en las colecciones de ‘South Kensington’, ‘Spanish Society’, ‘Instituto Osma’, etc. (J. GIMÉNEZ DE AGUILAR, *op. cit.*, p. 141).

17 *Catálogo de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929. El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional*. Barcelona, 1929; *Catálogo de la*

tics mal protegidos y su centralización en Madrid, en un museo preparado al efecto¹³.

Aunque la organización museística quedara como un intento en parte frustrado, lo cierto es que el eco social del proyecto fue inmediato. Lo prueban las guías de Juan Giménez de Aguilar¹⁴ y Julio Larrañaga¹⁵ que, en la misma década de los veinte, inauguraban un tipo de literatura divulgativa bien reveladora de las inquietudes culturales del momento. La referencias al “Museo Diocesano” encubren la depauperada realidad de unas cuantas piezas, procedentes de Santa María de Gracia y de San Miguel, almacenadas en la planta baja del palacio episcopal: arcosolio sepulcral de don Juan Pérez de Montemayor, bulto funerario del caballero santiaguista Antelo y otras obras¹⁶.

Las carencias museísticas se veían compensadas, de alguna manera, por la creciente popularidad y difusión que el legado artístico religioso de Cuenca iba consiguiendo. Las grandes exposiciones de la época, como las de Sevilla y Barcelona¹⁷, mostraron buen número de obras maestras, tanto de la catedral misma como las recientemente incorporadas de pueblos de la diócesis (recuérdese la serie pictórica de Juan de Borgoña, procedente de Carboneras de Guadazaón). Resultan asimismo muy indicativas las tiradas aparte sobre la catedral que efectuaron los autores antes citados¹⁸.

En lo que se refiere a los espacios expositivos, las piezas no guardadas en las capillas tenían cabida en un ámbito arquitectónico variopinto y desigual ubicado en la zona que da a la hoz del Huécar. De aprovechamiento antiguo, generaba un recorrido museístico quizá tan inadecuado como sin duda pintoresco y ambientalmente atractivo. Muchos de nosotros lo hemos conocido como una suerte de inmersión en la España romántica, hasta la puesta en marcha del actual Museo Diocesano en 1983.

El itinerario que traslucen algunos documentos de los años treinta es, con mínimos cambios en las distintas épocas, el mismo que perduraría antes y después de esa fecha¹⁹. Comprendía en primer lugar la antesacristía y sacristía mayor (con la *Dolorosa* de Mena entre otras obras). Venía a continuación el vestíbulo de la sala capitular (frontal de plata del altar mayor) y la sala capitular misma, convertida en estancia nuclear del museo (con una selección de tapices y vitrinas con báculos, portapaces, libros de cantoría y el icono bizantino, entre otras obras). Tras las exposiciones de Sevilla y Barcelona, el obispo Laplana dispuso que los objetos que habían participado en ellas quedasen instalados, junto a otros, en dicha sala capitular. Con el refrendo del Patronato Nacional de Turismo, se establecía asimismo un horario de visitas²⁰. En nivel más bajo quedaba la sugestiva cámara –o cripta– del Tesoro, parece que entonces cerrada, con las piezas que no tenían cabida en la “exposición permanente” de la mencionada estancia. La sala capitular de invierno formó parte también, en ocasiones, de este itinerario enrevesado y de difícil topografía. Allí se guardaron durante años la

Presentación del Niño en el templo y la Adoración de los pastores de Martín Gómez.

De muy distinto carácter fueron las pérdidas sufridas en el curso de la Guerra Civil Española. A estas alturas, no merece la pena extenderse demasiado en un tema bastante debatido. Estos años trágicos para todos los españoles, supusieron para la ciudad de Cuenca la pérdida de numerosas piezas de arte religioso. Desaparecieron para siempre creaciones tan valiosas como las pinturas de Antonio de Pereda en las Carmelitas, el elogiado retablo mayor plateresco de San Miguel, los altares clasicistas de las Petras y, entre otras muchas obras, el bellísimo conjunto mueble dieciochesco de San Felipe Neri (altares, púlpitos y tribunas), hasta entonces intacto en sus menores detalles y presidido por su grandioso retablo mayor del más puro estilo rococó. Desde entonces, las iglesias y los conventos conquenses quedaron como arquitecturas mudas, consolidando ese ya fastidioso tópico —a todas luces inexacto— de que Cuenca carece de monumentos individualizados si se exceptúa la catedral.

Aunque parezca sorprendente después de más de seis décadas, este tema sigue despertando pasiones y controversia pública. Decepciona bastante que, de una vez por todas, no pueda afrontarse por unos y por otros el conocimiento exacto de lo que solo debe quedar ya como un problema cultural. Resultará inevitable que algo de esto aflore en nuestro estudio, ya que la catedral no pudo quedar al margen de aquellos sucesos. Cierto es también que persisten algunos enigmas que tendrán que ser aclarados, y que el cómputo de daños exigirá matizaciones y rectificaciones según se obtengan más datos.

Quiero ejemplificarlas en un caso concreto relacionado, como no podía ser menos, con el tema de estas jornadas: el antiguo retablo mayor del templo. Desplazado de su ubicación originaria por la intervención de Ventura Rodríguez en la capilla mayor, fue trasladado a la iglesia del convento de San Pablo. Apenas instalado el altar en su nuevo destino, Ponz dejó de él alguna dura crítica, lo que en absoluto nos sorprende. Lo califica como “una confusión de esculturas en madera, que representan bien chabacanaamente muchos asuntos de historia sagrada”²¹. Se le cita después como existente en numerosas ocasiones, incluso en guías de la ciudad posteriores a la guerra²². Es por ello que debemos ser muy cautos al respecto. Al contrario que con otras obras destruidas, no conocemos fotografía alguna que lo represente, pese a su importancia histórica y al buen tamaño que debió de tener. Su radicación en San Pablo hasta mediados del siglo XIX puede quedar atestiguada por algún autor como Muñoz y Soliva, al que podemos considerar fiable en este campo²³. Posteriormente se pierde su pista. López Sáiz, por ejemplo, no lo menciona en su *Consultor conquense*²⁴.

Mientras no aparezcan pruebas irrefutables en contrario, preferimos valorar testimonios que dan como inexistente el retablo en San Pablo mucho antes de la Guerra Civil. Uno es el de Cristóbal de Castro, que hacia

Exposición ibero-americana 1929-1930. Sección de Arte

Antiguo. Sevilla, 1930.

18 J. GIMÉNEZ DE AGUILAR, *Vademecum...*, op. cit.; J.

LARRAÑAGA, *La catedral de Cuenca*. Cuenca, s.a.

19 Hemos tomado como indicativos los datos contenidos en la diligencias llevadas a cabo en abril de 1937, sobre la sustracción de obras de arte de la catedral producida unos meses antes. Cit. en D. MUELAS ALCOCER, *Génesis y sombras de la catedral de Cuenca*.

Diputación de Cuenca, 1999, pp. 160-161.

20 Circular del 21 de mayo de 1932. (D. MUELAS ALCOCER, *D. Cruz Laplana y Laguna*. Madrid, 1992, p. 271).

21 A. PONZ, op. cit., p.271.

22 Hemos interpretado este curioso fenómeno como producto de la indiferencia por el hecho artístico, en una ciudad excesivamente identificada con su privilegiada topografía. De tal manera, se han llegado a considerar como subsistentes obras consumidas por el fuego en 1936. Es como si los autores de esas guías no se hubieran tomado siquiera la molestia de penetrar en el interior de los edificios. (Véase por ejemplo V. MORAGAS, *Cuenca y Ciudad Encantada*. Madrid, 1959, p. 26; o C. GONZÁLEZ RUANO, *Guía de Cuenca*. Barcelona, 1956, p. 48.

23 T. MUÑOZ Y SOLIVA, *Noticias de todos los Ilmos*.

Señores obispos que han regido la Diócesis de Cuenca. Cuenca, 1860, p. 155.

24 S. LÓPEZ SÁIZ, *El consultor conquense. Guía ilustrada de la provincia de Cuenca*. Cuenca, 1894, p. 427.



Virgen de las Angustias (desaparecida) de San Felipe Neri de Cuenca

25 C. DE CASTRO, *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Cuenca*. Manuscrito inédito en Madrid, C.S.I.C., I, ff. 35 y 54-55.

26 J. GIMÉNEZ DE AGUILAR, *Guía...*, *op. cit.*, p.154.

27 S. CIRAC ESTOPAÑÁN, *Martirologio de Cuenca*. Barcelona, 1947, p. 171.

28 J. GIMÉNEZ DE AGUILAR, *op. cit.*, p. 147.

1921 visitó Cuenca para realizar un inédito inventario artístico de la provincia. En el interior de la iglesia dominica no cita para nada el antiguo retablo de la catedral, cuando unos folios antes se pregunta a dónde habría ido a parar dicha obra²⁵. El otro testimonio, prácticamente coetáneo del anterior, es de Giménez de Aguilar. Al tratar de los bienes conservados en San Pablo, no menciona el altar catedralicio, cuando dedica un generoso párrafo a la mediocre pintura renacentista de *San Juan en Puerta Latina*²⁶. Tampoco Cirac Estopañán alude a esta obra al citar lo perdido en el convento (“los altares de la iglesia”)²⁷, lo que no sería acorde con su significado histórico-artístico.

El antiguo altar mayor de la catedral debió de salir de la ciudad en el mismo siglo XIX. Mantenemos la esperanza de localizar algún día este retablo. El único fragmento conservado en Cuenca es el de los *Desposorios de la Virgen* (Museo Catedralicio). Antes de 1923 se encontraba en la iglesia de la Merced²⁸, aunque registrado como procedente del convento de San



Detalle de los Desposorios de la catedral de Cuenca

Pablo²⁹. Ello reafirma nuestra convicción de que es un resto del altar catedralicio, separado del conjunto y que se quedó en Cuenca.

El retablo debió de ser una realización notable de la escultura hispano-flamenca. Fue una de las pocas obras de arte de la catedral capaces de impresionar al historiador Juan Pablo Mártir Rizo, que en el primer tercio del siglo XVII lo calificó como “la cosa más insigne de Europa” apuntando que lo había traído en 1457 el comendador Beltrán del Castillo, del hábito de Santiago³⁰. Diversas noticias de archivo complementan y perfeccionan este dato³¹.

El 11 de junio de 1456, el regidor conquense Alfonso del Castillo reconocía el pago de 100.000 maravedís que el canónigo obrero Francisco Bordallo le había entregado en Medina del Campo, por el retablo “que se fizo” y que el citado Castillo “está obligado a traer para la dicha iglesia de Cuenca”. El 2 de marzo de 1548, consta carta acuerdo entre el cabildo y Castillo sobre el “retablo e vanco del” que el regidor había traído. (Sustituía a otro anterior, vendido a la iglesia de Alcocer por 30.000 maravedís). Asentado ya en el altar mayor, todavía se conocen –en fecha tan avanzada como el 23 de octubre de 1460– diferencias entre Castillo y el canónigo obrero sobre las reparaciones pictóricas que la obra precisaba. Surgen al respecto los nombres de los pintores Pedro Muñoz y cierto García.

La presencia de la escultura flamenca en España fue muy intensa a lo largo del siglo XV, tanto a partir de obras importadas como por mano de numerosos maestros norteños aquí establecidos, alcanzándose el momen-

29 J. LARRAÑAGA, *Cuenca...*, op. cit., pp. 125-126 y 182.

30 J. P. MÁRTIR RIZO, *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*. Madrid, 1629, p. 109.

31 Ha dado a conocer algunos datos documentales sobre este retablo G. PALOMO FERNÁNDEZ, *La catedral de Cuenca en el contexto de las grandes canterías catedralicias castellanas en la Baja Edad Media*. Diputación Provincial de Cuenca, 2002, II, pp. 126-127 y 350-361.

32 Véase un apretado resumen sobre el tema en M. J. GÓMEZ BÁRCENA, *Retablos flamencos en España*. Madrid, Historia 16, 1992.

to álgido en el reinado de los Reyes Católicos³². Talleres especializados —con una actividad casi industrial— producían los retablos, que eran expuestos en las ferias y vendidos a los compradores interesados. No es casual que el topónimo de Medina del Campo aparezca en la documentación del altar catedralicio, porque sus ferias conocieron la actividad más intensa en este terreno.

Desde luego, el retablo fue transportado a Cuenca ya labrado, y la recepción de la obra por el regidor Castillo tendría lugar en la misma Medina. Las opciones podrían apuntar bien a una obra importada de Flandes, ejecutada por un maestro flamenco establecido en España o, finalmente, debida a seguidores españoles de aquel estilo. De pronunciarnos por una de ellas, la que más verosímil nos parece es la segunda. La estructura primigenia reflejaría el modelo hispano de numerosos encasamentos esculpidos. Como queda dicho, Ponz lo describe como “una confusión de esculturas en madera”, con “muchos asuntos de historia sagrada”³³. Mateo López lo confirma: “incluye una multitud de esculturas en madera de la vida de Nuestra Señora”³⁴. Su tamaño sería mayor que el de los altares flamencos originarios, entre los que abundaban los trípticos de menor tamaño. Además del cuerpo básico propiamente dicho, el altar de Cuenca poseía asimismo banco (predela), imprescindible en la organización de los conjuntos más completos.

33 A. PONZ, *op. cit.*, p. 271.
34 M. LÓPEZ, *Memorias históricas de Cuenca y su Obispado, I* (Circa 1800). (Edic. C.S.I.C. y Ayuntamiento de Cuenca, 1949, p. 321).

La iconografía del retablo parece clara, a tenor de lo escrito por Mateo López: estaba dedicado a la vida de la Virgen, en un ciclo bastante completo. La concordancia era plena con la difusión del culto mariano en la última fase de la Edad Media. Los numerosos asuntos historiados incluirían, con seguridad, desde episodios de San Joaquín y Santa Ana a escenas de la Pasión de Cristo. Mucho de todo esto queda en la dieciochesca renovación de la capilla mayor, aunque Ventura Rodríguez seleccionara —al buscar la monumentalidad escultórica— los pasajes que se consideraron entonces de mayor interés. (Y que son *Virgen con el Niño* como tema principal, *San Joaquín*, *Santa Ana*, *Presentación en el Templo*, *Anunciación*, *Visitación*, *Coronación de la Virgen*, etc.).

35 “No hay inteligencia ninguna de perspectiva, ni arte de dibujo, ni de lo demás que merezca alabanza, aun respecto de lo que en aquellos tiempos se hacía” (A PONZ, *Ibid.*); “de poco mérito su ejecución” (M. LÓPEZ, *Ibid.*).

La policromía de los *Desposorios* aparece bastante transformada respecto de la primitiva, lo que es frecuente en producciones tan añejas. Con el paso del tiempo, los colores deslucidos solían ser retocados o sustituidos por otros. La actuación de los pintores Pedro Muñoz y García tuvo que ver, precisamente, con un primer reparo de la policromía, tras los habituales desperfectos sufridos en un largo transporte. La escena es característica de los altares flamencos, con numerosos figurantes en grupo compacto y en distintos planos, para crear efecto de profundidad. (La moda en las vestiduras resulta también muy ilustrativa). A tenor de este fragmento, la calidad del antiguo retablo mayor de la catedral de Cuenca habría alcanzado un digno nivel artístico, ni tan superlativo como lo estimó Rizo, ni tan deleznable como lo describieron los academicistas de finales del siglo XVIII³⁵. Y esta bondad subiría de tono al

contemplarse inserto nuestro grupito escultórico, con otros muchos, en una pintoresca y florida carpintería gótica. Tampoco serían de desdeñar su buen tamaño y la fecha temprana de realización, anterior a la mayoría de los grandes conjuntos esculpidos del mismo estilo en el reino de Castilla.

Centrándonos ya en el asunto de la catedral durante la Guerra Civil, Domingo Muelas publicó los documentos judiciales de la sustracción de un extenso lote de piezas artísticas en la raya de los años 1936 y 1937³⁶. El proceso tuvo su inicio el 10 de abril de 1937, cuando el gobernador civil Papi Albert denunció ante la justicia la falta de objetos artísticos de incalculable valor, pertenecientes al patrimonio artístico catedralicio. La Confederación Nacional del Trabajo se había incautado por su cuenta de la catedral y del palacio episcopal, apenas iniciada la Guerra Civil. Las autoridades republicanas solicitaron a dicha organización sindical, en distintos momentos, la entrega de las llaves del templo³⁷, sin conseguirlo hasta principios de abril del citado año.

De inmediato (días 6 y 7 de abril), los responsables de la Consejería Provincial de Cultura giraron una visita de inspección a la catedral. Eran Antonio Dorrego, consejero provincial; Juan Giménez de Aguilar, delegado provincial de Bellas Artes, y Cayo Conversa Muñoz, secretario del Consejo. El peso erudito del reconocimiento recayó lógicamente en Giménez de Aguilar, como mejor conocedor que sus compañeros de la historia y del patrimonio conquense. Comprobaron rápidamente la falta de numerosas piezas: imágenes de Pedro de Mena, tapices, alfombras, ropas, báculos lemosinos de los primeros obispos de Cuenca, díptico bizantino de los Déspotas del Épiro, *Oración en el huerto* de El Greco, portapaces de Becerril, conjunto pictórico de Juan de Borgoña y otras muchas piezas que resultaría enojoso recoger aquí en su integridad.

Meses antes, ya incautado el templo, Giménez de Aguilar había efectuado dos visitas en agosto y septiembre de dicho año de 1936, comprobando que hasta entonces todo seguía en su sitio. En una de ellas le acompañó el escultor Emiliano Barral, representante del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que debió de promover la creación en Cuenca –con ámbito provincial– de la benéfica Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional, cuya dirección quedó a cargo del erudito conquense³⁸. La sustracción se produjo avanzado el otoño de 1936, a cargo de representantes de la Confederación Nacional del Trabajo y sin conocimiento de las autoridades conquenses. Los alarmantes rumores esparcidos por la ciudad desde el mes de enero de 1937, sobre acciones destructivas producidas en la catedral, convencieron a los citados cargos de la Consejería de Cultura de la necesidad de controlar de una vez por todas la situación. De ahí vino la solicitud de las llaves a la C.N.T., que solo obtendrían –como queda dicho– ya en el mismo mes de abril, y no sin resistencias.

Pasó entonces el asunto a manos de la Justicia. El juez que inició el procedimiento fue don Antonio Andrés Perona, con la participación pos-

36 D. MUELAS ALCOCER, *Génesis...*, op. cit., pp. 155-284.

37 El consejero provincial de Cultura y Propaganda, Antonio Dorrego y Seoane, declara las numerosas ocasiones en que desde el Consejo habían pedido las llaves, como en acta del 19 de febrero de 1937, "a fin de que el tesoro Artístico provincial, en la actualidad, maltratado y repartido por diversos lugares, pueda ser recogido e instalado en forma de Museo provincial". Cit. en D. MUELAS ALCOCER, op. cit., p. 176.

38 Archivo Diocesano de Cuenca, *Catálogo de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Cuenca*.



Ventanas góticas del palacio episcopal de Cuenca

39 D. MUELAS ALCOCER, *op. cit.*, p. 233.

40 En cualquier caso, en 1942 todavía llegaban objetos a Cuenca. (D. PÉREZ RAMÍREZ, *Centuria de páginas desiguales*. Cuenca, 2002, p. 43). El tema sigue abierto, como prueba el báculo de don Juan Yáñez. Para una más detenida aproximación a lo no entregado, desde perspectivas bien diferentes, remitimos a los listados elaborados por Giménez de Aguilar y por Cirac Estopañán. (Cit. en D. MUELAS ALCOCER, *op. cit.*, pp. 266-271).

terior de don Nicolás Solera Martínez como juez especial para la instrucción del sumario, en actuaciones que cabe calificar de ejemplares. No vamos a seguir con detalle cada una de las diligencias practicadas, que pueden ser consultadas en la mencionada recopilación documental. Bastará para nuestro propósito recordar algunos datos significativos. Parece que las piezas fueron trasladadas en dos camionetas a Madrid, “cuando el Gobierno se trasladó a Valencia” (noviembre de 1936). También se publicó en la prensa (*¡Adelante!* del 5-05-1937) un acta fechada en Barcelona el 20 de noviembre de 1936, que justificaba el desplazamiento a la ciudad catalana de las obras por el temor de que cayeran en manos del enemigo y lo fortalecieran en lo económico³⁹.

El fin de la historia tuvo lugar en Valencia el 2 de junio de 1937, cuando varios representantes de la Federación de Sindicatos Únicos de la C.N.T. de Cuenca entregaron en la Dirección General de Seguridad lo que la prensa valenciana calificó como “el famoso tesoro de la Catedral de aquella población, en el que, como se sabe, hay cuadros y objetos de gran valor histórico y artístico”. Cierta número de piezas inicialmente sustraídas habían desaparecido y no han sido hasta ahora recuperadas⁴⁰.

Los signos apuntados durante el primer tercio de la centuria, en relación con el patrimonio artístico catedralicio, eclosionarán de forma más clara durante el tercer cuarto del siglo, una vez transcurridos los difi-



FYáñez. Detalle de la Crucifixión de la catedral de Cuenca

ciles años posteriores a la Guerra Civil. Llama la atención, por ejemplo, la relativa frecuencia con que se llevaron a cabo en Cuenca interesantes exposiciones durante las décadas de los años cincuenta y sesenta. También es la primera vez que participaban en el medio local verdaderos especialistas en historia del arte, sustituyendo a los eruditos anteriores, benéficos por su actividad positiva en el ambiente cultural conquense pero de formación interdisciplinar y, por tanto, carentes de profundidad. Por citar las más notables exposiciones, en 1956 tuvo lugar en el Museo de Cuenca una exhibición de piezas provenientes de la catedral, con la elaboración del catálogo a cargo de Angulo Iñíguez, Carmen Bernís y Hernández Perera⁴¹. En 1967, fue la flamante Casa de Cultura la que acogió una muestra sobre la Pasión en el arte conquense, catalogada por Alfonso Pérez Sánchez⁴². Un año antes, la Dirección General de Bellas Artes había patrocinado una exposición diocesana con motivo del IX Congreso Eucarístico. La redacción del catálogo corrió a cargo de Consuelo Sanz Pastor⁴³.

41 D. ANGULO IÑÍGUEZ y otros, *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Ayuntamiento y Cabildo catedralicio. Cuenca, 1956.

42 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Catálogo de la Exposición 'La Pasión del Señor en el Arte Conquense'*. Casa de Cultura y Cabildo catedralicio. Cuenca, 1967.

43 C. SANZ PASTOR, *Catálogo de la Exposición de Arte Sacro, IX Congreso Eucarístico. Cuenca, Mayo 1966*. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1966.

En esta época tomaba cuerpo el Museo Diocesano-Catedralicio, fusionando obras de la catedral con las retiradas al culto de distintas parroquias de la diócesis. Los ámbitos arquitectónicos eran los mismos que hacía décadas, aprovechando distintas dependencias de la cabecera de la catedral. Al margen de que ese museo lo hemos conocido buena parte de nosotros, aparece recreado en la monografía dedicada al primer templo provincial por el canónigo Bermejo Díez⁴⁴. Este libro prueba cómo las producciones bibliográficas, además del conocimiento que contienen, personifican en sí mismas auténticos documentos de su tiempo. La lectura de sus páginas implica un recorrido imaginario por lo que fue aquél museo entrañable, heredero desde el punto de vista ambiental del de los primeros tiempos.

44 J. BERMEJO DÍEZ, *op. cit.*, pp. 278-409.

Los espacios museísticos de entonces (microespacios algunos de ellos cabría decir), aprovechaban las dependencias anejas a la girola, como venía sucediendo a lo largo de todo la centuria: antesacristía, sacristía mayor, antesala capitular, sala capitular, pasillo frente a la antigua secretaría capitular y cámara (cripta) del Tesoro. Poco hay que decir de la sacristía, porque mantiene –entonces como hoy– en buena medida su contenido de antaño. El conjunto de la sala capitular albergaba abundantes esculturas y pinturas. Y el pasillo de la secretaría y, sobre todo, la cámara del Tesoro, guardaban en diversas vitrinas la más valiosas piezas de orfebrería.

El cambio decisivo en las instalaciones expositoras tuvo efecto el 23 de mayo de 1983, cuando fue inaugurado el actual Museo Diocesano en el lugar que hoy ocupa. Había sido creado por decreto episcopal de 1977, a partir de una comisión mixta Obispado-Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real. El arquitecto Fernando Barja adaptó para tal fin tres plantas del cuerpo este, y una crujía en la planta baja del cuerpo sur del palacio episcopal. El artista Gustavo Torner fue el autor de la instalación⁴⁵. Pese a la denominación del museo, buena parte de los fondos procedía del patrimonio específicamente catedralicio, agregándosele –como sucedía desde decenios atrás– otras piezas de suma importancia provenientes de la diócesis. Algunas piezas sueltas han quedado en las antiguas dependencias, configurando un pequeño Museo Catedralicio.

45 Sobre el museo, véase S. SÁIZ, *Museo Diocesano. Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real*, 1984; y M. A. MONE-DERO, *Catedral. Museo Diocesano. Cuenca*, Cuenca, 1983.

Dejando a un lado la crujía sur, la zona substancial del museo ocupa el cuerpo este del edificio. Toda esta parte había sido objeto de una amplia remodelación en 1580, debida al arquitecto Juan Andrea Rodi por encargo del obispo don Rodrigo de Castro. En cualquier caso, la caja de muros del primitivo Cuarto de San Julián permaneció intacta, como ha quedado bien claro con el reciente hallazgo de numerosos vanos góticos en la fachada de la hoz del Huécar⁴⁶. Lo que hizo el maestro milanés fue suprimir los dos suelos de época medieval y convertirlos en tres (los adaptados en 1983 para fines museísticos), y añadir una cuarta planta, que hoy sigue integrada en la vivienda episcopal.

46 Véase P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, “Hallazgos góticos del siglo XIII en el palacio episcopal de Cuenca”. *Goya*, n° 288 (2002), pp. 149-156.

El recorrido del museo, con entrada por la calle del Obispo Valero, enlaza con el Cuarto de San Julián por el semisótano superior. En él se encon-

traba antiguamente el tinelo o comedor, con la cocina y una despensa. Ahora alberga un importante conjunto pictórico, con la serie borgoñesa procedente del convento de Carboneras de Guadazaón y varias espléndidas tablas de Martín Gómez el Viejo (*Presentación del Niño en el Templo*, retablo del Cabildo), entre otras obras. Además, contiene un valioso lote de escultura básicamente gótica (*Cristo resucitado* de la fachada de la catedral, bulto yacente del caballero santiaguista Antelo, etc.). Por la escalera norte, una de las dos que flanquean el Cuarto de San Julián tras la reforma de Rodi, el itinerario desciende al semisótano inferior. Aquí se encontraban las trojes de los cereales, y ahora lo ocupa la cámara acorazada y otra sala anexa. En la cámara han encontrado cobijo pinturas tan notables como *Oración en el huerto* y *Cristo con la Cruz* de El Greco, y el *Calvario* atribuido a Gerard David. Además, las diversas vitrinas contienen numerosas realizaciones maestras de orfebrería: díptico bizantino de los Déspotas de Épiro, báculo de San Julián, custodia de Villaescusa de Haro, custodia de Juan de Castilla, cruces procesionales de Villar de Domingo García y de San Andrés de Cuenca (ambas de Becerril), y otras obras.

Desde el semisótano del jardín, la escalera del lado sur (la denominada en los documentos antiguos como “secreta” o del esconce) conduce en áspera subida a la planta noble del Cuarto de San Julián, a nivel del patio trapezoidal porticado. Mantiene su disposición original, con una gran sala de aparato, una estancia aneja que en el siglo XVI era dormitorio y un vestíbulo que da al patio. Esta planta alberga en la actualidad una muestra de alfombras conquenses, tapices y el célebre *Calvario de Alfonso VIII*.

Como puede comprobarse, la mayoría de estas piezas son las mismas que, desde principios del siglo XX, veíamos acumuladas en las dependencias traseras de la catedral. Advertimos también que, a la postre, acaban yuxtapuestas en el mismo museo —como siempre estuvieron— las obras del mobiliario catedralicio propiamente dicho y las provenientes de parroquias de la diócesis. Aunque guardemos una cierta nostalgia de los viejos ámbitos, nadie puede discutir que el proyecto del Museo Diocesano actual supuso un considerable progreso de modernidad expositiva y de dignidad en la presentación.

Ello no impide que puedan ser efectuadas algunas reflexiones, sobre todo cuando ya han transcurrido dos décadas desde la inauguración de un montaje expositivo que, en su concepto más amplio, todos hemos elogiado. Y esto, especialmente, cuando parecen abrirse expectativas museísticas de amplio espectro en el palacio episcopal y en la misma catedral, como prueba alguna de las conferencias previstas en este mismo Coloquio que ahora celebramos. Deberá contar, por ejemplo, el tratamiento que deba darse a la fachada gótica aparecida en agosto de 2001, con la necesaria puesta en valor de determinados vanos. Cada uno de estos plantea un problema específico, que exige un tratamiento diferenciado.

De difícil resolución, por ejemplo, parece la recuperación de los vanos situados en la planta baja, especialmente los geminados. Pertenecientes



La catedral a finales del siglo XIX

a la que hemos considerado como primera fase constructiva del Cuarto de San Julián, tal vez del episcopado de don García (1208-1224) si no algo posterior, su apertura se antoja harto difícil por la ubicación en el nivel del jardín. La puesta en valor de las ventanas de la planta noble ofrece menos problemas de seguridad. La que conserva la tracería completa es merecedora de la máxima estima, por su carácter excepcional. La hemos catalogado estilísticamente en relación con las zonas altas de la nave principal y de la torre del Ángel de la catedral, un proyecto constructivo de las últimas décadas del siglo XIII, vinculado con la catedral de Burgos y las novedades introducidas en este último templo por el maestro Enrique.

Este hermoso ventanal formará parte en el futuro, como una obra de arte en sí mismo, del recorrido estético del Museo Diocesano. Por ello, y para reclamar los cuidados que merece una realización tan singular, queremos dedicarle aquí algunas líneas. Con una altura que ronda los cuatro metros, presenta una notable tracería calada en el interior del gran arco apuntado. Un mainel en haz de fascículos separa dos lancetas con trilóbulos



Fachada destruida de la catedral de Cuenca

inscritos, y las remata un óculo con tetralóbulo erguido. La presencia de un dintel que corta horizontalmente los arcos de las lancetas, distingue este vano de los propiamente religiosos, al originar aberturas interiores rectangulares propias de su función.

Uno de los rasgos más llamativos de la ventana es la rica decoración que cubre el dintel, los capiteles y el óculo. El dintel muestra nenúfares —con sus frutos de forma globular— en la parte izquierda, y hojas de higuera —con sus frutos típicos— en la parte derecha. A la izquierda de los nenúfares aparecen otras hojas que identificamos como de arce. Con la información gráfica que poseemos hasta la fecha, dudamos en la filiación vegetal del capitel del parteluz. Podría contener simplemente hojas de características genéricas. Similares reservas caben para las hojas que circundan el anillo del óculo, talladas por cierto con bastante tosquedad; tal vez consistan en una interpretación desmañada de arce antes que de vid. Esta y alguna otra de las ventanas descubiertas muestran vestigios de policromía, lo que confirma usos frecuentes en la arquitectura gótica⁴⁷.

47 Todavía se conservan —restauradas en mayor o menor grado— policromías tan sugestivas como las de la catedral de Lausanne y la Sainte Chapelle de París. En el mismo sentido apunta alguno de los dibujos arquitectónicos conservados de época gótica, como el proyecto para la parte central de la fachada de la catedral de Estrasburgo. (Véase en A. ERLANDE BRANDENBURG, *Quand les cathédrales étaient peintes*. Paris, 1993.

Según la hipótesis estilística y cronológica que ya hemos expuesto en otras ocasiones, estos ventanales “radiantes” son producto de una remodelación del Cuarto de San Julián y no anteriores a los últimos años del siglo XIII. La tipología de la ventana completa, reducción al módulo básico de las espléndidas tracerías de la fase radiante, queda confirmada por entonces en ejemplos como una de las ventanas de la capilla de San Antonio Abad de la catedral de Burgos⁴⁸.

La misma sincronía se percibe en la ornamentación vegetal, correspondiente en buena medida a lo que Jalabert ha calificado como “segunda flora gótica”⁴⁹. La concordancia evolutiva con los elementos decorativos de la catedral de Cuenca es asimismo muy evidente. Puede ser comprobada desde el machón nordeste del crucero hasta los capiteles de los pilares de la nave central y los vegetales que enriquecen el triforio. El caso de los nenúfares ofrece un interés especial, por su mayor rareza. Aparecen también en el segundo cuerpo de la torre del Ángel, tanto en capiteles del interior como en el friso exterior⁵⁰. La remodelación “radiante” del Cuarto de San Julián, en suma, tuvo lugar en armonía con la fase estilística desarrollada por la cantería catedralicia del último cuarto del siglo XIII. Ello no impide que probablemente se realizara ya en el filo del Trescientos, cuando no ya en esta última centuria. Por simbolizar la hipótesis cronológica en un obispo concreto, proponemos el nombre y la época de don Pascual (1299-1320).

En lo que se refiere a la exhibición de las piezas, queremos plantear también algunas consideraciones. Sería deseable, por ejemplo, ver reunidos de nuevo los elementos segregados del retablo de los Santos Juanes, una de las mejores producciones del pintor conquense del siglo XVI Gonzalo Gómez. Desbaratado desde 1983 entre los museos Diocesano (cuerpo principal) y Catedralicio (montante), la adecuada valoración del patrimonio histórico-artístico reclama su amalgama.

La mayor parte de las piezas expuestas no son de gran tamaño, por lo que no exigen grandes espacios para su contemplación. Pero algunos tableros de mayores dimensiones, como la *Presentación del Niño en el Templo* y la *Natividad* del Cabildo de Martín Gómez el Viejo, pierden parte de su monumentalidad italianizante originaria al encontrarse colgados en una sala de baja altura. La cámara acorazada ofrece una situación peculiar, porque alberga piezas de orfebrería y algunos cuadritos de gran valor, que deben protegerse. Es lástima que ello sea a costa de alejar del análisis visual próximo y en derredor, a verdaderas obras maestras de tan prolija labor como la custodia de Villaescusa de Haro y otras similares. Sabedores de las dificultades que ofrece este tema, creemos que debería debatirse al menos alguna posible alternativa.

En lo que se refiere a la catedral, su condición de monumento-museo en sí misma exige la puesta en valor del patrimonio mueble que contiene. El primer paso es la adecuada limpieza y restauración de todas las obras. Las consecuencias de esta acción no serán únicamente de índole esté-

48 Karge fecha la capilla hacia 1275-1280. (H. KARGE, *La catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y España*. Junta de Castilla y León, 1995, pp.239-243.

49 D. JALABERT, “La flore gothique, ses origines, son évolution du XII au XV siècle”. *Bulletin Monumental*, XCI (1932), pp. 181-246.

50 P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, “Educación de la mirada y conservación y disfrute del patrimonio: el caso de Cuenca”. En *Correspondencia e integración de las artes*. 14º CEHA, Málaga, 18-21 Septiembre 2002. Actas en curso de publicación.

tica, sino que contribuirán a su mejor conocimiento histórico y, si se nos permite la expresión, a su mejora como valor de “mercado”.

De ello son buena muestra los magníficos altares pintados por Fernando Yáñez de Almedina para las capillas Peso y de los Carrillo de Albornoz. La producción conquesa de Yáñez ha recibido durante buena parte del siglo XX una valoración notoriamente negativa respecto a las etapas anteriores de su carrera. Como he tenido oportunidad de comprobar con cierto detalle, la razón más decisiva para tal menoscabo crítico estribaba en el ennegrecimiento casi completo de las pinturas y en las malas condiciones de visibilidad de las capillas⁵¹. Este hecho originaría graves errores de los estudiosos, como calificar de “caverna negra como el abismo” el ámbito de la *Epifanía*⁵², cuando contiene un paisaje urbano de fondo y otros elementos; o asegurar que no aparecen pastores en la *Natividad* del retablo de la Crucifixión, cuando en verdad hay cinco de ellos; o las numerosas confusiones sufridas por otros estudiosos en la percepción del mismo tablero⁵³.

El camino apropiado, para no salirnos de la obra del susodicho artista, es el que puede ejemplificar el retablo mayor de la capilla de los Caballeros. Habiendo sido durante décadas una de las realizaciones yañezcas más denostadas y menos conocidas por la crítica, su limpieza en 1994 ha demostrado que constituye una obra básica del maestro ciudadrealeño⁵⁴.

El sugestivo título del Coloquio que nos ha reunido, puede ser fraccionado en un inventario de distintas calamidades. La primera, como no podía ser menos, fue la caída de la desdichada torre del Giraldo, que a punto estuvo de destruir la mayor parte del templo al que servía. Luego entró en escena la inefable escuela de restauración en estilo, a la que tantos sinsabores debe el patrimonio arquitectónico europeo. A Cuenca le cupo en dudosa suerte a don Vicente Lampérez, aunque otros que hubieran llegado en su lugar habrían hecho probablemente algo parecido. Era el signo de los tiempos. Tan grave como el propio del campanario fue la desatinada decisión de este historiador-arquitecto, consentida por todos, al demoler la antigua fachada y proyectar una nueva en el supuesto estilo de las naves. Asimismo, hizo desaparecer de paso varias capillas y a punto estuvo de hacer lo propio con la torre del Ángel.

Coincidimos plenamente con aquellos que, entonces y ahora, consideran exagerado el temor de que el despreciado hastial gótico-barroco pudiera derrumbarse como le había sucedido al Giraldo. La fachada debió de tener problemas desde los primeros tiempos. Por eso no se alzaron nunca torres airozas en ella, en contra de lo que siempre ha creído y cree el pensamiento dominante⁵⁵. El volumen externo de la catedral, en la relación fachada-campanario, ha sido similar desde el siglo XIV hasta finales del Ochocientos⁵⁶. Entre otras cosas, el megalómano proyecto de Lampérez rompió ese equilibrio histórico. Desde nuestro punto de vista, más le hubiera valido a la memoria de su autor, y al mismo monumento, la consolida-

51 P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, *Pintura conquesa del siglo XVI, 2: El Renacimiento pleno*. Diputación de Cuenca, 1994, pp. 18-21.

52 E. BERTAUX, “Le rētable monumental de la cathédrale de Valence”. *Gazette des Beaux-Arts*, 38 (1907), pp. 103-130.

53 M. L. CATURLA, “Ferrando Yáñez no es leonardesco”. *Archivo Español de Arte*, nº 49 (1942), pp. 47-48.

54 A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, *Yáñez de la Almedina. Retablo de la Crucifixión*. Madrid, Fundación Argenteria, 1994.

55 Véase al respecto P. M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, “Anton van den Wýngaerde y la vista de Cuenca desde el oeste (1565). *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 81 (2000), pp. 53-54.

56 Dejando aparte los distintos aportes estilísticos producidos a lo largo de los años.

ción de la problemática fachada original y la traza de un nuevo campanario que reemplazara al destruido. Entonces sí le habríamos aplaudido la construcción de una esbelta torre neogótica, que siguiera actuando como jalón urbano para una ciudad que desde entonces lo ha perdido.

Por fortuna, y pese a los momentos críticos ya citados, el patrimonio catedralicio de signo mueble corrió mejor suerte que el arquitectónico. Fundidos ambos en un todo y aprendidas las lecciones que correspondan, queremos soñar –como todos los asistentes a esta reunión científica y conmemorativa– con una catedral de Cuenca acabada en su arquitectura, iluminada en sus menores detalles y con su copioso y magnífico tesoro de arte valorizado y esplendente.

COVARRUBIAS,
SU
“TESORO DE LA LENGUA”
Y EL CASTELLANO REFLEJADO EN
LA OBRA. EL COMPONENTE
CONQUENSE

José Luis Calero López de Ayala

APROXIMACIÓN A LA BIOGRAFÍA DE
DON SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO

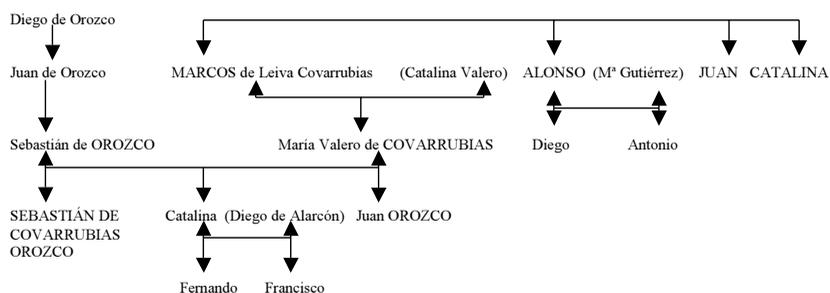
Sebastián de Covarrubias¹ Orozco fue licenciado por Salamanca, Capellán del Rey Felipe II, Maestrescuela, Canónigo y director del Coro de la Catedral de Cuenca, Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, poeta aceptable y autor de importantes obras.

Según Emilio Cotarelo y Mori²: “*Nació don Sebastián en Toledo, en la parroquia de San Lorenzo, a siete de enero del año de mil quinientos y treinta y nueve. Fue hijo del Licenciado Sebastián de Orozco y de D^a María Valero de Covarrubias, su mujer, y nieto de Juan de Orozco, vecino de Toledo, hijo [a su vez] de Diego Orozco, vecino de Yepes, uno de los nobles escuderos que acompañaron al rey don Fernando, siendo príncipe, cuando fué a descercar a su padre el rey de Aragón a Perpiñán, año de mil y cuatrocientos y setenta y tres [...] D^a María Valero fue hija de Marcos de Leiva Covarrubias y de Catalina Valero, su mujer, vecinos de Toledo [...] Marcos de Leiva fue hermano de Alonso de Leiva y Covarrubias, padre del Presidente de Castilla, D. Diego de Covarrubias y de Antonio de Covarrubias, Maestrescuela de Toledo*”.

Si a la presente cita le unimos otros datos que fluyen de diversas fuentes, el árbol genealógico de nuestro personaje, en sus líneas básicas sería:

1 Se ha unificado la ortografía en el modelo Covarrubias, vigente actualmente, dado que en la copiosa documentación y bibliografía existente se alterna esta forma con Cobarrubias y Covarrubias.

2 COTARELO Y MORI, Emilio: “El licenciado Sebastián de Orozco y sus obras”. Artículo publicado en: BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Madrid, 1916. (Cotarelo estudia en este artículo, entre otras cosas, todo el componente genealógico de la familia Covarrubias).



Esta tabla generacional señala que según los ascendientes maternos, don Sebastián fue hijo del Licenciado Sebastián de Orozco u Horozco, en caligrafía de la época, descendiente, a su vez, de una familia militar tachada de conversa, procedente de Yepes y vecino de Toledo y con el que nuestro personaje no parece que tuviera buenas relaciones, según Dopico y Lezra³ en la Presentación a la edición del SUPLEMENTO, donde manifiestan: **“Parece haberse llevado mal con su padre, a quien apenas menciona, y muy bien con sus tíos maternos, los insignes jurisperitos Antonio y Diego de Covarrubias y Leyva, este último Presidente del Consejo de Castilla, y ambos sendos príncipes de la Iglesia”**.

La stirpe materna procede de Cobarrubias, villa de la provincia de Burgos, próxima a Lerma, instalados posteriormente en Toledo. Así lo atestigua el propio autor en la entrada COVARRUBIAS del **Suplemento al Tesoro**, que reza: **“Villa principal en el Arçobispado de Burgos, [...] De este lugar salieron a vivir al reyno de Toledo en tiempo de los reyes Cathólicos los abuelos del presidente mi señor don Diego de Covarrubias de Leyva, y por aver venido de Covarrubias les dieron el nombre de la patria, pero el de nuestro solar es la casa de Leyva”**.

Como queda dicho, por esta línea es hijo de María Valero de Covarrubias y nieto de Marcos de Leiva Covarrubias y de Catalina Valero. A su vez, y por la influencia que ejercerán en la formación de nuestro personaje, conviene ampliar el linaje materno con sus tíos abuelos Juan Leiva de Covarrubias, prebendado de la Catedral de Salamanca; Alonso Leiva de Covarrubias cuyos hijos, primos de su madre y tíos segundos de él, fueron Diego de Covarrubias Presidente de Estado de Felipe II, Obispo de Ciudad Rodrigo y Segovia y electo de Cuenca, aunque nunca llegó a tomar posesión y en tercer lugar, con don Antonio de Covarrubias, maestrescuela y canónigo de la Catedral de Toledo.

Tuvo dos hermanos, que según el orden en que los cita en su testamento, parece que fueran menores que él: don Juan, obispo de Guadix y doña Catalina. Ambos mantuvieron sus apellidos de Orozco y Covarrubias.

En cualquier caso, para el componente genealógico pormenorizado, se remite a Julio Calvo Pérez⁴, quien lo detalla fehacientemente; a Fernández Montaña⁵ y a González Palencia⁶.

3 COVARRUBIAS, Sebastián: *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana*. Edición de Georgina Dopico y Jacques Lezra. Ediciones Polifemo. Madrid, 2001. Pág. XIII.

4 CALVO PÉREZ, Julio: *Sebastián de Covarrubias o la fresca instilación de las palabras*. Diputación. Cuenca, 1991. Págs. 18-21.

5 FERNÁNDEZ MONTAÑA, J.: *Los Covarrubias (familia cristiana, de sabios, amiga de Dios)*. Hijos de Gregorio del Amo. Madrid, 1935. Pág. 6

6 GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel: *“Datos biográficos del licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco”*. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, XII. Madrid, 1925.



*Retrato del canónigo Covarrubias figura en el libro de la Capilla de Christo,
que se conserva en el Archivo de la Catedral de Cuenca.*

Sebastián estudió en Salamanca donde se graduó en Cánones y Teología habiendo sido en casa del tío abuelo materno, Juan de Covarrubias, donde recibe su formación intelectual, como también lo hicieran anteriormente sus dos célebres tíos don Diego y don Antonio.

Fue ordenado sacerdote por don Diego de Covarrubias cuando este era obispo de Segovia y celebró su primera misa en Pedraza, en 1567.

Al comienzo de su vida pública fue racionero de la Catedral de Salamanca; posteriormente se afincó en la Corte, siguiendo a su tío Diego, donde gracias a él disfrutó algunas dignidades eclesiásticas y gozó del favor de Felipe II, quien en 1577 quiso encargarlo de la educación del Príncipe heredero don Fernando⁷, lo que no llegó a colmo dado que don Diego de Covarrubias, argumentando la escasa experiencia de su sobrino, solicita que no se le conceda el cargo; sin embargo fue designado capellán real, título que el monarca le otorgó en 1578. Así lo predica el citado González Palencia quien dice⁸: **“Muerto su tío⁹ y hallándose sin hacienda competente, pasó a Roma con carta de S. M., habiéndole hecho su capellán en 27 de enero de 1578, donde en breves días obtuvo el canonicato de Cuenca, por gracia de Gregorio XIII”**.

Como fruto de su estancia en Roma es designado canónigo de la Catedral conquense, llega inmediatamente a la ciudad, existiendo abundante documentación de su presencia en estas tierras serranas a partir de 1579. En los archivos catedralicios figura como fecha oficial de la posesión el 26 de septiembre de 1579, tras el ceremonial solemne de juramento del cargo. Tomada posesión, ocupó la canonjía vacante, dejada por defunción de don Alonso González de Cañamares, de quien además heredó, según costumbre de la época, las deudas póstumas de las cuales se responsabilizó.

En 1585 el cabildo lo nombró visitador de casas y posesiones de la catedral; en 1587, patrono de las memorias del Deán Barreda; en 1593 canónigo obrero; en 1595 ingresó en el cabildo de curas de Santa Catalina; el mismo año, dado el enorme prestigio alcanzado y también gracias a la consideración en que le tenía Felipe II, el propio rey le encarga de la ejecución del breve pontificio de Gregorio XIII, dándole las órdenes pertinentes y minuciosas para desplazarse a Valencia y resolver el problema de los moriscos, lo que hace en carta personal en la que señala que **“por ser el negocio de grande importancia [...] y por la mucha satisfacción que tengo de vuestra persona, letras, prudencia y otras buenas partes”**.

El breve en cuestión respondía a la petición del monarca al Papa para que... **“se pudiese perdonar a los moriscos las penas en que habían incurrido por la práctica de ceremonias mahometanas”**. Para este fin Covarrubias fue el encargado de montar la campaña educativa encaminada a conseguir que **“las mujeres, viejos y niños pudiesen con comodidad suya y sin tener excusa oyr Misa y ser instruidos”**. Esta larga campaña, que fue un fracaso por causas ajenas a nuestro personaje, le obligó a solicitar varias prórrogas y alargar su estancia en tierras valencianas, lo que le llevo a incomodarse con el cabildo conquense, hasta que el 11 de diciembre de 1598 le concedió la última y en abril de 1599 lo suspendió de sueldo; ello le obligó a volver a su puesto en la Catedral, incorporándose a su actividad en 1600.

7 Este dato lo facilita González Palencia y lo repiten otras fuentes, pero hay que tener en cuenta que Felipe II, que sepamos, tuvo dos hijos varones: el príncipe Carlos de Austria, primogénito muerto en 1568 y el que luego sería Felipe III, que en la fecha señalada de 1577, no había nacido, al hacerlo en 1578 cuando ya el rey tenía 50 años. (POR TANTO A FERNANDO HAY QUE BUSCARLO EN LOS ENTORNOS REALES)

8 Ibidem, pág. 37-38:

9 Don Diego de Covarrubias murió en 1577.

En 1601, a petición del Rey, el Papa Clemente VIII dicta una bula nombrándole Maestrescuela de la Catedral de Cuenca, una de las cinco dignidades del cabildo catedralicio, teniendo bajo su responsabilidad todas las escuelas de la Diócesis.

Desde otro ángulo, el canónigo conquense procede de una familia de eruditos por ambas ramas, comenzando por su propio padre Sebastián de Orozco (1510-1580), que fue consumado poeta, dramaturgo, historiador, recopilador de una magnífica colección de refranes y humanista a quien se le ha llegado a atribuir la autoría del Lazarillo, incógnita hoy actualizada por Rosa Navarro Durán, quien asevera que su autor fue el conquense Alfonso de Valdés, habiendo publicado igualmente el *Coloquio de la Muerte* y además, según Camarero¹⁰, fue “*autor de un Cancionero, una colección de Refranes glosados en verso, una Recopilación de refranes y adagios comunes y vulgares de España, breves piezas dramáticas recogidas bajo el título de Colección de varios sucesos y un Libro de cuentos*”; Juan de Orozco y Covarrubias, su hermano, obispo y autor de otros *Emblemas Morales*, editados por Juan de la Cuesta en Madrid, en 1589; Antonio de Covarrubias (1524-1602), su tío, escritor y Catedrático de Derecho Civil en la Universidad de Salamanca y Maestrescuela y canónigo de Toledo; Diego de Covarrubias (Toledo 1512-1577), hermano del anterior, miembro más destacado de la saga, quien además de ocupar los cargos antedichos, fue Catedrático de Cánones en Salamanca.

Como se ve, y según clásico refrán, ‘*de raza le viene al galgo*’, pues aunque por lógica debía haber sido heredero de las armas de su padre y consecuentemente militar, nada tiene de particular que, por ambiente familiar y formación, se inclinase don Sebastián por el clericalismo, aflorándole las tendencias eruditas de la familia y llegando a tener esa inquietud investigadora que le convirtió en docto licenciado, decantado hacia la lingüística y humanística. Así lo demuestra su obra que abarca las siguientes publicaciones:

– En 1610 da a la imprenta su primer trabajo: *Emblemas morales*¹¹, coincidente en el título y remedando hasta cierto punto, al escrito por su hermano Juan de Orozco en 1589, a su vez imitación de Alciato, y por el que se pueden conocer algunos aspectos de la época.

– En 1611 vio la luz el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*¹², impresa por Luis Sánchez en Madrid.

– La tercera publicación es una traducción titulada: *Horacio nuevamente traducido*, según se desprende del libro de Menéndez Pelayo: *Horacio en España*, autor que califica a nuestro hombre de “*hábil y ajustado versificador*”. Este texto parece que está desaparecido, y la única muestra y referencia al mismo nos la proporciona el propio don Sebastián en su TESORO, y en la entrada CITAR, donde incluye un fragmento de ese trabajo y dice: “*En la versión que tengo hecha de las sátiras de Horacio, en verso suelto, están trasladados estos versos así: En este punto viénele al encuentro...*”

10 Sebastián de Covarrubias

Orozco: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. 2ª

Edición de Maldonado, revisada por Camarero.

Editorial Castalia. Madrid,

1995. Pág.s. IX-X.

11 Aparecen las siguientes ediciones: Madrid, 1610, impresa por Luis Sánchez, con 310 págs y de la que se encuentran cinco ejemplares en la Biblioteca Nacional de España, signaturas: R/7739, R/4068, ER/1334, U/3288 y 4/53840; Madrid, 1978, edición facsímil de la Fundación Universitaria Española, con introducción de Carmen Bravo-Villasante; Valencia 1994, edición de la Universidad en 6 microfichas con 321 fotogramas, reproducción de la de Madrid de 1610, BNE: X/10195; y Cáceres 1998, edición de la Universidad de Extremadura en 4 microfichas con 1296 fotogramas, tesis doctoral de Juan de Dios Hernández Miñano.

12 En la Biblioteca Nacional de España, existen diversos

ejemplares, habiendo llamado nuestra atención el que figura con la signatura (BNE: R/17985) por tener sello de Pascual de Gayangos y exlibris de Juan Jiménez, que además es ejemplar completo y muy bien encuadernado. De esta obra se han hecho diversas ediciones en tiempos modernos destacando la que en 1943 ejecutó Martín de Riquer, con las adiciones que Benito Remigio Noydens realizó en la de 1674, publicada en Horta, Barcelona (BNE:1/96861); la de 1979 de Ediciones Turner que es reproducción facsímil de la anterior de Martín de Riquer (BNE: 3/184025); la de 1994, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, de la Editorial Castalia de Madrid (BNE: B 90 ESP CON), con 2ª edición en 1995 (BNE: INV 806.0-3 COV). 13 COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián: *Suplemento al Tesoro de la Lengua Castellana* En cualquier caso, la bibliografía que se recoge puede orientar perfectamente sobre el tema.

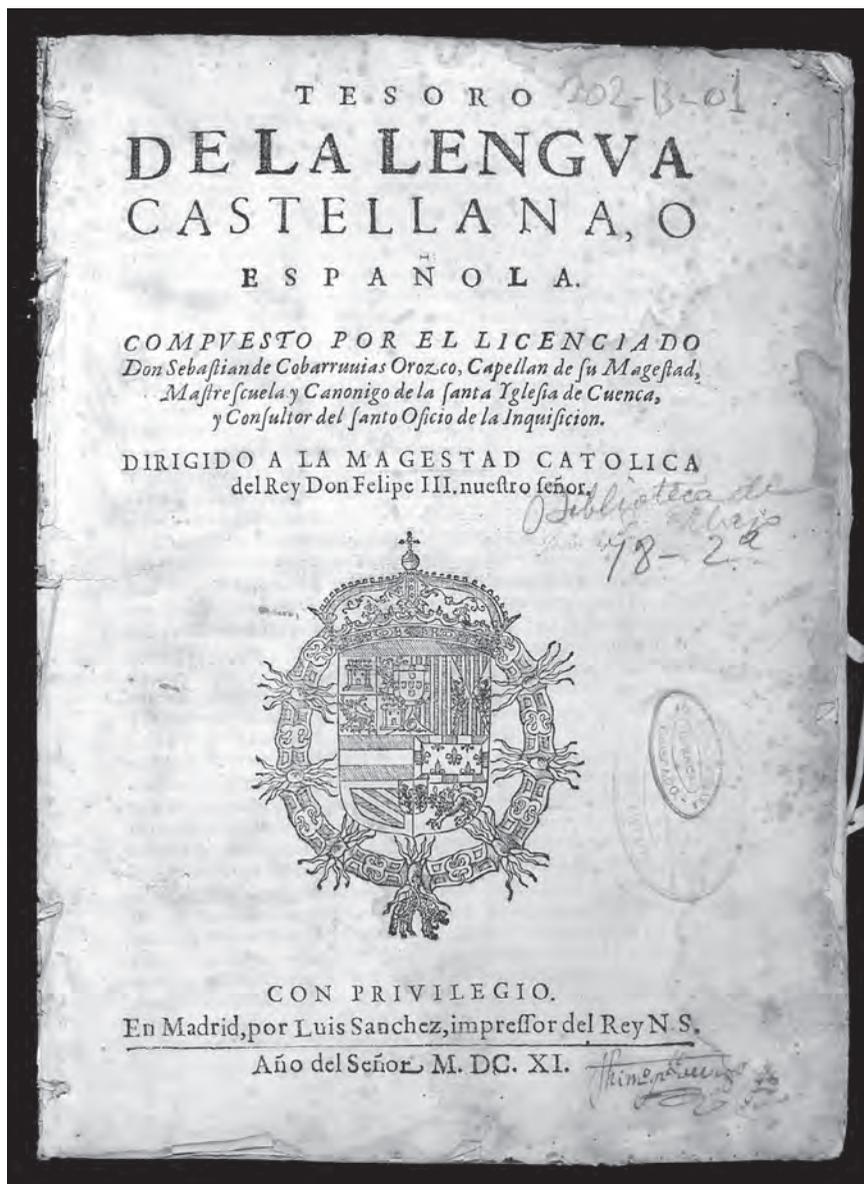
– Además dejó escrito el *Suplemento al Tesoro de la Lengua Castellana*, cuyo original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, Manuscrito nº 6159, recientemente publicado por la Editorial Polifemo¹³.

– Finalmente, Covarrubias habló de un *Tratado de cifras* por él escrito, del cual se carece de todo tipo de noticia.

Su obra cumbre es el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, de la que seguidamente nos ocupamos.

EL TESORO DE LA LENGUA

El *Tesoro de la lengua castellana o española* es algo más que un diccionario al uso, puesto que sus páginas encierran un saber y una información que le trasciende como tal. Es el primer diccionario de nuestra lengua, pero no es un diccionario léxico que defina exclusivamente el vocablo del que se ocupa junto a sus posibles acepciones, ni es el compendio de las unidades significativas del español, ni contiene solamente los lexemas de la lengua junto con sus significaciones y posibles familias léxicas. Además de lo señalado, Covarrubias introduce en esta obra la etimología de las palabras que trata, es verdad que en ocasiones de una forma un tanto imaginativa, incluso desacertada, pero mejora el concepto añadiendo aspectos humanísticos, culturales, científicos, históricos, mitológicos, arquitectónicos, botánicos y de toda índole, al tiempo que con frecuencia lo enriquece con aportaciones en las lenguas que domina: hebreo, latín y griego. Como muestra la siguiente entrada: **OFICIO. Vulgarmente significa la ocupación que cada uno tiene en su estado, y por esso solemos dezir del ocioso y desacreditado, que ni tiene oficio ni beneficio. Díxose del latino officium. Oficial, el que exercita algún oficio. En Valencia vale provisor general. Oficio, en lo eclesiástico, se toma por las horas canónicas y oficio divino. [Fué costumbre antigua que todos aprendiessen oficio; que hasta los grandes señores aprenden algún arte. En tiempo de los romano[s] emperadores, pocos avía dellos que no fuessen muy diestros en algunas artes, tanto que Nerón, aquel monstruo de crueldad, aprendió a tañer vigüela y salió tan diestro que pudiera muy bien ganar de comer por ello, y dizen que lo hizo porque un matemático le avía dicho que algún tiempo avía de ser despojado del imperio y, ateniéndose a su saber, dezía: *Artem quaevis térra alit, qualquier tierra puede mantener a quien sabe arte y oficio. No sin fundamente dize el refrán castellano: «A tu hijo buen nombre y oficio le procures». Poco dexa el padre al hijo si no dexa más de la hacienda, que es cosa sugeta a mil peligros; tenga cuydado de dexarle buen nombre, que es la buena fama que dura más que mil tesoros, tenga cuydado de dexarle oficio en que pueda en algún tiempo exercitarse con honra y donde quiera que vaya llevarle consigo sin que le dé pesadumbre. Exemplo tenemos en Bías, que señalando esto dixo: Todas mi[s] cosas llevo conmigo.] [TL.835]***



Reproducción de la portada de la primera parte del Tesoro editado en 1611.

No se trata de realizar aquí un estudio profundo de la obra, por no ser el objetivo pretendido en este estudio, sobre todo porque poco se podría aportar, dado los análisis profundos practicados por parte de lingüistas solventes. Tan sólo se realizará un acercamiento exclusivo a los aspectos principales que a los intereses de este trabajo incumben¹⁴.

14 En cualquier caso, la bibliografía que se recoge puede orientar perfectamente sobre el tema.

Antonio de Lebrija, con la publicación en 1492 de su *Gramática Castellana*, viene a poner fin a la larga andadura de formación del romance castellano, siendo este el primer estudio formal que se realiza, y en el que el lebrijano analiza la estructura de nuestra lengua, señalando de esta manera los principios que debían marcar la unidad del idioma en aquellos tiempos críticos de expansión territorial.

Si Nebrija en su obra pone de manifiesto el sistema de la lengua, esto es, las leyes que la rigen, las cuales debían tenerse en consideración para hablarla y escribirla, el *TESORO* de Covarrubias, un siglo largo después, viene a complementar la obra del nebrisense, recogiendo en buena medida el léxico que la integra, catalogándolo y anotando el significado o sentido exacto de las voces del idioma.

Covarrubias en la entrada ÉNFASI dice: **“Esta palabra y otras muchas excusara yo de poner aquí, si en nuestro vulgo no estuvieran tan introduzidas; y muchos las dizen que no las entienden...”** [TL.508,b,33]. En esta corta frase pone de manifiesto el auténtico objetivo, la verdadera meta que persigue en su obra, que no es otra que facilitar a la gente sencilla el significado de los voquibles que emplea al comunicarse con sus congéneres, que muchas veces no comprende. Por eso, el autor del *TESORO* se nutre del habla doméstica, coloquial, del habla popular para recabar aquellas palabras, que por ser las más utilizadas, son las que integran el vocabulario patente de los hablantes de la época, motivo por el que las utiliza como ENTRADAS o LEMAS.

De la aseveración anterior del propio canónigo parece desprenderse que la obra debería resultar de utilidad generalizada, lo que entra en contradicción absoluta con otro aserto reiterado del cual nos da fe Martín de Riquer¹⁵ en su edición del *TESORO*, donde afirma que Covarrubias **“no se cansa de manifestar que no escribe para romancistas y que sus lectores deben saber latín”**, y así, el maestrescuela conquense, en la voz CELOSO manifiesta: **“... referiré sus versos en latín; entenderálos el que lo supiere; los romancistas busquen quien se lo declare, que yo no escribo para ellos, como tengo protestado en otros lugares”** [TL.400,a,46]. Redunda en la misma idea en las entradas ABRIL y SÁTIRA.

Efectivamente así es y así lo aprecia todo aquel que se acerque al citado texto, dado que son harto frecuentes los párrafos latinos que la adornan, siendo muchos los datos que, sobre la palabra que estudia en cada momento inserta en latín. Pero no es solamente en este idioma, ya que las anotaciones en griego, hebreo y árabe son constantes, pues según Camarero, se colige de su obra que nuestro personaje dominaba las lenguas mencionadas y se defendía en el manejo de datos etimológicos en francés e italiano.

Al igual que Bernardo de Aldrete¹⁶, en referencia al componente etimológico, pone de manifiesto fehacientemente **“el fundamento latino de nuestro léxico”**, Covarrubias considera el hebreo como lengua madre universal, según sus propias palabras, en el lema BADA, donde afirma: **“No ay**

15 RIQUEER, Martín de:
Introducción a Sebastián de
Covarrubias, *Tésoro de la
Lengua Castellana o Española*.
Horta. Barcelona, 1943. p.VIII.

16 ALDRETE, Bernardo de:
*Del origen y principio de la
lengua castellana*. Roma, 1606.
Edición facsímil de Lidio
Nieto Jiménez. Madrid, 1972.
Pág. 100

lengua que no aya tenido origen de la hebreá” [TL. 180,b,58]. Ello le llevará a cometer múltiples errores, ya que incluso vio origen hebreo en palabras recientemente incorporadas al idioma, traídas del continente americano. Un ejemplo con **hamaca**, palabra de origen haitiano: “**HAMACA. Cama de indios, y es una gran manta de algodón o de tela de ervage, con unos gruesos cordeles de las quatro esquinas, los quales atan a dos árboles, o en dos argollas, y duermen en ellas en el campo o donde les parece. Con esto están seguros de las malas savandijas y frescos. Y también se embuelven en ellas, y quedan cerrados como en un capullo, y no les ofenden los mosquitos que son por aquellas tierras mucho más fastidiosos que en éstas. Puede ser el nombre hebreo, del verbo, hhamak, verteré, convertere, etc., porque se vuelven y rebuelven en ella” [TL. 675,a,28]**

Ello hace que Julio Calvo Pérez¹⁷ manifieste: “*Imprevisible Covarrubias. Él, que quiso llegar a las fuentes del hebreo y del caldeo y perdió a jirones las etimologías adecuadas en el erizado lodazal de las falaces, logró formatear muchas palabras a base de significados añadidos, como quien reconstruye a Frankenstein, y consiguió imprimirles vida*”.

El *Tésoro de la Lengua Castellana o Española* es el compendio o estudio del español que, 115 años después, servirá de base a la Real Academia de la Lengua para ser volcado casi íntegramente en el *Diccionario de Autoridades*, primero elaborado y publicado por esta Institución en 1.726. Igualmente, de él bebe Esteban de Terreros para elaborar su *Diccionario castellano*¹⁸.

El tratado es una clásica obra magna, bastante ignorada al principio de su publicación que sólo se empezó a valorar un siglo después. Su prestigio ha ido creciendo de manera paulatina, hasta llegar a nuestros días, en que los hispanistas de todas las latitudes la justiprecian, dado que resulta fuente imprescindible en todo trabajo lexicográfico y lexicológico, así como por el gran valor lingüístico que encierra, unido al componente humanístico plasmado por su erudito autor, que aclara y ayuda a comprender muchos aspectos de la literatura áurea española, incluso coadyuva a percibir mejor la vida cotidiana de las gentes de la época, pues “El Covarrubias” incluye, junto a los lemas léxicos propiamente dichos, algunos nombres propios en el que el autor explye todo su saber enciclopédico, componente que sobresale en el *Suplemento al Tésoro de la Lengua Española Castellana*, y nos pone al corriente de muchos aspectos cotidianos de la época.

González Palencia¹⁹ afirma del *TESORO* que “...*la obra es fruto sobre todo de la enorme erudición del autor, junto con la inmensa biblioteca que debió manejar para culminar tamaña empresa. Esto último lo testifica el autor anónimo de la Semblanza que figura en el ‘Libro de la Capilla’ de Covarrubias, que apostilla: ‘y llegó a juntar una de las insignes y universales librerías de su tiempo*”

Físicamente, la obra que manejamos es la de la Editorial Turner, un volumen de 1.100 páginas, contando con el índice alfabético final. Para darnos cuenta de su magnitud, nada mejor que acercarnos a los estudios

17 *Ibidem*, Pág. 190

18 TERREROS Y PANDO, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. 4 V. Madrid, 1786-93.

19 GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel- “Sebastián de Covarrubias y Orozco (Datos biográficos)”, en *Historias y leyendas*. Madrid, 1924. Pág. 365.

20 Op.cit., págs. Pág. 99.

estadísticos, generales o parciales, que le han practicado a lo largo de los tiempos, el último de los cuales parece ser el efectuado por el profesor Julio Calvo Pérez²⁰, del cual nos servimos y al que remitimos, que resumido dice así:

“– Número de entradas o lemas destacados tipográficamente en el texto, contando con las adiciones de Noydens, 11.048 (salvo error u omisión). Coincide con la apreciación de Lázaro [1980: 113]. Esto convierte al ‘Tesoro’, al sentir de M. Seco [1971:109] en “el primer diccionario monolingüe extenso, no solo de España, sino de Europa”.

– Número de voces definidas, según el índice de Martín de Riquer > 16.749”.

Las cifras señaladas nos dan idea de la dimensión de la obra, que queda realizada si tenemos en cuenta que fue realizada por una sola persona y con unos medios primarios que sólo permitían una elaboración artesana y laboriosa.

“El Covarrubias” ofrece una redacción “desaliñada” que se precipita a medida que avanza alfabéticamente, al tiempo que se van reduciendo las definiciones, por lo que seguramente, quedaron fuera muchas palabras sustanciales. Esta aceleración pudo deberse a que su autor, cuya obra se estima fue terminada de redactar entre 1609 y 1610, notaba que le faltaban las fuerzas y que la enfermedad contraída en la visita que hizo a Valladolid en 1605, le hacía mella.

Así se desprende de los datos, que dentro del ámbito estadístico, expone Dolores Azorín Fernández²¹, quien dice: **“En efecto, a partir de la letra C, Covarrubias abrevia considerablemente su Tesoro. Un sencillito cotejo de las páginas que ocupan las letras A, B y C con el resto, basta para comprobarlo. Así, en la moderna reimpresión del Diccionario hecha por la Editorial Turner, las tres primeras letras comprenden 416 páginas, lo que representa más del 41% del total; mientras que al resto se dedican 579, esto es, algo más del 58%. Pero esta reducción no afecta tanto a la cantidad del léxico recogido como a la extensión de los artículos; puesto que, otro cotejo, realizado esta vez sobre el Index verborum de Hill, muestra que en las letras A, B y C se contiene el 32,8% de las voces [latas o prolijas] del ‘Tesoro’, quedando el 67,2% distribuido entre las restantes”.**

Con todo, la obra ha sido y sigue siendo fuente imprescindible tanto para acercarse a los clásicos como para interpretar cualquier texto castellano medieval y de los siglos de oro.

Como ya se ha dicho, don Sebastián pretendió poner al alcance de los usuarios de la lengua española un diccionario que les sirviera para entender y aclarar el significado correcto de las palabras que la integran. Eso lo hace a partir de la etimología de esas palabras, buscando su origen y procedencia, según manifiesta el propio autor en la Introducción del tratado. Dentro de su ánimo, posiblemente estuviera componer un diccionario etimológico al estilo del que para la lengua latina había realizado San Isidoro

21 AZORÍN FERNÁNDEZ, Dolores: *“La labor lexicográfica de Sebastián de Covarrubias”*. REVISTA DE LA ASOCIACIÓN EUROPEA DE PROFESORES, n° 36-37. Madrid, 1989. Pág. 84.

pero, este objetivo inicial, si fue así, queda totalmente superado, ya que el Maestrescuela lo que auténticamente consigue es una guía para manejar el idioma con precisión.

Es precisamente este componente etimológico el más atacado y denostado de su trabajo, pues como es sabido, el *TESORO* ha sido un libro tradicionalmente infravalorado por eruditos como Quevedo, Gregorio Mayans o Eduardo Mier entre otros, si bien desde hace tiempo se viene ponderando debidamente. En la actualidad se pone de manifiesto el inmenso valor y el rigor aceptable del texto en su esencia.

Es cierto que se distancia de una rigurosa metodología, dado que no se ajusta a esquemas predeterminados, lo que produce desajustes apreciables, pero también lo es que de esta manera rompe la monotonía en que cae un trabajo que se acopla rigurosamente a unos cánones preestablecidos, amén de que no parece que tal aspecto sea el que de forma infalible conceda a una obra el marbete de rigurosa y científica.

Lope Blanch²², basándose en artículo de Coseriu²³, analiza la precisión observada por Covarrubias al tratar el componente etimológico en el ámbito concreto de los germanismos contenidos en el *TESORO*, en comparación con el tratamiento del mismo componente en los trabajos de Andrés de Poza y Bernardo de Aldrete, y aporta la siguiente estadística sobre 70 vocablos recogidos como germanismos en las obras de los susodichos autores, dándose los siguientes porcentajes:

	Poza	Aldrete	Covarrubias
Aciertos	66'6 %	48'7 %	59'4 %
Desaciertos	33'3 %	51'3 %	40'6 %

Si los resultados obtenidos en el componente germánico parecen aceptables, teniendo en cuenta que entre las lenguas que domina Covarrubias no están las teutonas, eso hace suponer que los porcentajes aumenten en las etimologías de otra procedencia. Ello no quiere decir que no tenga equivocaciones, pero el propio Lope Blanch²⁴ nos dice: **“La inmensa mayoría de los errores etimológicos del ‘Tesoro’ se deben, precisamente, al afán de Covarrubias por encontrar bases hebraicas a un elevadísimo número de palabras”**

Este mismo lingüista profundiza en la cuestión en otro artículo²⁵ en el que analiza los indoamericanismos y etimologías de otras procedencias. Allí, este aspecto tan vilipendiado en nuestro autor queda bastante justipreciado en general, siendo el saldo totalmente favorable. Ello no quiere decir que no tenga múltiples fallos, pero muchos de ellos fueron heredados de las propias fuentes manejadas por el canónigo conquense, además de que por entonces la ciencia etimológica se encontraba en fase embrionaria.

Hoy se estima, por lo general, que el rigor de la obra de Covarrubias es aceptable y que a pesar de los errores que encierran las eti-

22 LOPE BLANCH: *“Sebastián de Covarrubias y el elemento germánico del español”*. ANUARIO DE LETRAS, XV. Madrid, 1977.
23 COSERIU, e: *“Un germanista vizcaíno en el siglo XVI”*, AdeL, XIII, 1975. Págs. 5-16.

24 Op. cit., pág. 254.

25 LOPE BLANCH, Juan M.: *“Los indoamericanismos en el Tesoro de Covarrubias”*, NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, XXII, 1977.

mologías, la inmensa mayoría de ellas son fiables y han servido de referente a estudios de todos los tiempos.

EDICIONES DEL TESORO

– La edición príncipe es de 1611, publicada en Madrid, siendo su impresor Luis Sánchez y cuya descripción minuciosa incluye el conde de la Viñaza en su *Biblioteca Histórica de la Filología Castellana*.

– La segunda de 1674, impresa por Melchor Sánchez en Madrid, es edición del Padre Benito Remigio Noydens; consta de dos tomos, abarcando el primero de la A a la E y el segundo de la F a la Z. Iba precedida del tratado *Del origen y principio de la lengua castellana* de Bernardo Aldrete.

– La tercera es la de New York, 1927, reproducción microfotográfica de la primera: *Tésoro de la lengua castellana o española*. Luis Sánchez. Madrid, M.DC.XI. Hispanic Society of America.

– La cuarta es la edición de Martín de Riquer, Madrid, 1943

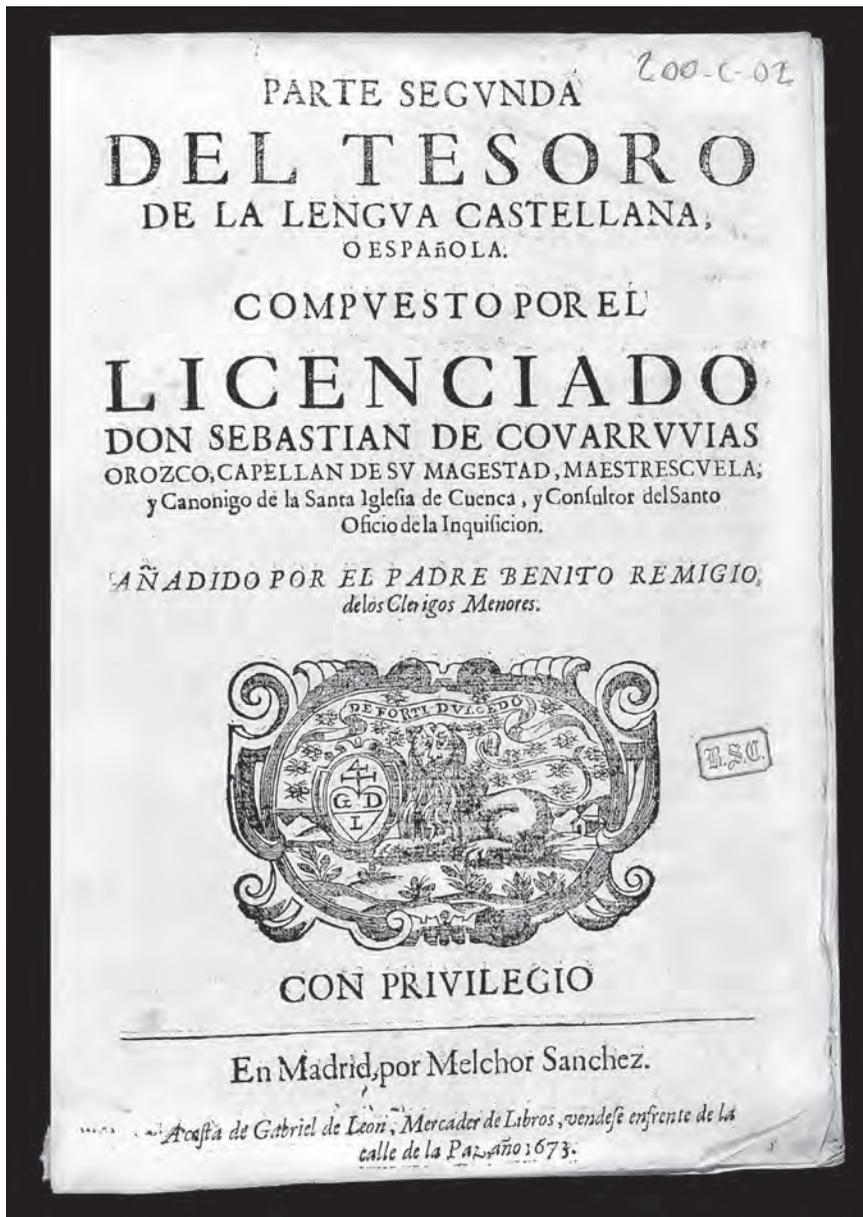
Modernamente destacan:

– Una edición facsímil de la anterior de 1943, realizada por la editorial Turner, Madrid, 1979;

– Y otra de Maldonado, de la Editorial Castalia, de 1995, cuya novedad estriba en la modernización del texto y la estructuración particular de las entradas.

EL SUPLEMENTO AL TESORO DE LA LENGUA ESPAÑOLA CASTELLANA

Igual que el TESORO es un compendio de voces definidas, refranes y otros aspectos diversos en torno al léxico que abarca nuestra lengua, en el que además se plasma la sabiduría enciclopédica y gran erudición del autor, el SUPLEMENTO es trabajo diametralmente opuesto al anterior pues aunque se fundamenta en los mismos aspectos eruditos, se diferencia por recoger escaso léxico y centrar sus entradas en el ámbito de la historiografía y de la mitología, seleccionando un conjunto de nombre propios de todo tipo: heroicos, míticos, hagiográficos, mitológicos, bíblicos, históricos, gentilicios, patronímicos, topónimos, antropónimos o nombres de ciudades históricas y clásicas, cuna de los pueblos y culturas de la antigüedad, como pone de manifiesto la apertura de una página al azar, en este caso la 194, en que aparecen las siguientes entradas: DIMERITAS, DINÓCRATES, DIOCLECIANO, DIODORO, DIÓGENES; o la 237 con: FABIANO, FABIOLA, FABORDÓN, FAÇALEJAS (entrada léxica), FACUNDO, FADRIQUE, FAETUSA, FAGOS, FALANTUS, FALANXE.



La segunda parte del *Tesoro* se publicó en 1673, cuando Covarrubias ya había fallecido, con las adiciones del padre Benito Remigio Noydens.

Ya se ha señalado que el objetivo principal del *TESORO* es estudiar el significado de las palabras y fundamentar las etimologías de las voces léxicas que analiza, aunque después la explicación de estas discurre por otros derroteros nada lingüísticos; este propósito desaparece en el *SUPLEMEN-*

TO en el que se aprecia que son otros parámetros los que mueven e incitan al autor, siendo los de carácter enciclopédico lo que adquieren preponderancia.

Veamos lo señalado comparando dos ejemplos sacados de ambas obras. El primero extraído del *TESORO* y en el cual se aprecia que está repleto de citas de distintas naturaleza y que los aspectos humanísticos surgen del estudio de la propia voz y fluyen de comentarios que sobre la misma hace el autor, pero por encima de todo, se aprecia que destaca y da prioridad al componente lingüístico.

Ejemplo del *TESORO*.

CAVA. Vale lugar hondo, donde se suelen congrega las aguas que concurren de los collados vezinos; dicen ser arábigo, pero su rayz es hebrea, del verbo ???, cava, congregari, in niphah. Alrededor de las fuerças suelen hazer unas cavas o fosas hondas, y en muchas partes las hinchen de agua para más seguridad, y lo que está de la otra parte de la dicha cava o foso, hacia el campo, llaman cárcava, como está dicho en su lugar arriba. CAVA. Fue la hija del conde don Julián, por cuya causa se perdió España, como es notorio de lo que las historias assí nuestras como de los árabes cuentan. Y su verdadero nombre dizen haber sido Florinda, pero los moros llamáronla Cava, que vale cerca dellos tanto como mujer mala de su cuerpo, que se da a todos. Puede venir de la rayz dicha del verbo ???, in niphah, congregare, porque assí como la Cava o hoya recibe en si diversidad de aguas, assí la tal recibe variedad de simientes y las confunde. O de la rayz ???, cabb, maledicere, cuasi maledicta, por ser las tales aborrecidas de los buenos; y desta rayz sale el nombre ???, cuba, que entre otras significaciones vale la casa de las malas mujeres, lupanar. Desta Cava escriben haberse ella muerto viendo el gran daño y destrucción que, por su causa, había venido a España. El rey Witiza despojó a su padre y hermanos de todos sus estados; y a él y a ellos dio la muerte Zuleyman, moro, gobernador de las Españas. Justo castigo de Dios por su traición y maldad. [TL. 322,a,16]

Por el contrario, en el *SUPLEMENTO*, son entradas enciclopédicas independientes, en las que el componente filológico ha desaparecido, incluso en el propio lema.

Ejemplo de *SUPLEMENTO*.

**EPAMINONDAS. Thebano. Naçido de padres honestos. Fue docto en la música y en la Philosophía, prudente, grave, honesto, valiente y animoso, muy experimentado en las cosas de guerra, y tan amigo de la verdad que jamás, ni aún burlando, dixo mentira. Este, después de aver echo cosas dignas de memoria, siendo Capitán general en una guerra muy sangrienta siendo herido de una flecha*

y llevado medio muerto a su tienda, preguntó si se avía salvado su escudo y aviéndosele trahido delante le besó como a compañero de sus trabajos. Preguntó más si el campo de los enemigos era vencido, y respondiéndole que sí, dio luego lugar a que le sacasen el dardo con que estava herido, y vertiendo mucha sangre por la herida, murió con gran contento y alegría por averse alcanzado la vitoria. Escrivien de él aver muerto a su hijo Stesimbrotto porque dio la batalla a los Lacedemonios contra el mandato que tenía, y no fue parte para otorgarle la vida el ser su hijo y aver vencido aquella batalla. Los Thebanos por no parecer ingratos a un tan gran príncipe le erigieron una estatua de metal. [CTL. 219].

Como se aprecia en los ejemplos citados, el valor lexicográfico del SUPLEMENTO es nulo. Tal aseveración la corrobora el hecho de que en la Real Academia de la Lengua, “*existe una copia del siglo XVIII (Ms. O-74) del Suplemento al ‘Tesoro de la Lengua Castellan[a]’ de Don Sebastián de Covarrubias, que excluye casi todos los nombres propios y la mayor parte de las citas en latín y griego*”²⁶. Ello es debido a que dicha Institución, al redactar el *Diccionario de Autoridades*, partió de la obra del canónigo conque se, y lo mismo que el TESORO fue aprovechado casi en su totalidad, aunque seguramente depurado del mismo modo, el SUPLEMENTO no fue tenido en cuenta por los Académicos o reducido a la mínima expresión. Es decir, esta obra es completamente distinta de la primera, tanto en su planteamiento como en su contenido.

El ámbito del SUPLEMENTO abarca de la /A/ a la /M/, siendo la última entrada MOISÉS, lo que hace sospechar que nuestro hombre no tuviese tiempo material para abarcar hasta el final del abecedario.

Así lo pone de manifiesto la siguiente afirmación de Dopico y Lezra: “*El número de referencias que contiene el SUPLEMENTO a voces posteriores a MOISÉS invita a suponer que Covarrubias alcanzara a acabar su redacción; aún estarían por descubrir los folios que faltarían, que –de existir– fácilmente pasarían de los doscientos*”²⁷, y añaden: “*Es, no obstante, posible que Covarrubias muriera antes de llegar a la Z*”.

Hay un dato más a valorar y es que las voces o entradas del SUPLEMENTO van precedidas, unas de asterisco (*) y otras de cruz (†) y que según explica Covarrubias, “*las dicciones que tienen estrellas [*] son añadidas de nuevo; y las que tiene Cruz [†] se an de continuar en las dicciones del Tesoro*”.

Y aquí se plantean una serie de interrogantes en relación a la gestación del SUPLEMENTO. ¿Fue esta posterior a la redacción del TESORO, o fue paralela? ¿Fue concebida como obra independiente y con objetivos diferentes a los perseguidos en el TESORO?

26 SUPLEMENTO. Edición de Dopico y Lezra. pág. X

27 SUPLEMENTO. Edición de Dopico y Lezra. pág. X.

28 Op. cit. p. XI.

Los editores de la obra dicen: “**Tenemos asimismo noticias internas de la fecha de redacción del SUPLEMENTO, que nos hacen pensar que Covarrubias lo pasaría a limpio en su mayor parte a finales de 1611 y en 1612**”²⁸, es decir, cuando ya estaba publicado el TESORO.

No obstante, esta conjetura no parece ser del todo cierta, si tenemos en cuenta que el propio autor en la entrada ASBESTO del TESORO dice: “**Vide in apéndice**” y efectivamente en el SUPLEMENTO [p.72] estudia dicha voz de manera detallada, siendo una de las pocas palabras con valor léxico que en él analiza. Pero inmediatamente surge la siguiente pregunta: ¿Cómo Covarrubias está pensando en un apéndice o suplemento al comienzo de la obra?. ¿No será que esta voz le llegó en las postrimerías del trabajo y resolvió incrustarla aquí?.

No parece descabellado pensarlo así, puesto que como ya se ha dicho, las pretensiones de ambas obras son diferentes y consecuentemente, el SUPLEMENTO debió constituir obra aparte.

29 Ibidem, pág. XI.

En cualquier caso, lo cierto es que los editores de referencia defienden todo lo contrario y afirman que “**si se hubiera publicado en la forma que su autor imaginaba (intercalando las voces del SUPLEMENTO en los lugares correspondientes del TESORO para formar de los dos un texto íntegro), el volumen completo habría constado de más de mil folios**”²⁹.

Es esta opinión que respetamos, pero inmediatamente surge la duda: ¿Caben los registros del “Suplemento” en un diccionario de la lengua?. Sin duda no, por lo que pensar en la fusión de ambos trabajos en uno, parece inaceptable.

Si se valoran objetivamente los datos anteriores en relación con las preguntas formuladas, parece que se puede llegar a concluir que el SUPLEMENTO, posiblemente, fuera concebido como trabajo autónomo y con otras pretensiones diferentes y aparte de las del TESORO, y quizá la gestación y recogida de materiales para ambos trabajos pudo ser paralela y simultánea, al menos parcialmente, con ánimo, en su día de ser publicados como obras independientes. Así lo demuestra el hecho de que se editara primero el TESORO, que era su obra predilecta y sólo dedicara sus últimas fuerzas a transcribir los materiales del SUPLEMENTO, recopilados y elaborados mucho tiempo antes y como solución y garantía de que este trabajo vería la luz aunque él faltara. Por tal motivo decidió considerarlo como ampliación del primero y para ello bastó con preceder las entradas del asterisco correspondiente; quizá, sí que los lemas acompañados de cruz –cantidad mínima por cierto–, fueran los únicos datos suplementarios. En cualquier caso, todo son conjeturas.

El *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana* es una obra que, según sus editores Dopico y Lezra, se ha conservado inédita hasta 1.995 cuyo único manuscrito, el 6.159, se halla en la Biblioteca Nacional.

La publicación consta de una Presentación en la que los editores exponen, como ampliación al resumen biográfico fiel a lo expuesto por González Palencia, las vicisitudes del licenciado conquense como

Comisario Apostólico en Valencia para dotar rectorías e instruir moriscos conversos, asunto extremadamente delicado y difícil por la trascendencia social del mismo. En este sentido documentan perfectamente esta etapa del canónigo, que profundizan y aclaran con aportación de fuentes que después plasman en la Biografía Documental. La presentación culmina describiendo las incidencias que atraviesa el SUPLEMENTO hasta llegar a la Biblioteca Nacional, aspecto cuando menos curioso e interesante.

Sigue el SUPLEMENTO propiamente dicho, en redacción actualizada por los editores, que abarca hasta la página 390. Desde la siguiente continúa con la Biografía Documental, apartado que se caracteriza por tener dos ámbitos, uno escrito en los márgenes exteriores de las páginas correspondientes en el que, casi año por año, los autores van señalando resumidamente los acontecimientos históricos más destacados, desde 1524 hasta 1624 y otro central en el que se reproducen los datos fundamentales perfectamente desarrollados.

Es en la zona del centro donde se describe la vida y obra de Covarrubias basada en documentos, muchos de los cuales transcribe, lo que genera la biografía documental de nuestro hombre. La primera anotación es de 1539, año de su nacimiento, si bien los inmediatamente siguientes refieren aspectos familiares del protagonista, hasta que el 14 de noviembre de 1565 aparece citado en el libro de matrículas de la Universidad de Salamanca. A partir de 1573, las referencias documentales empiezan a ser cada vez más frecuentes, alcanzando el culmen con su llegada a Cuenca y hasta su muerte en 1613; a partir de esta fecha, y hasta la señalada de 1624, anotan aspectos de herencia fundamentalmente.

Siguen seis apéndices: 1.- Poemas inéditos de Sebastián de Covarrubias; 2.- Emblemas; 3.- Covarrubias y los moriscos; 4.- Extractos de testamentos y expedientes genealógicos; 5.- Primeras noticias biográficas de Sebastián de Covarrubias; 6.- Covarrubias en las páginas de sus contemporáneos.

Cierran el volumen, además de la bibliografía, dos estudios, uno de Jacques Lezra: *La mora encantada: Covarrubias en el alma de España*, y otro de Georgina Dopico: *Lengua e imperio: Sueños de la nación en los Tesoros de Covarrubias*.

COMPONENTE CONQUENSE

Covarrubias llega a Cuenca en mayo de 1579, apenas cumplidos los cuarenta años; toma posesión oficial de su canonjía el 26 de septiembre del mismo y aquí vivirá hasta su defunción, acaecida el 14 de julio de 1613. Son treinta y cuatro los años que permanece en la capital, salvo el corto espacio de tiempo que estuvo comisionado en Valencia, donde arriba al principio de 1597 regresando en 1600, según González Palencia.

El personaje es de innegable filiación conquense, ya que el espacio de tiempo vivido en esta tierra fue más que suficiente para otorgarle carta de naturaleza.

Nuestro protagonista se integra tan sólidamente en la ciudad del Júcar que se siente de ella y así lo confiesa y declara, en el nº 22 de sus *Emblemas morales*, Primera Centuria, en el que habla de Cuenca y además de describir su escudo, dice: ***“Pareciome hazer mencion de Cuenca en esta ocasión, por lo mucho que le devo, auiendo residido en ella más de treinta años, y ser como patria mía”***.

Por otra parte, también estuvo relacionado con tierras conquenses por lazos familiares, ya que su hermana Catalina casó con Diego de Alarcón, señor de Valera y miembro del Consejo Supremo de Felipe III y conquenses también serán sus sobrinos y herederos.

La declaración del propio autor es suficiente para considerarlo realmente enconquensado y no sólo de adopción, también de devoción, pues no cabe duda que tanto por voluntad como por entrega y dedicación, se dio en cuerpo y alma a esta tierra. Y si con su obra intelectual se pregonó y se sigue pregonando por todas las latitudes el nombre de Cuenca, su labor diaria como sacerdote y como persona, en beneficio de la Cuenca de su época, no queda rezagada, según cantan las crónicas.

Así, desde su cargo de Maestrescuela y responsable de todos los centros docentes del obispado, su labor fue excepcional en relación con la educación y formación de sus gentes, incluso defendiendo ideas pedagógicas que, para la época, resultaban totalmente renovadoras. Por eso, desde su cometido capitular, una simple nota para poner de manifiesto la dimensión y las ideas pedagógicas de nuestro personaje, luchando para desterrar el castigo corporal de los centros, problema endémico en la enseñanza, que hoy parece felizmente superado, arremetiendo contra aquellos maestros que se excedían en tal aspecto, como se desprende de lo escrito por él en sus *Emblemas morales*, Tercera Centuria, nº 11: ***“Siempre que se me ofrece ocasión de encolerizarme contra los maestros de escuela, y repetidores de Gramática, procuro irme a la mano; pero la bestialidad y tiranía con que algunos enseñan, y castigan a los niños, me está espoleando contra ellos. Yo no digo que del todo dexen de corregirlos y amenazarlos: pero esto se deve hazer con templança y moderación, y con particular cuydado de enseñarlos: porque el tiempo que gasta vn muchacho en España en leer y escribir, basta en Italia, y en otras naciones para esso, y para aprender Latín, y Griego, tañer y cantar, y otras habilidades, no porque tengan mejores ingenios que nosotros sino porque los maestros enseñan con arte, y los padres no se descuidan de sus hijos. La figura Chiron, medio hombre y medio bruto, nos da a entender la calidad y condicion destos, a quien reprehendo”***.

Y añade en la Primera Centuria, nº 82: ***“Los maestros que enseñan a leer y a escriuir, y aun los gramáticos de primera classe, que tratan con muchachos, suelen ser tan crueles que con razón los podemos llamar Tyranos.***

Açotan los niños y amedrántanlos, y algunos aborrecen las letras, de manera que huyen de las casas de sus padres, y se van perdidos por ese mundo”.

Hombre de vasta formación y saber enciclopédico, como pone de manifiesto su obra, se supone que sus fuentes fueron múltiples y variopintas. Indiscutiblemente, en esa formación allega su alícuota parte la influencia popular y el contacto con las gentes.

Parte del acervo cultural de Covarrubias se conforma en Toledo durante su niñez y mocedad, su etapa instructiva es salmanticense, pero se podría asegurar que en Cuenca es donde adquiere el bagaje popular, etnológico y humano o, al menos donde lo consolida.

Esto es así, dado que a esta ciudad llega en plenitud intelectual y física, y tan importante como eso es que aquí, una vez despreocupado de otros intereses mundanos, alcanza un grado de estabilidad personal absoluta. Sus desvelos ahora van encaminados a ejercer el sacerdocio dándose a los demás y tratando de resolver, en la medida de sus posibilidades, los infortunios humanos de sus feligreses, a los cuales se entrega. Sería absurdo pensar que por ser un intelectual nato dedicara las veinticuatro horas del día a escribir y a investigar. Está claro que no descuida este menester y que dedica al mismo tanto cuanto tiempo le permiten sus obligaciones sacerdotales, que debieron ser las prioritarias, dado que la relación con los feligreses es indudable.

Según lo dicho, es de suponer que por su edad, formación y situación es en Cuenca donde gesta su *TESORO* y en buena medida lo redacta. Aquí, se documenta y recopila materiales, elabora los pliegos con los datos necesarios y donde, al no tener referente alguno, pues como ya se ha dicho, el suyo es el primer diccionario monolingüe de nuestra lengua, va eligiendo los vocablos o lemas que integrarán su obra.

Al respecto González Palencia³⁰ dice: ***“Como conquense, me felicito de poder decir hoy que el TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA fue pensado, estudiado y redactado en nuestra noble ciudad de Cuenca”***, opinión ratificada parcialmente por Calvo Pérez quien admite, con respecto a la redacción definitiva de la obra, que la comenzó en Cuenca, con un lapsus entre CAMALEÓN y CATALINA, cuya transcripción puntual prosiguió en Valencia, toda vez que por 1606 permaneció menos de un año en esta ciudad, ***“ya que en la voz escorzonera Covarrubias estaba de nuevo en Cuenca y allí siguió redactando el Tésoro”***. Y así lo hace constar el propio Canónigo, pues en la voz CATALINA dice: ***“... Celebra la iglesia Católica su fiesta a los 25 de noviembre, que acierta a ser el mismo día que esto se escribe, en Valencia, año de 1606...”*** [TL, 318,b,55].

La obra consta de un número mínimo de entradas integradas por nombres propios, no superior al 11% del total, perteneciendo el resto de los lemas a voces del habla común. Los encabezamientos que recoge el Diccionario, como no podía ser de otra manera, son vocablos usuales y comunes empleados en la lengua popular y vivos en esta época; es el léxico

30 GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel: *Miscelánea conquense*. Ed. Facsímil. Ayuntamiento. Cuenca, 1990. pág. 34.

cotidiano del hablante medio. Así, en el TESORO aparecen vacilaciones vocálicas vivas en el medio rural conquense como: *mesmo*, *distilar*, *monesterio*, *escuro*, *liciones*, *priesa*, *recebir*, *perficionar*, *bueitre*; o formas arcaicas como: *letor*, *per-sinar*, *lición*, *perfeto*, *coluna*, *toballa*, *esotros*, *agora*, *anotomista*, *amplo*, *indición*, *vim-bre*, etc.

Este criterio lo ponen de manifiesto fuentes solventes y estudiosos ilustres como don Manuel Seco³¹ quien dice que en el TESORO se plasma el “...*léxico usual de los primeros años del siglo XVII, especialmente en el reino de Toledo, así como un abundante archivo de noticias sobre usos y costumbres de la época...*” ; o con mayor precisión, el autor de *La fresca instalación de las palabras*³², quien señala: “*Él, que solo escribía para romanistas, [...] supo hacer un aporte de palabras genuinamente populares oídas en los lugares en donde moró: Toledo, Salamanca, Valencia, Cuenca... y acumular frases hechas y nuevas y a veces desmedidas sentencias a las muchas recogidas por otros autores antes que por él a lo largo de los siglos*”.

La lingüística señala que el medio geográfico influye en el habla de las gentes y que las variantes diatópicas son una realidad. Consecuentemente, en base a esta hipótesis se puede afirmar que don Sebastián de Covarrubias se vio influenciado por el habla de las gentes de la tierra que habitó, y así lo refleja en su obra, al recoger términos específicos conquenses, valorados como tales, que después veremos.

Posiblemente un conquense no capte y no se dé cuenta que su habla y su hablar tienen unos rasgos especiales que los diferencian de los parlantes de otras regiones; estos componentes son léxicos, fonéticos, conceptuales, cadenciales, tonales, etc. etc. Eso lo detecta perfectamente un hablante de otra región al escuchar palabras como: *encanar*, *zarajo*, *calorina*, *repiso*, *billa*, *bobanilla*, *atarjea*, *acorar*, *hocino*, *zaquizamí*, etc., propias de Cuenca y que no entran dentro de su repertorio, como nota y advierte tonalidades que no le son propias.

Así, Covarrubias se nutre, en buena medida, de formas del castellano común, tomadas del hablar de los conquenses y estas son las que le sirven de lemas o entradas, que después analiza y desarrolla eruditamente. No cabe duda que la mayoría de estos vocablos son compartidos por todos los hablantes del castellano de la época y que su diccionario refleja el habla habitual y colectiva de las gentes que se integran en los dominios del español. Pensar otra cosa sería absurdo, pero creemos sinceramente que el matiz es conquense y a esa conclusión hemos llegado tras el análisis en profundidad de la obra y eso es lo que se pretende demostrar: la INFLUENCIA CONQUENSE en el *Tésoro de la lengua*.

Sirva como ejemplo TRINQUETE, término conquense, que incluye en lugar de *Frontón*, voz de uso más generalizado recogida por *Autoridades*; o ARLO, nombre exclusivo dado en Cuenca al *Berberis vulgaris* y no Agracejo, nombre más usual; RENÉS (plural) forma igualmente empleada en la Sierra; y babateles o babador en vez de babero, etc.

31 SECO, Manuel: “El ‘Tésoro’ de Covarrubias”, publicado en *Estudios de lexicografía española*. Ed. Paraninfo. Madrid, 1987. pág. 108.

32 CALVO PÉREZ, Julio, pág. 190.

Que Covarrubias se deja influir por el medio geográfico lo ratifica el hecho de que en la obra que se analiza se insertan elementos valencianos y no de otras regiones, fruto de su estancia en estas tierras levantinas y lo plasma en algunas de las entradas. Posiblemente de haber estado en Aragón, habría anotado voces como Aladro, Adaza o Dalla, tan vigentes en esas tierras en los tiempos de nuestro autor.

Igualmente le ocurre con su ascendencia toledana y consecuentemente las referencias a esta tierra las manifiesta en una serie de entradas testimoniales que patentiza en voces como: CIGARRAL, BISAGRA, CONSUEGRA, AJOFRÍN, ALDIZA, ALFAJOR, ALMOFALA, ÇOCODOVER, ORGAZ, SAGRA, etc.

Julio Calvo³³ dedica un somero apartado a la presencia del componente geográfico en el *Tesoro de la lengua* y en él ya advierte cómo Covarrubias hace alusiones directas a Cuenca, Toledo y Valencia, e incluso cifra tales alusiones en 350, de ellas casi la mitad referidas a Cuenca

Otra nota más, dentro de la posible influencia que Cuenca ejerce en nuestro autor, se encuentra en el componente árabe, elemento léxico frecuente que enriquece el *TESORO*. Este estrato lingüístico, por su cercanía histórica, aparece muy vivo en la España de Covarrubias y tiene mayor presencia en los territorios que más tiempo estuvieron bajo dominio musulmán. Son muchas las entradas que se corresponden con voces agarenas y no parece aventurado afirmar que el dominio que tiene el canónigo de ese tipo de léxico lo hubiera aumentado, enriquecido y consolidado en Cuenca, territorio muy arabizado por haber sido reconquistado en fecha tardía.

Esta conjetura tiene base histórica, toda vez que en la capital serrana es donde el poderío sarraceno mayor tiempo prevalece y, por tanto, donde muchos elementos arábigos persisten y tienen vigencia absoluta en la época de nuestro autor, razón por la que se habla de la Cuenca musulmana.

De hecho, aún hoy, aquí perviven términos árabes, desaparecidos hace tiempo del habla común, tal ocurre, por ejemplo, con ATARJEA, ARCADUZ, TEJAROZ, ALAJUD, ALBAÑAR, ARROPE, ALACENA, MANDIL, ALMEZ, MAQUILA..., por no hablar del consabido ALBOROQUE, ALOQUE, ZARAJO, ALMODROTE, ALMUDÍ, ZAHORA y otros. Nada tiene de particular, por tanto, que dicho componente esté muy presente en el texto.

Justifiquemos y basemos todo lo expuesto en el análisis de la obra que nos ocupa.

El estudio se realizó partiendo del vaciado de la misma, desestimando los nombres propios y cualquier otro elemento de carácter enciclopédico que figura como Entrada o Lema, dado que nada aportan al ámbito lexicológico, que es el que se analiza. Del mismo modo, se prescindió de las voces habituales del habla cotidiana que por ser términos comunes a todos los hablantes del idioma, nada allegan al objetivo pretendido.

33 CALVO PÉREZ, J.
Ibidem, Págs. 134-137.

La atención, lógicamente, se centró en aquellos vocablos que de alguna manera tienen relación con tierras de Cuenca, aclarando que sirven de base dos ámbitos territoriales: Provincia y Obispado. Ambas circunscripciones se superponen por razones históricas, dado que cuando Covarrubias habla de Cuenca, o se refiere a la capital y su entorno o al Obispado, toda vez que la división en provincias es muy posterior a su tiempo.

Como referente para la estimación de si un elemento está relacionado o no con Cuenca se han tomado las obras: *El habla de Cuenca y su Serranía*; *Léxico alcarreño conquense*; *Vocabulario dialectal de La Mancha conquense* y *Nombres vernáculos de flora conquense*, publicadas por el que esto escribe. Si la voz objeto de estudio se encuentra allí documentada y valorada en el sentido expuesto, se ha dado por válida.

En cualquier caso conviene destacar la relatividad y no exhaustividad de la selección, pues al ir cotejando entrada por entrada, se encontraron muchas que resultaban difíciles de encuadrar. Ello se debió a no poder discernir con precisión si pertenecían específicamente a esta tierra o se encuadraban en el acervo general del idioma. Siempre se solucionó este asunto con rigor, clasificando a la baja, aun en detrimento de que la estadística no fuese tan decisiva en los resultados finales. En este sentido, y groso modo, se calcula una desviación o error en torno al 15%.

Los vocablos seleccionados se han agrupado en cuatro bloques, según el tratamiento dado por Covarrubias y el tipo de valoración adjudicada en las publicaciones de referencia. Son:

Grupo A.–Vocablos específicos de Cuenca	663
Grupo B.–Términos valorados como conquensismos	110
Grupo C.–Voces que describen o anotan algún ámbito de Cuenca	83
Grupo C.– Muestreo de arabismos	133
 TOTAL	 989 entradas estimadas de rigurosa ascendencia conquense.

Por descontado, han quedado excluidas muchas voces insertas en los trabajos señalados, que en los mismos resultan imprescindibles por el valor etnológico y cultural que aportan, pero que se encuadran dentro de las señaladas más arriba como elementos comunes del idioma, y otras que en Covarrubias no figuran como lemas pero sí están descritas en algún lugar de la obra. En este sentido hay que tener presente el contaje que en su día practicó Martín de Riquer, señalando 11.048 lemas, frente a 16.749 palabras definidas en la obra. Así ocurre con REPULGO o ALIAGA, términos específicos conquenses, que no aparecen como rótulos pero sí están definidos en la obra.

El apartado denominado Vocablos específicos de Cuenca, tal vez utilizando el adjetivo de una manera pretenciosa, hace referencia a todos aquellos términos que, siendo comunes al idioma, parecen haber decaído en otras regiones peninsulares, permaneciendo olvidadas o recónditas entre sus gentes, aunque presentes en el vocabulario latente de los hablantes, pero que sin embargo, tienen un vigor especial en estas tierras y adquieren valor particular en bocas nativas. Por ejemplo ARAGÁN (haragán = vago), ARAMBRE (alambre), GOFO (hueco), BADIL, ACETRE (recipiente con asa para sacar el agua de la tinaja), ASESAR, ZANCAJO, PADILLA (sartén), PAPO, ARRES, RODILLA (trapo usado en la cocina), CHULLA, DESTRAL, PERNIL, SENOGIL, CHICHA... y hasta 663 contabilizadas. Este grupo es sobre el que se calcula un desvío, a la baja, de un 15%.

La serie que figura bajo el marbete de Conquensismos, se refiere a voquibles valorados como tal en los trabajos que sirven de referencia, donde se citan debidamente las fuentes ajenas que los reconocen como propios de Cuenca o son valorados como tal por la propia Academia de la Lengua u otras publicaciones solventes. No es fácil escucharlos en otros territorios salvo, en algunos casos, los periféricos de la Comunidad Autónoma. Así, ARQUILLA y ARQUILLERO, para designar al actual confitero y que en la parte manchega denominan ZUCLERO, que no recoge Covarrubias, o TIRANTE, en la capital, madero de unas ciertas características, ARZOLLA, COMBITE, CORÁ, PONTIO o PÓNTIDO, que de las dos formas se dice, en vez de pasadizo y hoy en desuso, CUERVA, REPIZCO, ALIAGA, BABATEL, FACISTOR o FALDISTOL, MOLLETE, ARGALLÓN, CACHERA, DESMAYO (sauce llorón), GUIZGUE, LLECO, LÚAS, PANILLA, etc.

El tercer grupo quiere recoger aquellas entradas en las que Covarrubias describe directamente algún lugar común de Cuenca, como pueden ser HOCINO y UÑA, o por el contrario, hace referencia indirecta a ellos en el transcurso de la descripción de una palabra como ocurre en ALHAJA, donde alude a la Fuente de Martín Alhaja.

Es este un apartado aproximado y nada exhaustivo o absoluto. Ello se debe a que durante el vaciado del *TESORO*, al tiempo que se cotejaban las entradas, se practicaba una lectura rápida del mismo buscando la referencia a la tierra y lógicamente, está dentro de lo posible que haya quedado sin localizar alguna leyenda de la misma. En cualquier caso, la cantidad aportada es bastante indicativa y hartó significativa para los objetivos pretendidos.

Finalmente señalar que el apartado dedicado al componente arábigo, no estaba presente en la primera intención del cotejo del *TESORO*, pero al observar que su presencia en la obra era notable, fue por lo que con posterioridad se procedió a obtener un muestreo del mismo, suficiente para marcar la relevancia que se pretende.

Realmente, el estrato agareno juega su papel en la intención que se investiga, como lo demuestra el hecho de los muchos términos de esta

procedencia que permanecen vigentes en tierras de Cuenca. Ello viene a poner de manifiesto que, a lo largo de los tiempos, siempre ha sido un componente lingüístico muy arraigado en la zona, por lo que nuestro personaje debió incluir en su trabajo aquellas voces más generalizadas, en aquel momento, dentro del entorno conquense, motivo por el cual pueden incorporarse aquí perfectamente. No obstante, se le dará trato especial en el cómputo estadístico, al que seguidamente se pasa.

Como cualquier otra estadística, esta también es susceptible de ser interpretada de una u otra manera, generando lecturas en diferentes sentidos. Aquí se procurará ser lo más objetivo posible.

Partiendo de los datos absolutos que Martín de Riquer señaló en su estudio, a los que se le añaden los obtenidos aquí durante el vaciado de la obra, se podrían hacer la siguiente interpretación de los mismos para valorar debidamente el componente lexicográfico general de la obra y el concreto que aquí se analiza.

CUANTIFICACIÓN QUE SURGE DEL *TESORO DE LA LENGUA*

Palabras definidas.-	16.749
Entradas o lemas de que consta.-	11.048
Palabras o lemas enciclopédicos.-	1.179

Restando a los lemas de que consta la obra, los enciclopédicos, por carecer de valor lexicográfico, quedan

9.869 elementos léxicos como BASE DE REFERENCIA

CIFRAS OBTENIDAS DEL VACIADO DE LA OBRA., señaladas arriba.

Grupo A. Vocablos específicos de Cuenca	663
Grupo B. Valorados como conquensismos	110
Grupo C. Describen algún ámbito de Cuenca	83
Grupo D. Arabismos	133
TOTAL.-	989

Porcentualmente estas cantidades se distribuyen así:

Referencia	Grupo A	Grupo B	Grupo C	Grupo D	Totales	Porcentaje
9.869	663					6'718%
9.869		110				1'114%
9.869			83			0'841%
9.869				133		1'347%
9.869					989	10'021%

Si se elimina el Apartado D.- $989 - 133 = 856$

REFERENCIA	DEPURADAS	PORCENTAJE
9.869	856	8'673%

Desvío apreciado del 10% sobre 8'673 = 0'867

Porcentaje Inicial	Desvío	Porcentaje Absoluto
8'673	0'867	9'540%

La presente estadística es susceptible de la siguiente interpretación:

Si de las 9.869 voces léxicas que anota Covarrubias, 989 son de base conquense, resulta un 10'021% de elementos locales presentes en el TESORO.

Si eliminamos el estrato árabe, quedan 856 voces a las que hay que sumar el desvío apreciado del 10%, lo que arrojaría un resultado del 9'540% del componente conquense.

Ponderando ambos resultados daría una media del 9'780%.

Por tanto, sean cuales sean los números que se hagan, queda claro que siempre el porcentaje resultante, en torno al 10%, es más que indicativo.

Con lo señalado, parece evidente que lo conquense y la tierra de Cuenca estuvo presente en la gestación, elaboración y redacción del *Tesoro de la lengua castellana o española*, y en sus páginas figuran muchas referencias a estas tierras, incluidos datos enciclopédicos interesantes, como pueda ser una biografía de San Julián, o la descripción de la ciudad y otros testimonios de interés, algunos de los cuales transcribimos en otro apartado para que sean juzgados debidamente.

De todo lo expuesto parece que se pueden obtener las siguientes conclusiones:

1ª.- El *Tesoro de la lengua castellana o española* es un diccionario general del español, basado en el léxico usual de la época, aunque venga enriquecido por elementos enciclopédicos abundantes.

2ª.- Básicamente es un diccionario léxico dado que de las 11.048 entradas de que consta, 9.869 son léxicas, frente a 1.179 que no lo son.

3ª.- Es un diccionario etimológico que analiza con éxito el origen de la mayoría de los vocablos léxico que estudia.

4ª.- Recoge testimonialmente entre sus lemas un número apreciable referidos al ámbito geográfico de los lugares en que el autor moró.

5ª.- De los anteriores, destaca el componente conquense que está presente con un porcentaje ponderado comprendido entre el 9'540 y el 10'021% sobre el total de las entradas léxica que abarca la obra.

6ª.- Además, el habla popular de los conquenses coetáneos le sirvió de referencia para seleccionar las entradas léxicas del texto.

De todas estas conclusiones interesa destacar las dos últimas, que son las que ponen de manifiesto el objetivo que se pretendía. Con ellas parece quedar demostrado que don Sebastián de Covarrubias y Orozco bebió, de forma natural, de las fuentes del hablar conquense; que estas fuentes le sirvieron de modelo o referente para seleccionar las entradas en su Diccionario; y que además, quiso dejar patente su agradecimiento a Cuenca, ya que como conquense incluyó, directa o indirectamente, múltiples referencias a esta tierra que para nada eran pertinentes e imprescindibles en un diccionario léxico.

APÉNDICES

Se completa la presente investigación con dos apéndices obtenidos del estudio del *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. En el primero se relacionan todas las entradas o lemas entresacados durante el vaciado de la obra; en el segundo se integran aquellos que describen algún aspecto relacionado con las tierras conquenses.

VACIADO DEL TESORO. (Se ha respetado la grafía original del texto)

Voces del *Tesoro de la lengua castellana o española* que se documentan en los siguientes trabajos dialectales sobre el habla de Cuenca:

- *El habla de Cuenca y su Serranía,*
- *Léxico alcarreño conquense,*
- *Vocabulario dialectal de La Mancha conquense,*
- *Nombres vernáculos de flora conquense.*

Los términos que van seguidos de asterisco proceden del *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana*.

A.–Vocablos específicos de Cuenca.

Abadejo	Albarda	Añino
Abajar	Alcabala	Añojo
Abarca	Alcacer - Alcacer	Añudar
Abarraganarse	Alcaduz	Aojar
Abaxar	Alcahuete -	Aparar
Abejoruco	alcagüete	Aparencia
Ablentar	Alcancía	Apegarse
Ábrego	Alcaravea	Aporcar
Abrojo	Alcarchofa	Aporrear
Abubilla	Alcarraza	Apostema
Açacán - Azacaná	Alcoba	Apriessa
Açada - Azá	Alcuza	Aragán
Azadón - Azadón	Aldaba	Arambre
Açafrán	Alfalfa	Arcaduz - Alcaduz
Acarrear	Aljafería	Argolla
Acepillar	Aljarfe	Armella
Acetar - (aceptar)	Aljarfía	Arremangar
Acetre	Almáciga	Arriscar - Risca
Achicar	Almadena	Arritranca
Acial	Almena	Arroba
Acogotar	Almez	Arrompidos -
Acorrucarse	Almodrote	arrompío
Açuela	Almohada -	Artesa
Adefesios	Olmada	Artesones
Adobar	Almohaza - Almaza	Aruño - Aruñar
Adobe	Almoneda	Arveja - Alverja
Aforrar	Almud - Almú	Ascuá
Agalla - Argallón	Alpargate	Assentar
Agraz*	Alpechín	Assesar
Aguçar	Aluzema	Ataharre - Tarre
Agüelo	Alvalá - Albalá	Atizar
Aguinaldo	Alvañar - Albañal	Autillo
Aguzar	Alvérchigo	Axuhayna - Jofaina
Ahijado	Amagar	Azebo
Ahumar	Amurcar* -	Azebuche -
Alamín	Amorcar	Acibuche
Alarife	Anchova	Azedo
Alazor	Angarillas	Azerico
Alazor	Ansia	Azial
Albalá	Antaño	Bacía
Albalcorque	Antojo	Badana
Albañar	Añal	Badil

Bálago - Bálago	Camella - Gamella	Cocote
Banca	Çamparse	Coguxón - Cujón
Barbacana	Çancajo	Colodra
Barbecho	Candéal	Colodrillo
Barra - Barrilia	Candil	Columbrar
Barreffa - Barreño	Çanefa - Fenefa	Comba
Barruntar -	Canilla	Conduta
Abarruntar	Cantero	Corcova
Bellota	Caño	Corcovado
Berros	Cañuto	Cordellate
Bicoca	Capazo	Cornicabra
Bieldo	Capuz	Cornija
Binar	Çaque	Cornijal - Cuerno
Bisnaga -B iznaga	Çaranda	Corva
Bisojo - Birojo	Carcañal	Costa
Bledos - Bleda	Carda	Covacha
Bocal	Cardenillo	Crisma
Bocón	Carraca	Criva
Bodoque	Carrizo	Crivo
Bofes	Cascar	Çueco
Borballón -	Cataplasmó	Cuenca
Borbotón	Celemín	Cuerva
Bóreas	Cenagal	Cuévano
Borrego	Cenceño	Çumaque
Botana	Cenogil - Senogil	Çurdo
Botica	Cenogil - Senojil	Çurriaga
Boticario	Centeno	Dalle
Botija	Cepa	Desatapar
Brasero	Cernejas	Destral
Brizna★	Cexar	Divieso
Brodio - Bodrio	Chiflar - Chuflar	Dogal
Bubas	China	Domar
Búcaro	Chita	Doncel
Burra	Chivo	Dornajo - Tornajo
Cabestro	Choto	Eléboro
Cabrillas	Chulla	Embarnizar
Cábrio	Cibera	Emprestar
Cachivaches	Cierço	Endrina
Cacho	Cimbrar	Enebro
Cahíz	Cimenterio	Engavillar
Calostro	Cincha	Enjalvegar -
Camal - Cambas	Ciscar	Enjabelgar
Çamarro	Cobertera	Enjerto
Cambrón	Cobija	Escamochos

Escaña	Gavilla	Huso
Escaramujo	Gazapera	Indición -
Escardar	Gazapo	Localismo
Escarpín	Genízaro	hisopo - Guisopo
Escobajo	Germanía	Jambas
Escobón	Gofó	Jogina - Jorguín
Espadaña	Golosmear -	Lagaña
Espalmar	Golusme..	Lagañoso
Espantajo	Gomitar	Lampazo
Esparaván	Gordolobo -	Lamprea
Esparteña	Acerones	Langaruto -
Espuela	Gorgojo - Gorjogo	Languiruto
Esteba	Gorgoritas -	Lardo - Lardero
Esterá	Golgorita	Lavajos
Esteva	Gramá	Lechetrezna -
Estornija	Gramil	Lechiterna
Estrujar	Granzas	Legón
Facistor - Faldistol	Grumo	Leño
Falto	Guachapear -	Letuario -
Faltriquera -	Gachupear	Eletuario
Faldiquera	Güero	Leva
Fanega	Güerto	Lia
Fartriquera	Güesped	Libre
Fenecer	Guija	Lirón-Lironcillo
Fiambreira	Guvia - Hacha -	Livianos
Frasca	Gubia*	Llantén
Fuelles	Hacina	Llares
Fuina	Halda	Lobanillo
Gaçapo	Hanega	Lumbral
Galera	Hanegada	Luminaria
Galga	Harnero	Lupia
Galgo	Harre - Arres	Macho
Gamella	Hato	Madil
Gamón	Haza*	Madroño
Gancho	Heñir - Hiñir	Maganto
Garabato	Hermafrodito -	Majada - Majá
Garçón	Manflorito	Majuelo
Garlito	Hez	Malino
Garnacha	Higa*	Malvavisco -
Gatera	Higa	Malvaris.
Gavanzo	Hito	Mancera
Gaveta	Hollejo	Manear
Gavia	Hornazo	Maneota
Gavilán	Hornera	Manzera

Maquila	Muladar	Potaje - Potaje
Maraña	Murciégalo	Poyo
Maroma	Murgaño	Puches
Marrar	Murria	Pujavante
Marro - Marrar	Neguilla -	Pujo
Marruvio -	Aneguilla	Quajo
Malrubio	Niervo	Quartana
Mastín	Odre	Quexigo - Quejigo
Mastranto -	Ogaño	Rallo
Mastranzo	Ojeriza - Ojericia	Ranillas - Ranilla
Mastuerço	Orear	Raspa
Matalaúga -	Orilla	Recentar -
Matalahuv	Orozuz - Paloduz	Recental
Matanza	Pader - Metathesis	Recua
Matraca	Padilla	Regañón
Maya	Palmilla	Reja
Mayoral	Pandorga	Rempujar
Maznar*	Paniquesillo	Rempujón
Meaja	Pantuflo - Pantufla	Renco
Mejorana	Papo	Repizar
Melcocha -	Pardal	Rescoldo
Mielcocha	Pares	Ripio
Melecina	Parva	Risco
Mendrugó	Pavesa - Pavisá	Rixa
Mesmo	Pávilo	Robre
Mielga	Peal	Rodilla - Rodete
Miera	Pegujal - Pegujar	Rodrigón
Migaja	Peladilla	Romana
Migajón	Pelegrino	Romaza
Miga-Migas	Pella	Roña
Mocadero -	Perdigón	Ruda
Moquero	Pernil	Rueca
Mochacho	Perol	Sahumerio
Mocho	Picatoste	Sajar
Modorra	Pichel	Salmorejo
Mojón	Pilar	Salmuera
Mojonera	Pimpollo	Salvia
Mollete	Pinjar - Pingar	Samugas
Morcón	Pita	Sanguinaria
Morillos	Pleita	Sarmiento
Morrión	Pocilga	Savañón
Moxicón -	Polainas	Sera
Mojicón	Postema	Serojas
Moyuelo	Postema	Serón

Serval - Serbal	Torno	Vasca - Basca
Sierpe	Toronjil	Vayeta
Siringa - Jiringa	Torozón	Vedija - Verija
Sopapo	Torre del Azeyte -	Vedriera
Sorra - Zahorra	T. Buceyte	Veleño
Tahona	Torvisco	Vencejo
Talanquera	Tostone	Ventregada
Talega	Tovallas	Verdegambre
Tarja	Tova - Toba	Verdolaga -
Tasajo - Asajo	Trancas - Trenques	Verdulago
Tavaque	Tranchete	Vilorta
Tea	Tranco	Vimbre
Tejo	Trévedes	Visage
Tenazas	Trinchete	Viznaga - Biznaga
Terciana	Troncho	Xarayz - Jaraiz
Texón	Tronera	Xerga - Jerga
Tina	Trox - Troje	Zacatín
Tinaja	Turba	Zaguero
Toca	Unto	Zaque
Toçuelo	Usagre	Zomas
Tolva	Vanca - Banca	Zumaque
Tomiza	Varal	Zupia
Tornaboda	Varda	Zurdo
Tornillo - Dornajo	Vasar	Zurriaga

B.-Valoradas como conquensismos.

Abondo	Arrope	Bollomaimón -
Abrigo	Arzolla	Maimón
Agora - ahora	Avechucho -	Brenca*
Aguija - guijarro	Avichucho	Çacatín - Zacatín
Aguilando*	Aviar	Cachera
Alaxú	Axaquiento -	Cadillos
Alboroque	Achaquiento*	Cadozo
Alesna	Ayna - Ainas	Çahurda - Ziburda
Algarabía	Aynas	Candiota - Candia
Aliaga*	Babador	Çaquiçamí
Almario	Babateles	Cardencha -
Almudí	Bacinada - Bacín	Cardincha
Aloque	Bausán	Cardincho
Argallones	Beatilla	Carlancas
Arlo	Belitre	Cernadero
Arquilla	Bexín - Pejin	Chicha
Arres	Bohena - Güeña	Chilla

Chueca	Enguizcar -	Matachín
Cima	Guizcar*	Mechinales
Cisco	Enguizgar*	Morteruelo
Clin	Gachas	Nublo
Cochin	Grajo	Nuégado -
Cochura	Guadalabiar	Nuégados
Combidar	Guindaleta	Panilla
Combite	Guizgue - Guizque	Póntido
Corada - Corá	He	Renes
Corte	Hojuelas	Riostras
Cuca	Lagunajos	Salmorejo
Culantrillo	Landre	Tejaroz
Çurra	Lardero	Tirante
Cutio	Lintel	Trinquete
Desmayo	Llecos	Zancajo
Embarbascar	Lúas*	Zaquiçamí

C.—Voces que describen o anotan algún ámbito de Cuenca y otros aspectos relacionados con el Obispado conquense, toda vez que en la época no existía la distribución provincial del territorio.

Abad	Canal - Canalexas	Fresno - Fresneda
Açafranado	Cañete	Gabaldón
Alarcón	Cañizares - Caña	Garganta
Alberca	Caracena	Guadalabiar
Albornoz	Carrasca -	Guadazahón
Alconchel	Carrascosa	Güecar
Alfonso*	Castillejo -	Güete
Alhaja	Garcimuño	Güete*
Alholí	Clavero	Hocino
Almarcha	Conde - Uclés	Horcajada
Almodóvar	Contrebia*	Hoz
Arcábica*	Cortes -	Iglesia
Arlo	Procurador Corte	Infantado
Armiño	Cuenca	Inhiesta
Barajas	Cueva	Júcar
Barba -	Culantrillo	Julián
Barbalimpia	Escorzonera	Mancha de Aragón
Belmonte*	Estremera	Maravedí
Cavallero - Capilla	Fontanaya -	Palmilla
Cabrero -	Hontanaya	Sabina*
Cabrejas*	Frente - Iglesia S.	Subir - subidor
Çafra - Zafra	Pedro	Tormo

Torre Azeyte	Val	Xúcar
Uclés	Valera	Zayda
Uña	Vindel	Zeyte

D.– Muestreo de arabismos que aparecen en el *Tesoro de la lengua castellana o Española*.

Abdalá	alfeñique	Almazán
Abdalaciz	Alferecía	Almea
Açafate	Alférez	Almenara
Azagaya	Alfilel	Almirez
Açaguan	Alforja	Almívar
Aceña	Algaida	Almixar
Açófar	Algara	Almocadén
Açogue	Algarada	Almocreve
Açuda	Algava	Almodrote
Açumbre	Algazara	Almofía
Adalid	Alguacil	Almozatenes*
Alacena	Alhacena	Aloyas*
Alamud	Alharaca	Alquería
Albacea	Alheña	Alquibia*
Alcalá	Alholí	Alquicel
Alcalde	Alhóndiga	Alvarazos
Alcandora	Alforza - lorza	Alvayalde
Alcántara	Alhózigo	Alverca
Alcarria	Alhuzema	Anaquel
Alcatifa	Aliceres	Arambel
Alcayata	Alifafe	Arancel
Alcocel	Alijares	Arráez
Alcofa	Alizar	Arraxaque
Alcohela	Alizaze	Arriates
Alcolea	Aljava	Atahona -Tahona
Alcorça	Aljibe	Atauxía
Alcorque	Aljófar	Ataviar
Alcotán	Aljonjolí	Atayfor
Alcrevite	Aljuba	Axarafe
Alcudia	Alloza	Azarcón
Alfábega	Almadraque	Azeña
Alfamar	Almagre	Barragán
Alfange	Almaizar	Bodigo
Alfarda	Almalafa	Bodoque*
Alfarge	Almariales	Borzeguí
Alfayate	Almarraja	Çafarí
Alfenique -	Almártega	Çafería

Cáfila	Çaida	Çayno
Çagal	Çalá	Cequí
Çaga - Zaguera	Çalema	Daça
Çahínas	Çaraças	Daifa
Çahón - Zahones	Çaratán	
Çahor	Çarracátin	

ALGUNAS VOCES DEL ÁMBITO CONQUENSE

Transcripción de algunas de las voces mas destacadas, que, en el *Tésoro de la lengua castellana o española*, de don Sebastián de Covarrubias, anotan y describen algún lugar, entidad o componente de Cuenca³⁴.

34 Las entradas acompañadas de asterisco (*) proceden del SUPLEMENTO.

ALARCÓN. Es una villa en el obispado de Cuenca, cuyo sitio dicen aver sido muy fuerte, y por tal no se pudo apoderar dél el infante don Enrique, en tiempo del rey don Juan el segundo, quando se le alteró el estado de Villena, año de 1421. Y este nombre es arábigo, del artículo y *aaaraqun*, que vale batalla o matança; y por alguna muy sangrienta que allí se devió dar, o por ser los moradores della belicosos. Es apellido de casa muy noble, de donde deciede el señor Alarcón, marqués de la Valciciliana, y muchos cavalleros señores de villas y lugares de la Mancha, cuyo apellido fue primero Zavallos; y por aver sido los principales conquistadores de Alarcón, quando se ganó de los moros, y averse hallado allí, se llamaron Alarcones.

ALBORNOZ. Capuz cerrado de camino con su capilla, de cierta tela que escupe de sí el agua que le cae encima sin calar adentro; y deste género de capa o cobertura usan mucho los moros. [...] La casa de Albornoz, en Castilla, es muy ilustre, véase al padre Mariana en la Historia General de España que escribió, lib. 16, cap. 5, y el compendio de la Historia de don Gil Carrillo de Albornoz, arçobispo de Toledo. El papa Clemente VI crió cardenal al arçobispo de Toledo don Gil de Albornoz, el año de mil y trezientos y cincuenta; y porque pareció incompatible el capelo con la yglesia, renunció el arzobispado, y fue puesto en su lugar don Gonçalo IIII, deudo suyo. Murió en Viterbo año de 1367, en 24 de agosto. Alcançó tres papas: el sobredicho Clemente VI, a Innocencio VI y a Urbano V. Hizo guerra en Italia a los que tenían usurpadas muchas ciudades y tierras de la Sede Apostólica, y recobrólas. Éste fue fundador del Colegio de Bolonia tan insigne. Y passando por la dicha ciudad de Bolonia don Diego de Añaya, obispo de Cuenca y después arcobispo de Sevilla, el qual se halló en el Concilio Constanciense, visitando aquel Colegio y movido con su exemplo, edificó en Salamanca el colegio que llaman de San Bartolomé, cerca de los años de mil y quatrocientos y veinte; y dende en adelante se fueron edificando todos los demás. Alvargarcía de Albornoz, cavallero de Cuenca, fue

con embajada del rey don Pedro y de su madre al duque de Borbón, pidiéndole una de sus siete hijas para casarla con el rey, y dándole a escoger, aceptó a doña Blanca. Este mesmo cavallero, que era hermano del dicho cardenal Gil de Albornoz, criava en Cuenca al infante don Sancho, hermano del rey don Pedro. Y aviendo venido el rey sobre la ciudad le cerraron las puertas, y no se atrevió a usar violencia con los ciudadanos, por estar entre si tan conformes y ser la ciudad tan fuerte. Y con esta resistencia pudo el dicho Alvargarcía de Albornoz escapar al niño de las manos de su hermano y ponerle en Aragón.

ALBERCA. Es otro lugar del obispado de Cuenca.

ALFONSO*. [...] ALONSO el otavo. Sucedió a su padre don Sancho el deseado Quedando muy niño. Por lo qual su tío don Fernando rey de León y los demás reyes sus comarcanos le tomaron muchas de sus tierras; las quales en finiendo edad recobró con mucho valor. Fue casado con doña Leonor hija del rey Ricardo de Ingalaterra y ubo en ella tres hijos: a don Sancho, don Fernando y don Enrique. Los dos primeros murieron niños y don Enrique reynó después en Castilla. Tubo también dos hijas, a doña Blanca que fue Madre de San Luys rey de Francia y a doña Berenguela que casó con // don Alonso su primo rey de León, padre del rey don Fernando el Sancto que ganó a Sevilla. Ganó de los Moros la ciudad de Cuenca, la villa de Alarcón y la de Uclés adonde puso el convento de la cavallería de Santiago del espada. Fundó de nuevo a Plasencia y puso en ella obispo. Y en la ciudad de Palençia puso universidad trahiendo hombres muy doctos para que leyesen en ella. La qual después su nieto don Fernando el sancto pasó a Salamanca. Edificó en Burgos el monasterio de las Huelgas y el hospital real. Venció la famosa batalla de las Navas de Tolosa asistiendo con él los reyes de Navarra y Aragón y otros grandes señores y prelados. Y después de aver ganado muchos pueblos de los Moros, tiniendo aplaçadas vistas en Plasencia con el rey de Portugal adoleció en Garcimuñoz y agravóle su enfermedad la pesadumbre que recibió de que el rey de Portugal se escusava de llegar hasta Plasencia pidiendo se hiciesen aquellas vistas a la raya de los dos reynos. Murió a seis de octubre año de mil y docientos y quatorce y de su edad cinquenta y siete de los quales reynó cinquenta y cinco. Fue sepultado en las Huelgas de Burgos. [...]

ALHAJA. [...] En Cuenca ay un pago y fuente que llaman de Martín Alhaja, cosa muy antigua, que de mano en mano ha conservado el nombre. [...]

ALHOLÍ. [...] En Cuenca alholí es la casa de la ciudad donde tienen recogido el pan para proveerla con dar el trigo a deshacer o massar a panaderas. [...]

ALMARCHA. [...] Es pueblo del Obispado de Cuenca.

ARLÓ. Un arbusto cuya rayz parece a la del oroçuz, en ser pardilla por de fuera y amarilla por de dentro. Ay desto en las sierras de Cuenca, y llévanlo para enrubiar los cabellos las mugeres a muchas partes; no sé si es lo mesmo. El Lexicón Griego llama ????? *thapsos, frutex pallidus et lignum quo lanae et capilli flavi fiunt*.

BARAJAS. Villa, no lexos de Madrid; título del conde de Barajas. En el obispado de Cuenca ay otro lugar dicho Barajas de Huete.

BELMONTE*. Villa principal en la mancha de las quales son señores los Duques de Escalona y Marqueses de Villena. El primer señor de ella fue Juan Fernández Pacheco.

CABRERO. [...] Cabrejas, lugar en el obispado de Cuenca, con una venta al camino real, dicha la venta de Cabrejas. [...]

ÇAFRA. En tierra de Cuenca ay un lugar puesto en un alto deste nombre. Çafra tiénese por cosa cierta ser arábigo, en la qual lengua vale cosa amarilla, y por alusión vale cólera, por tener esta color; y porque la cólera sube a lo más alto, que es la cabeça, devió tomar aquel lugar este nombre, o por cogerse en él açafrán. Ay papeles antiguos y tradición en aquella tierra del moro de Çafra, que dizen fue valentissimo, y de estatura de gigante. [...]

CAÑETE. Villa del Obispado de Cuenca, y título de marqués de Cañete. [...]

CARRASCA. [...] Carrascosa, villa en el Obispado de Cuenca, dicha así. [...]

CASTILLEJO. Castillo pequeño y cierta catedrilla donde ponen los niños antes que se suelten a andar, y nombre propio de un lugar del obispado de Cuenca y de un gran poeta, cuyas obras celebramos. Ay muchos pueblos que tienen nombre de castillo, como el castillo de Garcimuñoz, en el obispado de Cuenca. [...]

CONDE. [...] Siete Condes, es cierto campo cerca de Uclés, donde los moros mataron al Infante don Sancho, heredero del rey don Alonso el Sexto, dicho así por los muchos señores titulados que murieron juntamente con el malogrado Infante.

CUENCA. Ciudad de Castilla, puesta en los confines de la Celtiberia, según las particiones antiguas. Fue edificada por los moros; y esto

se sospecha porque ni en el Imperio Romano ni en las historias de los godos, ay memoria desta ciudad. Está sentada en un collado áspero y empinado, al qual por una parte y por otra cercan dos ríos Xúcar y Güécar, excepto el passo estrecho por la parte de la sierra, que llaman el Castillo a donde agora está la Santa Inquisición. Todo lo demás está sobre riscos, excepto el arrabal que llaman la Carretería, que está en lo llano; y mirada la ciudad desde el campo de san Francisco parece una piña; y algunos la han apodado a peaña o calvario de Cruz. Están unas casas sobre otras, por ser edificadas en cuesta, y suelen hazia la calle principal, especialmente por la Correría, tener dos “suelos no más, y por la trasera diez y doze suelos. Las calles son angostas y agras, y por muy pocas pueden subir carros, y los que suben van reventando las bestias. Esta ciudad era el refugio de los moros de toda aquella comarca, fiando en su aspereza, que parecía inexpugnable. El rey don Alonso el IX y el rey don Pedro de Aragón, se concertaron para hazer guerra a los moros; y el rey don Alonso quiso empear la conquista por el cerco de Cuenca. Ganóse por el mes de setiembre, el mesmo día del apóstol San Mateo, año de mil y ciento y setenta y siete, siendo Pontífice Alexandro III; el qual en aquel mesmo año acabó de extinguir el cisma, que hasta entonces durava en Roma, a causa de que Inocencio, el que sucedió a Víctor, renunció de su voluntad al pontificado. Ganada, pues, que fue la ciudad de Cuenca, se trasladó a ella la silla episcopal de Valeria, que avía cesado desde que se perdió España, que en tiempo de los godos fue un gran obispado, dicho Valeriense; y quedan agora vestigios destos y de su antigüedad, porque la iglesia de aquella villa se llamó la Seu, y una imagen antigua y devota della, la llaman en toda aquella tierra nuestra Señora de la Seu. El cura desta Iglesia es dignidad en la Catedral de Cuenca, y le llaman el Abad de la Seu, y el curato se sirve por un vicario perpetuo; y en tiempo de romanos hubo allí una gran colonia, y se llamó Valeria Cremonia; *por esta razón llamaron algunos al obispado de Cuenca Valeriense. Algunos dizen que Cuenca se llamó antiguamente Cauca, y otros Concia; lo que comúnmente se recibe es que, por estar en lo alto y tener de una parte y de otra los hozinos de los dos ríos, la compararon a la cuenca del ojo, y cuenca vale tanto como cóncava. «Hecha es Cuenca para ciegos»; dizese irónicamente por el cuidado con que se deve andar por ella, especialmente si es invierno y están heladas las calles. «Viña en Cuenca y pleito en Huete», refrán antiguo; bien sé que en Cuenca hay pocas bodegas de vezinos que cojan vino en los alrededores; en Huete no he tenido pleito, pero donde quiera son los pleitos costosos y fastidiosos. Díxose Cuenca de Huete, a diferencia de otra Cuenca, que ay en tierra de Campos. La Iglesia Catedral desta ciudad es una de las insignes de España, y el Obispado de los más ricos y calificados della. Ay inquisición, casa de moneda, hospital real, que llaman de Santiago, casas calificadas y tituladas de Mendoças y Carrillos. Es grande el trato de la lana y la labor de los paños. El regimiento tiene voto en Cortes.

CULANTRILLO de poço. Yerva conocida, dicha en latín *capillus veneris*. En tierra de Cuenca, donde nace mucha por aquellas hozes entre las peñas y cuevas, la llaman la yerva brenca, del verbo griego ?????, *irriigo, poto*, porque nace en partes húmedas, y porque embeve el agua y la atrae a sus raíces. [...]. Dizen es buena para hazer baxar el menstuo.

ESTREMERERA. Pueblo del Alcarria; cógese allí buen vino estremado, y por ser la tierra templada se devió llamar Estremera; salvo si no fuese por ser término que parte el arcobispado de Toledo y el de Cuenca; *quasi extrema era*, que allí el Tajo divide el reyno de Toledo, media legua más arriba del obispado de Cuenca.

FONTANAYA. Lugar del Obispado de Cuenca.

GABALDÓN. Lugar del obispado de Cuenca; es nombre arábigo de raíz hebrea. Vale término, del verbo hebreo ???, *gabal, terminare, terminos constituere*, porque está en los términos de la sierra de Cuenca y la Mancha, o de *gabal*, sierra.

GARGANTA. [...]Gargantas de montes son aquellas partes por donde dan alguna angosta salida, *latine faux, cis*. Y de allí se dixeron hocinos, *quasi faucinos*, unos valles angostos que de una parte y de otra tienen montañas; y en Cuenca las llaman hozes, *quasi foces a faucibus*, como la hoz de Júcar y la hoz de Güécar. Las huertas o zigarrales en estas hozes llaman hozinos, por la razón dicha. [...]

GUADAZAHÓN. Río que corre por el obispado de Cuenca; vale río de vaño.

GÜÉCAR. De dos ríos que passan por Cuenca, y toman la ciudad en medio, el uno es Júcar, y el otro Güécar, río pequeño, que riega toda la hoz donde ay muchas güertas, una legua desde Palomera a Cuenca. Dizen los arábigos vale tanto como comedimiento, por ser comedido en su corriente y llevar poca agua. En llegando cerca de los muros de Cuenca, sirve a los tintoreros de lavar la lana, y entra en Júcar por los tintes, que están poco encima de la puente. Dizen comúnmente: «Júcar y Güécar, y Cuenca en medio».

GÜETE. Ciudad del obispado de Cuenca, dicha antiguamente Obta, y de allí se pudo corromper el nombre en Ubte, y finalmente en Güete. Pero el padre Guadix dize ser arábigo, de *guit*, vale río pequeño o riachuelo, porque el que passa por Güete no es caudaloso, ni su agua mui dulce; porque corre por tierra salada. «Pleyto en Güete y viña en Cuenca» se dize por refrán; las viñas de Cuenca son muy ruines, y suélenlas vendi-

miar los que no las podaron ni cavaron; los pleytos en Güete dicen ser largos, pero todo el mundo es Güete.

En el SUPLEMENTO, Covarrubias añade: GÜETE. En la confirmación de la Etymología de este vocablo Güete verás la palabra Guada, donde hallarás significar río o arroyo y lo mismo significa Güid, y con poca diferencia Güet, o Huet, porque la G. y la H. se permutan muchas veces, y así decimo<s> Güete y Huete. En la gran ciudad de Fez ay dos ríos uno que se llama Huet-elcántara y otro Huet-Fez. Refiérelos frai Gerónimo Román en la *República de Fez* Cap. 5.

HOCINO. Es el huertezillo que está en la falda de la hoz, y llamamos hozes unas quebradas angostas y hondas que de una parte y de otra tienen montaña y por baxo corre algún río o arroyo, como en Cuenca las hozes de Júcar y Huécar, por ser como gargantas, por las cuales el aire corre acanelado y recogido, a *faucibus*.

HOZ. La angostura de valle profundo entre dos sierras, por donde tiene salida estrecha, que es como en el hombre la garganta en respeto del cuerpo; y así se dixo del nombre latino *faux vel potius in plurali numero fauces, superior pars gulae, mento propinqua sed interior, ubi os angustatur. Per translationem dicuntur stricti ingressus vallium, seu alterius loci*. Virgilio, lib. 6, *Æneidos*: *Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci*, etc. Está la ciudad de Cuenca entre dos montes o cerros, con dos valles que se forman, por los cuales corren dos ríos: Xúcar y Güécar. Puédense sangrar para regar las huertas que caen en sus riberas, y por ser en las hozes los llamaron Hocinos; *vide* Hozino.

INFANTADO. Antiguamente se llamaban infantado los lugares juntos en comarca que se davan a algún infante para su sustento y como en patrimonio. En Castilla y en León hubo algunos, pero todos han acabado; sólo queda en pie el que retienen los duques del Infantado, que son las cinco villas del Alcarria, las cuales el rey don Alonso el Sabio dio a doña Mayor Guillen, y ella las dexó a su hija doña Beatriz, reyna de Portugal y hija del dicho rey, que son las villas de las Peñas de San Pedro, Salmerón, Valdeolivas, Alcocer y Millana. [...]

INHUESTA. Villa no lexos de la raya de Valencia; su nombre antiguo, según Plinio y Estrabón, fue Egelaste. En su comarca se hallan las minas de la sal piedra transparentes como cristal, que sin duda es agua salobre elada. Y pudo tomar el nombre antiguo a *gelu Egelasta*, y corrompido Egelesta, y en total corrupción Enhiesta o Inhiesta. Plinio, lib. 31, c. 7, *De generibus salis: In Hispania quoque Citeriore Egelastae dicitur glebis pene translucetibus, cui iam pridem palma a plerisque medicis inter omnia salis genera perhibetur*. Inhiesta, cosa levantada.

JÚCAR. Algunos le escriben con X, Xúcar, pero entiendo ser más propio, escribirle con jota. Uno de los dos ríos que pasan por Cuenca: es caudaloso y de buena agua y dulce, en tanto que no se mezcla con otros ríos. Y así algunos dicen por esa razón averse llamado Sucaro; pero los árabes afirman ser nombre suyo, y que vale agradecimiento y conocimiento. Otros aver tomado nombre de una ciudad que estuvo fundada en sus riberas, llamada Suero o Sucrovia, la qual asoló Pompeyo. Dize un chistecillo: Júcar y Güécar, y Cuenca enmedio. Va a descargar al mar de Valencia, por la villa de Callera.

JULIÁN. Se dixo de Julio. Deste nombre ha ávido personas notables por lo malo y perverso: Juliano apóstata; y contrapuestos a él muchos Julianos buenos y santos. César Baronio, en su Martirologio, cuenta treinta y cinco: los veintiséis mártires, y los demás confesores y pontífices, entre los quales se cuenta el glorioso y bienaventurado San Julián, obispo de Cuenca, y su patrón, natural de la ciudad de Burgos, a quien el rey don Alonso el Nono, informado de su mucha santidad y doctrina, le forzó a que aceptase la yglesia de Cuenca. Fue padre de pobres, consuelo de biudas y amparo de pupilos y huérfanos; repartía con todos la renta de su obispado, sustentábase del trabajo de sus manos, haziendo cesticas. Faltando el trigo en sus troxes se las hincheron del los ángeles, porque no faltase su caridad y limosna. Hizo muchos milagros en vida, y muchos ha hecho y haze en muerte; la qual tuvo aviendo vivido cerca de ochenta años y trabajado y extenuado su cuerpo con ayunos, cilicios, diciplinas, vigiliass, enseñando y predicando el Evangelio con espíritu divino. Murió año de mil y dozientos y ocho. Está su cuerpo en una caxa en la capilla mayor de la santa yglesia de Cuenca, en un arco sumptuoso y bien adornado con muchas lámparas de plata; y con aver quatrocientos años que falleció, está su cuerpo hasta oy día entero, sin faltar cosa alguna del. Ay historia particular de San Julián, ultra de las tres lecciones del segundo noturno de su oficio propio, a que me remito. Julia y Juliana se dixerón de Julio y Julián.

MANCHA DE ARAGÓN. [...] a imitación desta se devió de llamar Mancha un territorio del obispado de Cuenca, adonde se coge mucho pan y vino.

MARAVEDÍ. [...] La iglesia de Cuenca arrienda los refitores de sus vestuarios a maravedís de moneda vieja, que uno vale dos y medio. [...]

PALMILLA. Una suerte de paño que particularmente se labra en Cuenca; y la que es de color açul se estima en más; y pienso que se dixo palmilla, *quasi* palomilla, por tirar al color de la paloma; sin embargo de que ay palmillas verdes, o pudo ser que al principio se le pusiesse en la orilla texida una palma por señal.

SABINA. Mata conocida y árbol muy familiar en esta tierra de Cuenca, de muy suave olor, y su materia casi incorruptible, *latine sabina, ae, herba est duorum generum quorum altera cupresi, altera tamaricis folia refert.*

SUBIR. [...] Subidor, el que sube las cargas de lo baxo del lugar a lo alto, como ay en Cuenca.

TORRE DEL AZEYTE. Ésta es una torre con un gran pago, el qual posee el convento de Uclés; está corrompido el vocablo, porque aviamos de dezir torre de Zeyte. Éste fue un moro que edificó aquel castillo, y se llamó Zeyte Buzeyte. Deste moro ay memoria en esta tierra de Cuenca, y en los archivos de la Iglesia Catedral se han hallado papeles que hazen mención del.

UCLÉS. Villa en el obispado de Cuenca, y hase de notar que luego que se ganó la dicha ciudad, se ordenó que los cavalleros de la orden de Santiago hiziessen su assiento en la villa de Uclés, y pusiessen allí convento para poder mejor hazer la guerra contra los moros y reprimir sus correrías. Después, como don Fernando, rey de León, arrepentido de lo hecho, pretendiessa bolverlos a su antigua morada de San Marcos de León, después de muchos debates sobre el caso, concordaron en que quatro sacerdotes de aquella orden se embiassen a León, con tal condición que quedassen sujetos al convento de Uclés. Esto se llevaba muy mal y se reusava, hasta que por autoridad de Urbano V estos dos conventos quedaron distintos el uno del otro, con tal que ambos obedeciessen a un solo maestre, como cabeza de ambas casas, aunque en diferentes reynos. Este dicho convento, honra mucho la villa de Uclés y su tierra, y cada día se va acrecentando en magestad de edificios y en gravedad de sujetos, porque ay en el dicho convento personas muy graves y doctas, capaces de muy grandes lugares y puestos. El nombre de Uclés dizen ser arábigo, y hasta aora yo no he alcanzado a saber su etymología.

UÑA. Villa en el obispado de Cuenca, y aunque es pequeña tiene cosas muy notables; entre otras una laguna muy grande, con tanta abundancia de truchas, que están perpetuamente saltando sobre el agua. Los pescadores entran a pescar en unos pedaços de troncos de una pieça á manera de artesas y la laguna es hondíssima. Tiene otra particularidad, que parece mentira: una isla con yerva que se apacienta en ella ganado, y algunos arboles; ésta corre por toda la laguna, siendo llevada de los vientos. Está fundada en cierta manera de piedra esponjosa, que es como tova. Ovidio, lib. 15, *Metamorphoseon*, por cosa maravillosa, cuenta de las islas Symplegades, que en un tiempo vagaron sobre el mar agitadas del viento. Tiene un valle angosto, que de una parte y de otra están los riscos muy altos, y á plomo y se va a dar a un rincón, a donde estos peñascos se juntan debaxo dellos, salen

diferentes arroyos y fuentes, y dellas manan las truchas que van a caer a la dicha laguna. Tiene más una fuente que llaman del Azavache, que verdaderamente no difiere del azavache que se labra, si no es en ser blando; y tengo para mí qué quitándole los costrones de encima, se hallaría el azaveche fino, pero no se ha intentado por no estragar la fuente, cuya agua dizen ser de muy buen sabor y saludable. Esta villa es de los marqueses de Cañete, y aunque tienen otras de más vecindad y autoridad, ésta, a mi parecer, devrían estimar en mucho.

VAL. Es lo mismo que valle; ay muchos lugares que empiezan con este término, como Valdastillas, Valdarazete, Valderrama, Valdolivias, Valderrávano, Valdechristo, Valdepeñas, Valdejudíos, Valdemoro, Valderricote, Valdeeras, Valcázar, Valcuenda, Valdivieso, Valdivia, Valhermoso, Valterra, Valparayso, Valpuesta, Valverde. Valmuza, Valle de Muza, tierra de Salamanca; aquí venció el rey don Fernando a los avilese y salmantinos que se le avían revelado. Valdeganga, Valdenebro.

VALERA. Ay dos pueblos en el obispado de Cuenca dichos Valera de suso y Valera de yuso. La Valera de suso, o de arriba, fue población antigua de romanos y muy gran ciudad, dicha Valeria Cremonia, y oy día están en pie algunos de los edificios, como son los aquaeductos y las thermas y otros vestigios de su grandeza. Hanse hallado muchas piedras de sepulcros de romanos, con varias inscripciones, monedas de oro y plata del tiempo de los romanos, y esto es muy notorio y hazen mención desta Valeria nuestros coronistas. En tiempo de los godos se entiende aver estado allí la Iglesia Catedral, que oy está en Cuenca; y aun algunos autores llaman a Valera Cuenca. Los moros lo destruyeron todo y hizieron otros edificios a su modo, los quales están caydos y quedan tan solamente algunos muros, que se conoce aver sido obra suya; y éstos llaman Valera la quemada. Pero yo pienso que se equivocaron con el nombre de Valeria Cremonia. Quando se fue recobrando España, antes de ganar a Cuenca, fue Valera obispado, y en los concilios toledanos ay memoria del obispo valerense, y quando ganó Cuenca y se trasladó a ella el obispado de Valera, quedaron algunas memorias desto, porque a la Iglesia de aquella villa llaman la seu, que vale tanto como silla pontifical, y a una imagen de Nuestra Señora, devotíssima, la llaman Nuestra Señora de la Seu, y una dignidad en la Iglesia de Cuenca, cuya renta consiste en el beneficio de la dicha villa, le llaman el abad de la Seu. Es señor desta villa don Diego Fernando de Alarcón, del Consejo supremo de Su Magestad y cuñado mío, casado con doña Catalina de Covarruvias Horozco, mi hermana. *Vide Abraham Hortelio verbo Valeria.*

VINDEL. Nombre arábigo; pueblo del obispado de Cuenca, donde ay hornos de vidrio. Vale tanto como sombrío, bendil, y trocaron las vocales porque *ben* significa población o casería, y *dil* sombra.

ZEYTE. [...] Ay en el obispado de Cuenca cierto pago, que oy poseen los del convento de Uclés, dicho la torre del Azeyte; está corrompido el vocablo, que ha de decir la torre de Zeyte, el qual fue un moro dicho Zeyte Buzeyte.

BIBLIOGRAFÍA

ALDRETE, Bernardo de:

Del origen y principio de la lengua castellana. Roma, 1606. Edición facsímil de Lidio Nieto Jiménez. Madrid, 1972.

ALONSO CORTÉS, Narciso

“Acervo biográfico de Sebastián de Covarrubias y Orozco”. Artículo publicado en: BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, n° XXX. Madrid, 1950. Págs. 11-13

AZORÍN, Dolores.

“La labor lexicográfica de Sebastián de Covarrubias”. Actas del XXI Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español. REVISTA DE LA ASOCIACIÓN, n° 36/37. Madrid, 1989. Págs. 81-90.

BERMEJO DÍEZ, Jesús.

“Capilla de Covarrubias”, en *La Catedral de Cuenca*. Caja de Ahorros Provincial de Cuenca. Cuenca, 1977. (Págs. 193-198).

BOUZY, Christian.

– “El Tesoro de la Lengua Castellana o Española: Sebastián de Covarrubias en el laberinto emblemático de la definición”. *Criticón*, 54 (1992), Págs. 127-144.

– “Emblemas, empresas y jeroglíficos en el Tesoro de la Lengua de Sebastián de Covarrubias”, en *Literatura Emblemática Hispánica*. Actas del I Simposio Internacional, septiembre de 1994. Edición de S. López Poza. La Coruña. Universidad daCoruna, 1996. Págs. 13-42.

CALVO PÉREZ, Julio.

Sebastián de Covarrubias o la fresca instilación de las palabras. Diputación Provincial. Cuenca, 1991. Serie: Lingüística-Filología, n° 3

COTARELOY MORI, Emilio

“El licenciado Sebastián de Horozco y sus obras. [Covarrubias Orozco]”. Artículo publicado en: BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. Madrid, 1916.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián

- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Luis Sánchez. Madrid, 1611
- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Melchor Sánchez, Madrid, 1674. Edición del Padre Benito Remigio Noydens. (editada en dos tomos, abarcando el primero de la A a la E y el segundo de la F a la Z. Iba precedida del tratado *Del origen y principio de la lengua castellana* de Bernardo Aldrete).
- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Luis Sánchez. Madrid, M.DC.XI. Microphotographic Reproduction. Hispanic Society of America. New York, 1927
- *Introducción a Sebastián de Covarrubias y Orozco. Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer. Horta. Barcelona, 1943.
- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Turner. Madrid, 1979
- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero. Castalia. Madrid, 1995.
- *Emblemas morales*. Edición de Carmen Bravo-Vilasante. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978
- *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española*. Biblioteca Nacional. Madrid, signatura Ms 6.159.
- *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española*. Real Academia de la Lengua. Madrid. Dispone de una copia tardía.
- *Suplemento al tesoro de la lengua española castellana*. Edición de Georgina Dopico y Jacques Lezra. Ediciones Polifemo. Madrid, 2001.

ERRANDONEA, I.

- “*El gran diccionario de Covarrubias*”. RAZÓN Y FE, CXXIX, 1944. Pág. 188-193

FERNÁNDEZ MONTAÑA, J.

- *Los Covarrubias (familia cristiana, de sabios, amiga de Dios)*. Hijos de Gregorio del Amo. Madrid, 1935

GILÍ GAYA, Samuel

- “*Introducción*” al *Tesoro Lexicográfico*. CSIC. Madrid, 1960.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel

- “*Datos biográficos del Licenciado Sebastián de Covarrubias y Orozco*”. Artículo publicado en: BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, XII. Madrid, 1925. Págs. 39-72; 217-245; 376-396; 498-514.
- Este mismo trabajo se publicó en *Miscelánea Conquense*. Cuenca, 1929. (Edición facsímil del Ayuntamiento de Cuenca, Cuenca, 1990). Págs. 31-131
- “*Adiciones a la biografía de Covarrubias*”. BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, XVI. Madrid, 1929. Págs. 111-117.

– “*Sebastián de Covarrubias y Orozco (Datos biográficos)*”, en *Historias y leyendas*. Madrid, 1924,

HILL, John M.: “*Index verborum de Covarrubias Orozco*”. University of Indiana Press, Bloomington, 1921.

LOPE BLANCH, J. M.

– “*Los indoamericanos en el Tesoro da Covarrubias*”. En *NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA*, XXII. 1977. Págs. 296-315

– “*Sebastián de Covarrubias y el elemento germánico del español*”. En *ANUARIO DE LETRAS*. México, XV. 1977. Págs. 249-257

MUÑOZ, José Luis.

“*El ‘Tesoro’ de Covarrubias*”, en *OLCADES. Temas de Cuenca*. Ediciones Olcades. Cuenca, 1981. Vol. I, Págs. 157-164.

POZA, Andrés de

De la Antigua lengua, poblaciones y comarcas de las Españas. Impreso en Bilbao en 1587. Edición de Ángel Rodríguez Herrero. Madrid, 1959.

QUEVEDO, Francisco de.

“*Cuento de cuentos*” en *Quevedo Esencial*. Edición de Celsa Carmen García Valdés. Taurus. Madrid, 1990. pág. 79.

RIQUER, Martín de

“*Introducción*” a *Sebastián de Covarrubias, Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Horta. Barcelona, 1943.

SECO, Manuel

– “*Un lexicógrafo de la generación de Cervantes. Notas al Tesoro de Covarrubias*”. Instituto de Bachillerato Miguel de Cervantes. Miscelánea en su cincuentenario (1931-1981). Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1982. Págs. 229-243. Publicado este mismo artículo con el título de: “*El ‘Tesoro’ de Covarrubias*” en *ESTUDIOS DE LEXICOGRAFÍA ESPAÑOLA*. Colección Filológica. Paraninfo. Madrid, 1987. Págs. 97-110.

VIDA ACADÉMICA

Memoria de actividades de la RACAL

En el solemne acto de inauguración del curso 2005-2006, el Secretario de la Real Academia Conquense de Artes y Letras, Ilmo. Sr. Don Miguel Jiménez Monteserín, dio lectura a la memoria de actividades correspondiente al curso anterior, cuyo texto es el siguiente:

“Hace aproximadamente un año, el lunes 25 de octubre, celebraba esta Real Academia en este mismo lugar su solemne sesión de apertura de Curso. Era la primera vez que este salón nos acogía y a él concurrieron autoridades locales y público numeroso. El acto se inició con arreglo a las formalidades previstas las preceptivas palabras del Ilmo. Sr. Director Don Víctor de la Vega Gil y de la lectura de la Memoria anual de actividades que realizó el Secretario Don Dimas Pérez Ramírez. Invitados por el Sr. Director tomaron la palabra asimismo el Ilmo. Sr. Alcalde de Cuenca Don José Manuel Martínez Cenzano y el Ilmo. Sr. Delegado de la Junta de Comunidades Don Juan Manuel Ávila Francés. Seguidamente, y como núcleo de tal acto, pronunció su anunciada conferencia el Ilmo. Sr. Don Gustavo Torner de la Fuente,

Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Académico de Honor de la de Cuenca. Repasó en ella la propia trayectoria artística local ligada al Museo de Arte Abstracto, el diseño y definición del Museo Diocesano, el monumento a la Constitución de la Plaza de Mangana y por último el llamado Espacio Torner que en la actualidad se prepara en la iglesia del antiguo Convento de San Pablo para albergar una parte significativa de su obra.

Siguiendo las usuales convocatorias de conferencias a cargo de académicos y personas ajenas a la corporación, fueron dictadas después las siguientes, en el marco de los llamados “Lunes de la Academia. El 15 de noviembre el Ilmo. Sr. Don Florencio Martínez Ruíz habló de los “Pasos perdidos de Alejo Carpentier por Cuenca”. El 22 de noviembre el Ilmo. Sr. Don Enrique Domínguez Millán se refirió a los “Conquenses en la vida de Isabel la Católica”. El 29 de noviembre el Ilmo. Sr. Don José Luis Calero López de Ayala dijo algunas cosas “Más sobre la vida y la obra de Covarrubias”. A 20 de diciembre Don Luis F. Leal disertó acerca de la “Iconografía de la Reina Isabel la Católica”.

Ha continuado por otra parte la Academia con sus reuniones ordinarias de los segundos viernes de

cada mes. Las primeras de este año 2005 han tenido mayor importancia por cuanto en ellas fue aprobado el nuevo reglamento que la rige y se ha procedido a la renovación de cargos de la Mesa de gobierno. En la sesión celebrada el 11 de junio de 2004 fue designada una comisión compuesta por los señores, Don Pedro César Cerrillo Torremocha, Don Enrique Domínguez Millán, Don Miguel Jiménez Monteserín y Don José Luis Muñoz Ramírez. El Pleno les encomendaba la tarea de desarrollar los *Estatutos* que la venían rigiendo desde su creación como tal Real Academia por Real Decreto de 26 de Mayo de 1986. Los académicos después formularon por escrito las alegaciones y correcciones que estimaron oportunas al borrador redactado por el señor Domínguez Millán y validos de tal material los miembros de la citada comisión propusieron por último el texto definitivo de un *Reglamento*. Debatido y revisado en sucesivas sesiones, fue objeto de aprobación definitiva en la celebrada el viernes 14 de enero de 2005. Consta de 52 artículos, organizados en cuatro capítulos. Su texto, acompañado de la lista vigente de académicos y de un esbozo histórico de la trayectoria de la Academia será publicado en breve.

En el transcurso de la misma sesión del día 14 de enero Don Víctor de la Vega Gil, entendiendo que la aprobación del Reglamento debía abrir una etapa de aplicación inmediata del mismo, presentaba su dimisión y con él el resto de integrantes de la Mesa de Gobierno. De inmediato quedaron

constituídos como Director y Secretario en funciones para realizar el preceptivo trámite electoral los académicos más antiguo y más nuevo, los señores Domínguez Millán y Jiménez Monteserín.

Concurrieron dos candidaturas una conjunta y otra individual. Ésta última fue presentada al cargo de Censor por el Sr. Don Enrique Domínguez Millán. Teniendo en cuenta lo previsto en el artículo 46 del *Reglamento*: "Si para un cargo existieran un solo candidato, este será elegido sin necesidad de votación.", propuso el señor Director en funciones que únicamente se procediera a votar sobre las dos candidaturas para desempeñar el cargo de censor, presentadas por los señores Domínguez Millán y Muñoz Ramírez. El resto de candidatos contenidos en la candidatura colectiva presentada quedarían por tanto automáticamente elegidos.

Con el acuerdo de todos fue designado don Fidel Cardete Martínez, académico más antiguo de los presentes, como escrutador y se procedió a la votación mediante papeletas depositadas individualmente en una urna cerrada. Seguidamente se procedió al escrutinio de votos y éste arrojó los resultados siguiente: Una vez contabilizados los diez y siete votos válidos emitidos, se verificó que Don Enrique Domínguez Millán había obtenido cuatro votos y Don José Luis Muñoz Ramírez trece.

Realizada la votación quedó constituida la Mesa de la Real Academia Conquense de

Artes y Letras de esta forma: Director, Don Pedro Miguel Ibáñez Martínez, Secretario, Don Miguel Jiménez Monteserín, Censor, Don José Luis Muñoz Ramírez, Tesorero, Don Angel Luis Mota Chamón, Bibliotecario, Don José Luis Calero y López de Ayala.

Acto seguido tomó la palabra el nuevo Director y luego de agradecer la confianza depositada por los académicos en él y demás miembros del equipo, manifestó su deseo de continuar en la línea marcada por los anteriores directores y su propósito de que la Academia prospere y se adecúe en sus actuaciones al papel cultural y social que corporativa e institucionalmente tiene encomendado desempeñar.

El 18 de marzo varios miembros de la Mesa visitaron al Excelentísimo Señor Presidente de la Diputación Provincial. Éste prestó una magnífica acogida a los proyectos académicos que le fueron presentados. Por otro lado la Real Academia ha tenido una visible presencia institucional al ser invitada en la persona de su Director a asistir a la constitución del Real Patronato de la ciudad de Cuenca y al almuerzo que reunió a las autoridades integrantes del mismo presididos por Su Majestad el Rey el día 17 del mismo mes de marzo.

Entre el 19 de abril y el 15 de mayo ha permanecido abierta en la sala de exposiciones de este Centro Cultural que nos acoge la exposición “El Quijote Ilustrado”, realizada en colaboración con la Calcografía Nacional y la Fundación Municipal de Cultura, la cual

fue inaugurada con la presencia de varios señores académicos.

Se ha procedido a elaborar un presupuesto con el que hacer frente a las tareas propias de la corporación, edición de discursos de ingreso de Académicos, publicación del boletín, organización de conferencias conmemorativas del IV Centenario de la Publicación del Quijote. Su desarrollo queda pendiente de las trasferencias que con cargo a sus presupuestos nos hagan la Excm. Diputación Provincial, único sostén financiero de la Academia por el momento y la Junta de Comunidades.

Este presupuesto fue presentado al Ilmo. Sr. Delegado de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en Cuenca, Don Pedro González al efecto de su trámite con el fin de que se nos otorgue una subvención por parte del Gobierno Regional, equivalente a la concedida a la Real Academia de Toledo. Seguimos en esto las indicaciones que el entonces Delegado de la citada Junta Don Juan Manuel Ávila nos formuló en su día con hartos calor y entusiasmo, adquiriendo el compromiso personal de seguir de cerca el consiguiente proceso administrativo.

Hemos iniciado un embrión de colección artística de la Academia gracias a las donaciones de cuadros realizadas por los señores Don Victor de la Vega, Don Óscar Pinar y Don Nicolás Mateo Sahuquillo. El Señor Martínez Ruíz ha aportado a la misma un grabado del siglo XVIII que representa a Fray Luis de León.

En la sesión de 10 de junio presentó por escrito y expuso el Señor Director un anteproyecto de realización por parte de la Academia de diferentes actos encaminados a contextualizar y analizar la creación artística en Cuenca a lo largo del siglo XX. Manifestó que, en aras de la homogeneidad temática proponía comenzar el estudio propuesto en la década de los años cincuenta del siglo XX, refiriendo la creación del Museo de Arte Abstracto y la llegada de los pintores que en torno suyo se instalaron en nuestra ciudad. Este Museo ha terminado por ser una de los elementos claves de nuestra imagen externa, por ello importa seguir su evolución y desarrollo desde la perspectiva de la condición de soporte de una vanguardia estricta y reconocida en su día a que la colección tiene.

Este esbozo ha de convertirse con seguridad en la tarea más ambiciosa del curso que hoy iniciamos, a lo largo del cual esperamos poder ir dando cuenta de la adecuada gestión de las publicaciones, conmemoraciones y homenajes previstas y programados”.

Gestiones y convenios con instituciones públicas

El pasado 3 de abril se llevó a cabo el acto de la firma de un convenio suscrito entre la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y la Real Academia Conquense de Artes y Letras, por el que la entidad autonómica se compromete a patrocinar

diversas actividades promovidas desde nuestra institución.

El convenio tiene una cuantificación de 18.000 euros anuales que aportará la consejería de Cultura, cantidad que permitirá financiar objetivos concretos como el Boletín de la RACAL, que tendrá periodicidad semestral y otras publicaciones académicas. La firma del documento estuvo a cargo de la consejera de Cultura, Blanca Calvo y el director de la Academia, Pedro Miguel Ibáñez.

La consejera de Cultura resaltó la labor que vienen desarrollando las Academias, concretamente en el terreno de la investigación y protección del patrimonio, en plena sintonía con los objetivos que se persiguen desde el gobierno regional, poniendo de relieve “el trabajo desinteresado que hacen, por amor a la cultura de sus respectivas provincias”.

Por su parte, el director de la Real Academia agradeció la formalización de este convenio, que va a facilitar a sus miembros la publicación de los boletines, largo tiempo deseados, así como la edición de los discursos que se han ido pronunciando a lo largo de los años y que hasta permanecen inéditos en su mayor parte.

Posteriormente se ha firmado otro convenio de colaboración con la Fundación de Cultura “Ciudad de Cuenca”, suscrito con su presidente, don José Manuel Martínez Cenzano, que supondrá también la aportación de una respetable cantidad económica, seis mil euros, como aportación que la

ciudad de Cuenca establece para impulsar las actividades de la RACAL cuya sede, como es natural, se encuentra directamente establecida en la capital provincial. Ambos documentos, además de su importancia en cuanto que vienen a suponer un claro apoyo económico a la RACAL, representan una clara vinculación de ésta con las mencionadas instituciones, cuyo apoyo siempre se ha considerado de gran interés para afianzar la línea de trabajo del ente académico.

Junto con estos acuerdos ya consolidados, hay que mencionar la visita realizada por el Director de la Real Academia, don Pedro Miguel Ibáñez y los componentes de la Junta de Gobierno al presidente de la Diputación Provincial, don Luis Muelas Lozano, Institución con la que también se viene manteniendo una destacada colaboración desde hace años y que en este caso además se ha mostrado dispuesta a facilitar la resolución del problema ya histórico de la falta de una sede permanente, cuestión que probablemente quede resuelta dentro de este mismo año, dentro de la remodelación de edificios que la institución provincial está llevando a cabo.

Mociones aprobadas por la RACAL

Durante una de sus sesiones de primavera, la RACAL acordó aprobar dos mociones que permiten fijar la posición de la institu-

ción ante cuestiones de interés que tienen incidencia en la vida cultural de Cuenca y en la conservación del patrimonio.

La primera de esas mociones se refiere a la apertura del Espacio Torner en la iglesia del convento de San Pablo y la segunda muestra la preocupación de la Entidad Académica por el futuro de los barracones situados en la estación del ferrocarril de Cuenca. Los textos de ambas mociones dicen así:

1) Sobre el espacio Torner

La Real Academia Conquense de Artes y Letras desea manifestar de manera pública la satisfacción corporativa derivada de la apertura del Espacio Torner, miembro de honor de la institución, en una triple dimensión:

1º, El reconocimiento a la obra del artista Gustavo Torner, al ofrecer en su ciudad natal una muestra significativa del trabajo creativo de quien es uno de los nombres más significativos del arte español contemporáneo.

2º, La valiosa recuperación de un espacio arquitectónico de carácter histórico, que con esta nueva disposición consigue no solo un digno mantenimiento sino una ejemplar demostración de cómo puedan conjugarse estilos y técnicas de distintas épocas para conseguir un resultado satisfactorio.

3º, La incorporación al catálogo de intereses de la ciudad de un nuevo e importante recurso que viene a completar no solo el repertorio de ofertas culturales a disposición de los propios ciudadanos sino también de los visitantes, en el camino eficaz de hacer de Cuenca un ámbito en el que la Cultura y el Arte formen pilares esenciales de su desarrollo.

2) Sobre los barracones de la estación de RENFE

La Real Academia Conquense de Artes y Letras desea emitir un pronunciamiento público sobre el destino de los barracones, ya inútiles, de la actual estación de RENFE en la ciudad de Cuenca.

Esas instalaciones forman parte de un momento histórico de la vida de la ciudad y son ejemplares residuales tanto de la arquitectura industrial que marca una época como del sistema de transporte ferroviario.

La pérdida de funcionalidad de esas instalaciones no debe llevar consigo su absoluta destrucción. Conservar alguno de esos elementos es contribuir al enriquecimiento de la memoria histórica colectiva pero además no se

trata sólo de su mantenimiento estático con criterios arqueológicos, sino que aún pueden prestar un destacado servicio a la comunidad, adaptándolos a las circunstancias actuales y perfectamente engarzados en el nuevo espacio urbanístico que se quiere definir.

Un sencillo proceso de restauración y modernización permitiría seguir utilizándolos con nuevos fines: ámbito cultural, local de ensayos de grupos musicales y teatrales, espacio para nuevos creadores... y un largo etcétera.

En consecuencia, la RACAL solicita a las autoridades competentes que hagan todo lo posible por mantener alguna de esas instalaciones. Con su destrucción la ciudad no gana nada y con su mantenimiento puede ganar mucho.

Donación de la biblioteca personal de Don Dimas Pérez Ramírez

El archivero diocesano emérito y miembro de número de la Real Academia Conquense de Artes y Letras, don Dimas Pérez Ramírez, ha decidido donar su biblioteca personal, compuesta por cerca de 5.000 volúmenes, a la Fundación de Cultura “Ciudad de Cuenca” para ser incorporada a la

Biblioteca Municipal que tiene su asiento en el Centro Cultural Aguirre de Cuenca. En el acto de la firma, celebrado el 5 de abril entre el propio donante y el presidente de la Fundación, don José Manuel Martínez Cenzano, se puso de relieve al alto valor bibliográfico y sentimental de los volúmenes que ha ido coleccionando a lo largo de su vida.

Según el acuerdo suscrito, los libros cedidos permanecerán custodiados por don Dimas Pérez Ramírez en tanto se lleva a cabo la oportuna catalogación de todos ellos y pasarán a integrarse de una manera efectiva en la Biblioteca Municipal cuando el donante lo considere oportuno o, en todo caso, a su fallecimiento. En cualquier caso, los volúmenes se encuentran disponibles ya para la consulta y utilización por cuantos ciudadanos lo deseen, a través del servicio de préstamo de la Biblioteca Municipal.

La mayoría de los libros cedidos tienen como tema la historia de la Iglesia, la historia de España y el Arte, aunque también hay un grupo importante de volúmenes referidos a biografías de personajes ilustres.

Conferencia de don Pedro Cerrillo Torremocha

En el ámbito de una semana dedicada al libro infantil, promovida por la Biblioteca Municipal de Cuenca, el académico don

Pedro C. Cerrillo Torremocha pronunció una conferencia el día 19 de abril, bajo el título “El coco y otros seres que asustan en la canción de cuna hispánica” en el salón de actos del Centro Cultural Aguirre.

A lo largo de su intervención, el conferenciante fue analizando las características de esta manifestación literaria que surgió hace más de 500 años de forma popular para conseguir que los más pequeños de la casa se durmieran. El señor Cerrillo, catedrático de Literatura en la Universidad de Castilla-La Mancha y director del CEPLI, centro especializado en literatura infantil, explicó que el coco es la figura más conocida de todas las que aparecen en la canción de cuna. Su función, como la del resto de compañeros fantásticos, es amedrentar al bebé para conseguir que encuentre el sueño cuanto antes, acción materna que no tiene ninguna connotación negativa porque proviene de un ser querido, muy próximo al niño, que también aporta algunos aspectos cómicos al gesto de llamar al coco.

En su intervención, el conferenciante comparó las nanas españolas con las de otros países de lenguas latinas, como Francia, Portugal o Italia y también con las que existen en el mundo anglosajón, asegurando como cosa segura que las canciones de cuna en América fueron llevadas por los españoles.

Ciclo de conferencias sobre la promoción de la Cultura Científica

Durante la primavera del año 2006 se ha desarrollado en el salón de actos del Centro Cultural Aguirre un ciclo de conferencias patrocinado conjuntamente por la Real Academia Conquense de Artes y Letras y la Fundación de Cultura “Ciudad de Cuenca”, contando para ello con la inestimable colaboración de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, que desde hace años viene promocionando en todo el territorio español un *Programa de Promoción de la Cultura Científica y Tecnológica*.

Este programa se inició en el año 1988 con el objetivo de difundir y popularizar los conocimientos, siempre cambiantes, en dinámico proceso de renovación, en materia científica. La acogida de este programa ha sido excelente, tanto en centros universitarios como en los de secundaria y bachillerato, además de suscitar interés en el público en general interesado por estas cuestiones.

Los conferenciantes, todos ellos miembros numerarios de la Real Academia de Ciencias, presentan temas actuales y de alto interés científico o tecnológico, procurando en su exposición alcanzar el nivel medio de una audiencia no especializada.

El ciclo desarrollado en Cuenca estuvo formado por seis conferencias distribuidas con una cadencia aproximada de quince días y contó con la participación de los siguientes académicos:

El doctor don Jesús Ildelfonso Díaz Díaz, catedrático de Matemática Aplicada en la Universidad Complutense de Madrid, fue el encargado de inaugurar la serie de conferencias el 6 de marzo, con la titulada *Encuentros innovadores entre arquitectura y matemática*.

Le siguió el día 27 de ese mismo mes don Francisco J. Ynduráin Muñoz, catedrático de Física Teórica en la Universidad Autónoma de Madrid, con el tema *Del microcosmos al macrocosmo*.

El 3 de abril ocupó la tribuna de oradores el académico don Darío Maravall Casesnoves, doctor ingeniero agrónomo y doctor en Ciencias Matemáticas, para hablar del tema *El espacio y el tiempo en las matemáticas y en la física*.

La cuarta conferencia tuvo lugar el 24 de abril y estuvo a cargo de don Jesús Santamaría Antonio, catedrático de Química Física, quien desarrolló el tema *Ciencia ultrarrápida: desvelar y controlar la danza de los átomos*.

La siguiente sesión estuvo protagonizada por don Emilio Chuvieco Saliner, catedrático de Geografía de la Universidad de Alcalá de Henares, quien el 9 de mayo habló sobre *Observación de la Tierra y cambio global*.

Por último, el 22 de mayo, don Pedro García Barreno, doctor en Medicina y catedrático de Fisiopatología Quirúrgica de la Universidad Complutense, pocos días antes elegido nuevo miembro de número de la Real Academia Española de la Lengua, cerró la serie de conferencias con la titulada *Gordos y flacos. La búsqueda del peso ideal*.



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

Consejería de Cultura

Esta publicación se edita con la ayuda económica
de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

