



arte y pensamiento  
d'Almagro



Revista de Arte y Pensamiento de Almagro  
1 Época. Nº 3. Diciembre 2012  
PVP: 8 euros

# Turismo, Patrimonio y Mecenazgo



Espinosa,  
Pessoa  
y Valente



Francisco J. Martínez Carrión • Arcadio Calvo Gómez • Julia Alonso • Araceli Monescillo Díaz

Pedro Javier Ripoll Vivancos • Olga Alarcón Rodríguez • Fernando Peña Muñoz

Vicente Briñas Ureña • Crispulo Coronel Zapata • Manolita Espinosa

Inocente Blanco de La Rubia • Luis Maldonado • Isidro Gregorio Hidalgo Herreros

# Ahora, su banco siempre disponible



## Descargue CCM Móvil, la nueva aplicación para su tablet o smartphone



<http://portal.ccm.es/app>

- ▶ Activa 24
- ▶ Venta de Entradas
- ▶ Privilegios EURO 6000
- ▶ Liberbank Vivienda
- ▶ Oficinas y cajeros
- ▶ Contactar

◀ Escanee este código para descargar la aplicación.



Síguenos en



Empresa Patrocinadora de El Greco 2014

**ELGRECO2014**



  
**liberbank**







arte y pensamiento

y

d'Almagro

© Artículos: Sus autores

Francisco J. Martínez Carrión, Arcadio Calvo Gómez, Julia Alonso, Araceli Monescillo Díaz, Pedro Javier Ripoll Vivancos, Olga Alarcón Rodríguez, Fernando Peña Muñoz, Vicente Briñas Ureña, Crispulo Coronel Zapata, Manolita Espinosa, Inocente Blanco de La Rubia, Luis Maldonado, Isidro Gregorio Hidalgo Herreros

Foto Portada: Francisco J. Martínez Carrión

Director: Francisco J. Martínez Carrión

Coordinador Consejo de Redacción: Antonio León

Dirección comercial: Ángela Blanco Fuentes

Edita: TEATRAVA, asociación cultural

teatrava@gmail.com

<http://teatrava.blogspot.com.es>

Distribución y difusión: Nieves Martínez Carrión

Edición: Editorial MIC

[www.editorialmic.com](http://www.editorialmic.com)

Depósito Legal: CR-517-2011



# Índice

1. Editorial: Pacto por el turismo .....	7
2. El proyecto de Ley de Mecenazgo .....	9
<i>Francisco J. Martínez Carrión</i>	
3. El Mayorazgo del caballero milanés Gaspar Rótulo y la toledana D <sup>a</sup> . María Carrillo Ossorio, matrimonio y vecinos de la villa renacentista de Almagro S. XVI .....	21
<i>Arcadio Calvo Gómez</i>	
4. F. Pessoa / J.A. Valente/ M. Espinosa: En busca de la singularidad desnuda .....	51
<i>Julia Alonso</i>	
5. Minorías en Almagro: judíos, sus espacios de vida.....	95
<i>Araceli Monescillo Díaz, Pedro Javier Ripoll Vivancos</i>	
6. ALMAGRO. Ciudad amurallada .....	109
<i>Isidro Gregorio Hidalgo Herreros</i>	
7. Calles señalizadas por los diseños en azulejos de Manuel Romero López .....	125
<i>Olga Alarcón Rodríguez</i>	
8. ¿Te gustaría vivir en una de estas casas? ¿Sabes lo que es una Strohhaus?.....	129
<i>Fernando Peña Muñoz</i>	
9. El paisaje, un bien patrimonial a proteger .....	143
<i>Vicente Briñas Ureña</i>	
10. La Transición y los toros de Almagro (1 <sup>a</sup> parte) .....	155
<i>Críspulo Coronel Zapata</i>	
11. Las industrias culturales y creativas son riqueza .....	163
12. Algunas Imágenes y Anotaciones desde los Cuadernos Inéditos .....	173
<i>Inocente Blanco de La Rubia</i>	
13. Perfiles: Paco Hermosilla, un almagraño para la historia .....	197
<i>Luis Maldonado</i>	

EDITORIAL

## Pacto por el turismo

**A**lmagro y todo el Campo de Calatrava necesitan un pacto por el turismo. Los efectos de la crisis económica se están notando en el sector, que es uno de los escasos motores económicos de la zona. Ha bajado el número de visitantes y, con ello, los ingresos. La oferta se está resintiendo. Hay establecimientos que no pueden aguantar por mucho más tiempo, con lo que eso significa para el empleo. Hay mucho nerviosismo y miedo, lo que paraliza cualquier intento de inversión y contratación de nuevos trabajadores.

La respuesta no puede ser la subida de precios para compensar el incremento de impuestos, la caída en las inversiones públicas y la bajada de facturación por el descenso de visitantes. Tampoco la calidad se puede resentir sino todo al contrario. Y mucho menos degradar aún más las condiciones laborales, incrementando la temporalidad, cotizaciones ocultas y prácticas similares muy extendidas en el sector. La economía sumergida no hará más que agravar la crisis y echar más leña al fuego de un círculo infernal de a más impuestos, menos inversiones, caída del negocio, precariedad laboral,

degradación de la calidad en los servicios y así sucesivamente.

Almagro y todo el Campo de Calatrava conforman un atractivo de primer orden en materia turística. La oferta es de primera calidad y muy diversificada: arte, historia, paisaje, cultura, urbanismo cuidado, gastronomía, tradición, etnografía y fiestas peculiares. Todo ello forma un conjunto excepcional en el que destacan elementos únicos, que sólo se pueden encontrar en esta área: el Corral de Comedias de Almagro, el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, las Tablas de Daimiel, los castillos de Calatrava la Vieja y la Nueva, la zona volcánica, la artesanía del encaje, la gastronomía de la berenjena o la tradición de los Armaos en Semana Santa, entre otros.

Además hay otro factor muy positivo: la excelente imagen y reputación de Almagro y el Campo de Calatrava no sólo entre los ciudadanos sino entre los agentes que mueven el sector turístico, como las agencias de viajes, revistas especializadas, tour operadores, etcétera. Esta buena imagen de Almagro y su comarca es el resultado de un trabajo de promoción bien hecho y



de una política mantenida en el tiempo de recuperación y conservación de la historia, el arte, el medio ambiente y el urbanismo de toda la zona.

Gracias a esas estrategias, Almagro es hoy la tercera ciudad más visitada de toda Castilla La Mancha con más de ciento cincuenta mil visitantes al año. Sólo el Corral de Comedias recibe cien mil visitantes. Cerca de 30.000 espectadores acudieron a la pasada edición del Festival Internacional de Teatro Clásico y más de 20.000 escolares y profesores de toda España participan cada año en la temporada de teatro clásico para escolares. Son sólo ejemplos que demuestran la vitalidad de un sector y, lo que es más importante, que existe un flujo continuo y permanente de visitantes hacia Almagro y su comarca.

Pero no todo son fortalezas ni mucho menos en el sector turístico de Almagro y su comarca. Hay notorias debilidades, como, por ejemplo: el descuido por no hablar de degradación en el mantenimiento del conjunto histórico-artístico y de muchos de sus monumentos; raquíticas y temerosas políticas urbanísticas, como el caos del tráfico en el centro de Almagro y en otros pueblos; pérdida de calidad y errática política de precios y horarios en el sector servicios; falta de programación cultural estable con carácter anual; atonía de la iniciativa privada y falta total de compromiso de empresarios, profesionales y ciudadanos; ausencia de políticas de voluntariado; carencia de eficaces instrumentos de coordinación; y, sobre todo, falta de liderazgo.

La quiebra de las administraciones públicas amenaza con agravar estas debilidades por el fuerte retraimiento de la inversión pública en éste y próximos años. Esta retirada pública pone en evidencia, aún más si cabe, la falta de iniciativa privada. El sector del turismo (hostelería, comercio, agencias, artesanos, gastronomía y cultura) se muestra incapaz de ofrecer alternativas debido a su escasa tradición de cooperación y colaboración, a la deficiente formación de sus profesionales y a la creencia de que con pagar impuestos –eso sí, los menos posibles- se tiene derecho a todo, hasta que ayuntamientos, Diputación, Junta o el Gobierno central coloquen a los turistas a las puertas de cada uno de los hoteles, bares, restaurantes, comercio o tiendas de encaje y de berenjenas. Y no es así, ni mucho menos.

Ha llegado la hora de que nos preguntemos qué podemos hacer nosotros por nuestro pueblo y comarca en vez de seguir esperando a que las administraciones públicas, hoy en quiebra, nos resuelvan todos los problemas.

El sector turístico de Almagro y su comarca necesita un revulsivo que garantice su necesaria renovación y actualización. El sector está obligado a hacer autocrítica y abandonar su tradicional conformismo y la creencia de que las soluciones deben venir de fuera. Es necesario un Pacto por el Turismo que aglutine el sector no sólo de Almagro sino de toda la comarca. Ya va siendo hora de que se tome conciencia de la identidad del Campo de Calatrava, como comarca con

personalidad propia, y de que se actúe en consecuencia de una forma coordinada y planificada. Los escasos recursos deben ser racionalizados.

El Pacto por el Turismo debe ser impulsado por la iniciativa privada, abriendo la participación a las administraciones públicas, a las que se les debe exigir el cumplimiento de sus competencias. Pero deben ser los empresarios, emprendedores y profesionales del sector los que inicien el debate, la autocrítica y diseñen planes estratégicos de futuro a medio y largo plazo. Almagro y el Campo de Calatrava necesitan un plan estratégico a cuatro años que defina, coordine, programe y venda el turismo de la comarca a nivel nacional e internacional durante todo el año.

### **MECENAZGO**

En este sentido, es imprescindible atraer la inversión privada mediante el fomento del mecenazgo de grandes empresas y del micromecenazgo que aliente la participación y el compromiso de los ciudadanos en materia de conservación del patrimonio y en la puesta en valor en todo tipo de iniciativas culturales. El Gobierno central ha incumplido su compromiso de tener preparada para finales del 2012 su prometida Ley de Mecenazgo, pero mientras esa necesaria Ley es una realidad, hay que crear las bases para la concienciación ciudadana.

Lo que esta crisis económica y social nos ha enseñado es que nada volverá a ser igual que hace unos años y que el ciudadano debe asumir el protagonismo que una so-

7

ciudad muy intervencionista le había robado. El ciudadano de a pie, el emprendedor, el ama de casa, el joven, el jubilado y el profesional deben dejar de ser un espectador para convertirse en protagonista activo de la construcción del bienestar de su entorno, de su pueblo, comarca, provincia y país.

Del Pacto por el Turismo (y del mecenazgo) han de salir nuevas iniciativas que llenen los grandes vacíos y huecos en la oferta turística. Hay que planificar para todo el año, innovar en el uso de edificios, poner en marcha estrategias de voluntariado, programas de jornadas que combinen la gastronomía y la cultura, impulsar la participación de los vecinos mediante el conocimiento a través de jornadas de puertas abiertas, fomentar el uso de las nuevas tecnologías, flexibilizar y adoptar horarios de los museos, abrir las puertas de las iglesias y poner en valor el patrimonio religioso, innovar en la educación del español para extranjeros mediante el teatro, y poner en valor todo lo relacionado con la Orden de Calatrava en un momento en que lo medieval está en auge.

No se trata de duplicar iniciativas ya existentes, como el Patronato Municipal de Turismo de Almagro, la Mancomunidad o la Sociedad para el Desarrollo del Campo de Calatrava. Hay que coordinar todas esas propuestas, evitar duplicidades, fomentar la iniciativa privada y aprender a trabajar y planificar juntos en beneficio del desarrollo de toda la comarca del Campo de Calatrava y, en concreto, de un sector tan importante para la economía y la cultura como el turístico.



# El proyecto de Ley de Mecenazgo

## La hora de las empresas y los ciudadanos

· Propuesta para el patrocinio de cuatro grandes proyectos en Almagro: La puesta en valor de los Palacios Maestrales, la exhibición de la Biblia de Calatrava o de Arragel, el regreso de la estatua yacente del clauero Fernando Fernández de Córdoba o la sociedad de condominio para la antigua Universidad renacentista

**Francisco J. Martínez Carrión**

*fjmartinezcarrion@gmail.com*



*Sepulchro del clauero Fernando Fernández de Córdoba, fundador de la Universidad de Almagro, depositada en los sótanos del Museo Arqueológico Nacional. Fotografía del Catálogo de la exposición 2005 "Celosías. Arte y piedad en los conventos de Castilla- La Mancha durante el siglo de El Quijote"*

La profunda crisis económica y financiera nacional e internacional y, sobre todo, la subida del IVA y los recortes presupuestarios en todas las instituciones públicas (Gobierno, autonomías y corporaciones locales) han provocado una grave ralentización de toda la actividad cultural en España. No hay recursos económicos suficientes para mantener la oferta cultural

de los últimos años. Y la iniciativa privada no es capaz de dar el relevo a las acciones promovidas por las instituciones públicas porque las empresas, corporaciones en general, autónomos, familias y ciudadanos son otras víctimas de la crisis económica, de las subidas de impuestos y de los recortes presupuestarios institucionales.

La Cultura en general y con mayúscula atra-

viesa en España su peor crisis en los últimos decenios. Los recursos son cada vez más escasos y la demanda se ha resentido. La Cultura como motor económico se ha gripado. Cada vez hay menos espectadores en cines, teatros, centros de arte y en espectáculos en general. Las entradas a monumentos también han caído derivado de las subidas de precio de las entradas y, a la vez, por la desaparición de las subvenciones públicas.

Este es el contexto en el que el Gobierno de la nación ha comenzado a debatir una nueva Ley de Mecenazgo, cuyo objetivo es impulsar el patrocinio de todo tipo de actividades culturales por parte de empresas, corporaciones y ciudadanos. El proyecto de la nueva Ley pretende incrementar hasta el 60% las deducciones fiscales de las inversiones y hasta el 100% en las denominadas microaportaciones de hasta 150 euros, con el fin de que la sociedad civil financie proyectos culturales.

Dada la situación de grave crisis económica y financiera en la que se debate este proyecto de ley, a nadie se le oculta al alto riesgo de que este ambicioso proyecto de ley sea modificado a la baja en sus grandes objetivos. En este sentido, el Ministerio de Hacienda será siempre reacio a implantar desgravaciones fiscales en tan altos porcentajes. Su vocación natural es aumentar los ingresos mediante la continua actualización fiscal y esa estrategia contradice la política de desgravaciones.

Así y todo, el proyecto de la nueva Ley de Mecenazgo puede ser el único camino que quede a corto y medio plazo para reactivar la Cultura en España en los próximos años y que las desgravaciones fiscales previstas sirvan de aliciente para que la iniciativa pri-

vada supla en parte los graves recortes de la inversión pública. Se espera que el proyecto de Ley de Mecenazgo se debata en las Cortes a lo largo del año 2013.

## **ALMAGRO**

Almagro, capital cultural de Castilla-La Mancha y capital del Teatro Clásico a nivel nacional, puede tener una gran oportunidad para proponer o relanzar proyectos culturales, relacionados directamente con la puesta en valor de su patrimonio histórico-artístico, mil veces aparcados en los últimos años por falta de financiación debido a la crisis económica y financiera.

Desde su inicio, el propósito de "Arte y Pensamiento. Almagro" es precisamente proponer y alentar debates relacionados con la Cultura y el desarrollo social y económico de Almagro. En este sentido y sin caer en un irresponsable optimismo, la nueva Ley de Mecenazgo abre la oportunidad de debatir, reflexionar, profundizar y concienciar a la sociedad civil almagreña sobre su necesaria implicación y participación en grandes o pequeños proyectos culturales y de patrimonio histórico-artístico de Almagro, proyectos que sirvan para impulsar la actividad económica que genera la Cultura con mayúsculas.

La afirmación de que Cultura es el "petróleo" de España se ha repetido hasta la saciedad en los últimos meses en el debate que precede a la aprobación de la nueva Ley de Mecenazgo. En el caso de Almagro esta afirmación es clara y rotunda: La Cultura es el "petróleo" de Almagro y cuidar, valorar, promocionar e impulsar esa actividad debe ser responsabilidad no sólo de las institucio-



nes sino de las empresas y de los ciudadanos de Almagro. Esta nueva Ley ofrece una serie de herramientas para hacer realidad el compromiso de la sociedad civil española en general y la almagreña en particular en la defensa y promoción de su cultura. Sectores beneficiados por la puesta en valor de la Cultura, como la hostelería, el comercio o las empresas de actividades culturales, tienen ahora una gran oportunidad para implicarse y devolver parte de los beneficios que obtienen, consiguiendo al mismo tiempo altas desgravaciones fiscales.

En el anterior número de esta revista, Vicente Briñas reflexionaba sobre "La cultura como motor de desarrollo económico y social", una rentabilidad que es más que evidente en el caso de Almagro. No hay nada más que recordar que Almagro es la tercera ciudad más visitada de toda Castilla-La Mancha debido a su patrimonio histórico-artístico, pero sobre todo por ser la Ciudad del Teatro, gracias a la importancia de su Corral de Comedias, el Festival Internacional de Teatro Clásico, el Museo Nacional del Teatro y las actividades empresariales de éxito como Teatro Clásico de Almagro, antes Corrales de Comedias, o la más modesta de La Veleta. Sin olvidar, claro está, la actividad importantísima del encaje como artesanía tradicional almagreña.

Gracias a la puesta en valor de la Cultura, la economía almagreña se basa en gran parte en el sector servicios: hoteles, restaurantes, bares, comercio y empresas de dinamización cultural, que ha permitido complementar la economía local, que hasta hace pocas décadas se basaba en la agricultura, la indus-

tria agroalimentaria y la del mueble. En este sentido, no hay que olvidar que el impulso de los últimos años de la industria agroalimentaria, con la promoción de productos de la tierra, está directamente ligada al aumento del número de visitantes que llegan a Almagro atraídos por su atractivo cultural y por su rico patrimonio histórico y artístico.

Y lo mismo cabe decir de la mencionada artesanía del encaje, que se ha convertido en otra importante actividad económica a la sombra de la imagen turística, cultural y de ocio de Almagro.

#### **LEY DE MECENAZGO**

Si al final la nueva Ley de Mecenazgo se ciñe al proyecto conocido, se incrementará hasta el 60% las deducciones fiscales de las inversiones en actividades culturales. Hasta ahora esas deducciones son tan sólo del 25%. Asimismo, hay que destacar que los primeros 150 euros invertidos en patrocinios culturales tendrán una exención fiscal del 100%, lo que convierte en muy atractiva la participación financiera de los ciudadanos de a pie en inversiones culturales. Otras medidas contempladas en este proyecto de ley es la subida del total de la deducción hasta el 20% de la base liquidable (ahora estaba en el 10%) o permitir que las cantidades que excedan ese límite puedan ser aplicadas en los periodos impositivos de los diez años sucesivos.

Para el impuesto de sociedades también se mantiene la subida desde el 35% actual hasta el 60% de la base de la deducción, ascendiendo igualmente el 10 al 15% el total de la base imponible que se puede desgravar. Mayor novedad supone la manera

en la que el Gobierno se plantea premiar el compromiso de las empresas con proyectos de mecenazgo a medio o largo plazo, ya que la deducción podría aumentarse en un 10% en cinco años, al 2% anual, si se mantiene ese apoyo durante varios ejercicios.

La nueva Ley prevé base de datos y asesoramiento para que cualquier empresa o ciudadano dispuesto a participar en la financiación de la cultura pueda tener a su disposición la información necesaria para dónde y cómo puede dar cada paso y a qué proyectos puede dirigir su aportación económica.

Para fomentar el mecenazgo, la nueva Ley pretende hacer visible a los mecenas o patrocinadores. Así, se prevé crear un premio de Mecenazgo y mejorar por todos los medios posibles la reputación social de quien realiza esa labor, tal y como sucede ya en otros países europeos desde hace años. Un Consejo Estatal del Mecenazgo velará e impulsará la aplicación de la nueva Ley.

En este sentido, en el mes de octubre pasado el Príncipe don Felipe se refería a la importancia del mecenazgo en estos tiempos con motivo de la inauguración de la Casa del Lector en Madrid, una iniciativa de la Fundación Sánchez Ruipérez. Subrayó don Felipe "la importancia del mecenazgo en todos los ámbitos y dimensiones, como manifestación de la responsabilidad social y la generosidad de las personas y de instituciones privadas. Hoy es más necesario que nunca poder contar con todos los recursos al alcance para su mejor orientación a la consecución del interés general" y concluyó asegurando que "el mecenazgo contribuye a cohesionar nuestra sociedad y a enriquecer la vida de todos los ciudadanos".

## **ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE MECENAZGO EN ALMAGRO**

El objetivo de este artículo es presentar una serie de propuestas, sobre todo relacionadas con el patrimonio histórico-artístico, que pueden ser objeto de patrocinio o mecenazgo por parte de empresarios, corporaciones, profesionales o ciudadanos de Almagro.

Pero antes de presentar las propuestas, recordar que el mecenazgo en Almagro ha sido una constante histórica. La historia y el pasado de Almagro no se pueden entender sin el mecenazgo de importantes familias aristocráticas o burguesas e incluso colectivas de sus ciudadanos. La importancia del siglo XVI para Almagro no pueden entenderse sin las acciones de mecenazgo de los banqueros alemanes Fúcares, del clavero de la Orden de Calatrava Fernando Fernández de Córdoba, del comendador mayor de la misma Orden, Gutiérrez de Padilla o de familias enteras que dedicaron todos sus bienes a fundar conventos, hospitales y monasterios como los Figuerola, Oviedo, Lucena y Gutiérrez, Sanabria y Ávila, Caballería, los condes de Valdeparaíso o la saga de los Álvaro de Bazán.

Quizás el mecenazgo más importante de la historia de Almagro lo protagonizó en el siglo XVI el clavero de la Orden de Calatrava, Fernando Fernández de Córdoba, quien al morir dejó en herencia todos sus bienes para la fundación de un convento de dominicos y de un colegio universidad. Esta Universidad fue el único centro de enseñanza superior en todo el Campo de Calatrava y en toda la provincia de La Mancha durante tres siglos y por ella pasaron centenares de alumnos de la comarca y de toda España.

No menos importante fue el mecenazgo de los banqueros alemanes Fúcares, quienes al llegar a Almagro en el siglo XVI para hacerse cargo durante doscientos años, en etapas discontinuas, de las minas de mercurio de Almadén, reconstruyeron la arruinada ermita de San Salvador, hoy San Blas, dotándola magníficamente de retablos, orfebrería y otras obras de arte. Los Fúcares fueron los introductores del Renacimiento en Almagro y los que cambiaron el urbanismo de una ciudad medieval a otro moderno y europeo. Bien es verdad, que en este caso el mecenazgo tenía el doble propósito de hacerse perdonar por los vecinos de Almagro el uso de esclavos en la explotación de las minas y, asimismo, la usura con la que practicaban el ejercicio de banqueros.

Otra acción de mecenazgo vital para la historia de Almagro fue la construcción del convento de La Asunción de monjas calatravas de clausura, en el siglo XVI, a cargo de las rentas y bienes dejados al morir por el comendador mayor de la Orden de Calatrava Gutiérrez de Padilla. Este monasterio, desde 1903 convento de los dominicos, es el mejor ejemplo del arte renacentista en la arquitectura religiosa de Castilla-La Mancha. Familias enteras de Almagro donaron todos sus bienes en los siglos XVI y XVII para fundar conventos y monasterios, cuya finalidad no era simplemente religiosa sino que se preocupaban de atender a los pobres, gestionar hospitales y, sobre todo, de la enseñanza de los niños. Así, la familia Figueroa hizo posible la llegada de los Agustinos; Diego Lucena y su mujer Juana Gutiérrez donaron todos sus bienes para fundar el monasterio de monjas dominicas de clausura;

Alonso de Oviedo y Mariana de Oviedo fundaron el convento de las monjas Bernardas; Catalina Sanabria y Jerónimo de Ávila y de la Cueva hicieron lo mismo y dejaron todo su patrimonio para la fundación del convento de los frailes franciscanos, y Blas de Caballería fundó el hospital de San Jerónimo que atendió a enfermos hasta finales del siglo XVIII.

Todas estas dotaciones se hacían por piedad religiosa, convencidos los donantes de que estas acciones les facilitarían la salvación eterna de su alma y, al mismo tiempo, ayudarían a perpetuar su memoria; pero, también, por amor y compromiso hacia Almagro y sus gentes, especialmente a los más necesitados.

Entre todos estos mecenas merecen una especial atención los primeros condes de Valdeparaiso, sobre todo al que fue ministro de Hacienda con Fernando VI, a quien se debió la construcción del cuartel de caballería en parte de los antiguos Palacios Maestrales; el intento de consolidar una real fábrica textil en la actual calle San Ildefonso - tal y como acaba de poner de relieve la historiadora Araceli Monescillo-, proyecto que terminó en una monumental estafa; o la capitalidad de la provincia de La Mancha para Almagro, que sólo duró los diez años en los que ejerció de ministro del Rey.

Y, por último, destacar la generosidad del mecenazgo de don Álvaro de Bazán, el vencedor de Lepanto, y sus descendientes, los marqueses de Santa Cruz, en la restauración, ampliación, conservación y engrandecimiento del santuario de Nuestra Señora de las Nieves durante varios siglos.

Ya en el siglo XIX, la acción generosa y muchas veces altruista de comerciantes, propie-



tarios, contribuyentes y profesionales logró sacar a Almagro de una prolongada decadencia y dar el impulso necesario para traer el ferrocarril, a pesar de la rotunda oposición de Ciudad Real, cuyas autoridades demandaban una línea recta entre Daimiel y Ciudad Real, lo que alejaría a Almagro de su conexión con el ferrocarril. La llegada del ferrocarril incorporó a Almagro al siglo XX y a los grandes ejes del desarrollo social y económico.

La acción ciudadana fue, asimismo, decisiva, por ejemplo, para evitar la demolición de la iglesia de San Agustín y la venta de sus retablos y obras de arte por parte de los propietarios que adquirieron el convento en la desamortización. El convento fue vendido piedra a piedra y utilizado como cantera urbana. La iglesia se salvó gracias a la presión y contribución de vecinos y del Ayuntamiento, quienes compraron el edificio y todos sus bienes. Todos éstos son ejemplos evidentes de la larga tradición histórica de mecenazgo y patronazgo de almagreños y familias ilustres de Almagro a favor de empresas y acciones que en algunos casos han sido determinantes en la historia de la ciudad y de la comarca. La historia, el arte, el patrimonio y la economía de Almagro no pueden entenderse sin los mecenas.

Heredado todo ese pasado, el reto ahora es recobrar esa línea de actuación y revitalizar la larga tradición almagreña del mecenazgo. Se trata, en definitiva, de hacer nuestro el espíritu kenedyano de los norteamericanos de la década de los sesenta del pasado siglo: No preguntes qué puede hacer tu país por ti sino que puedes hacer tú por tu país. ¿Qué podemos hacer nosotros por Almagro? Esa es la pregunta.

## **PROPUESTAS DE MECENAZGO EN ALMAGRO**

Alentado por la importancia de la nueva Ley de Mecenazgo, una de las más avanzadas de Europa, propongo abrir un debate sobre una serie de iniciativas de tipo cultural y de defensa y promoción del patrimonio histórico-artístico de Almagro, con el objetivo de atraer el interés e incentivar la participación económica de empresarios, profesionales y ciudadanos de a pie de nuestra ciudad. El objetivo último de estas propuestas es la recuperación de parte del patrimonio cultural almagreño, su puesta en valor, al mismo tiempo que diversificar la oferta cultural, patrimonial y turística de Almagro. Se trataría, en definitiva, de aumentar la oferta con el fin de incrementar el número de visitantes y consolidar el importante sector Servicios en la economía almagreña.

Estas son las propuestas:

### **1. Poner en valor los Palacios Maestrales**

Los Palacios Maestrales han sido absorbidos en los últimos años por el Museo Nacional del Teatro, edificio que ocupa gran parte de lo que durante siglos fueron esos Palacios Maestrales, el lugar desde donde los maestros gobernaron la Orden de Calatrava hasta finales del siglo XV y, después, sede de la Mesa Maestral, entidad administrativa de la Orden, y de los gobernadores políticos del partido de Almagro. El patio, que no claustro, de los Palacios Maestrales, es, sin duda, la zona más antigua del complejo de Palacios Maestrales. En los artesonados de ese patio se encuentran los restos pictóricos y escultóricos más antiguos de

Almagro. Algunas de sus pinturas y escrituras cúficas, de origen mudéjar, pueden ser de los siglos XIII y XIV. Descifrar y traducir el lenguaje de esas escrituras es aún un gran enigma y un reto para los investigadores, ya que podrían tener un origen remoto bereber y estar relacionado con la primera invasión árabe de la península en el siglo VIII. Incluso en este solar los almohades explotaron un pozo de agua potable, o magrob, que bien pudiera ser el origen de la palabra Almagro. Es necesario que los Palacios Maestrales recobren su propia personalidad porque en su solar nació Almagro y esos edificios fueron el kilómetro cero de la historia de la ciudad y de la comarca. En concreto, el patio requiere una puesta en valor de forma independiente al resto del Museo Nacional del Teatro, el cual puede seguir compartiendo su uso como espacio museístico. Pero, sin duda, es necesario que el patio tenga personalidad propia como uno de los espacios de mayor importancia histórica y artística de la Orden de Calatrava en Almagro.

El edificio del Museo Nacional del Teatro y el patio no son los únicos restos de los Palacios Maestrales. Justo al lado se levanta la antigua sede del Banesto y las cocheras y apartamentos del edificio adyacente. Desgraciadamente en este último caso, la transformación sufrida ha sido de tal envergadura, que poco se puede recuperar ya. Pero no sucede lo mismo con las dependencias del antiguo Banesto, hoy propiedad en un importante y admirado empresario almagreño, titular entre otras iniciativas empresariales de la Encomienda Cervera.

Tal y como puso de manifiesto el arqueólogo

Inocente Blanco en el número 2 de la revista "Arte y Pensamiento. Almagro" del pasado año, este edificio alberga los últimos restos arqueológicos y arquitectónicos importantes de los antiguos Palacios Maestrales, así como del Cuartel de Caballería, que el conde de Valdeparaíso mandó construir en el siglo XVIII. El arqueólogo Inocente Blanco, que realizó catas en este entorno, tiene documentados en este lugar la existencia de una torre almohade, un anterior yacimiento de la Edad del Bronce y los posteriores cimientos y muros de los Palacios Maestrales.

Recuperar este edificio puede ser la última oportunidad para excavar y, de esa manera, conocer el nacimiento de Almagro como núcleo de población, así como la transformación de los Palacios Maestrales, desde que los maestros de la Orden de Calatrava eligieron este lugar en el siglo XIII para construir su sede política, hasta nuestros días, pasando por los distintos usos y transformaciones del edificio. Además, en el piso superior de este edificio se conservan en sus techos artesanados originados del siglo XV, dado que en ellos aparecen las armas del maestro Pedro Girón.

La recuperación de este edificio podría completarse con la ubicación en su interior de un centro de interpretación de los Palacios Maestrales de la Orden de Calatrava, que, asimismo, podría ser compatible con un espacio similar para explicar el nacimiento urbano de Almagro, desde el primer poblado de la Edad del Bronce hasta la su ocupación por la Orden de Calatrava, pasando por la presencia romana, oretana y árabe del mismo espacio.

El arqueólogo Inocente Blanco, quizás el profesional que más y mejor ha estudiando este espacio, ha mostrado su interés en la puesta en valor y musealización de este espacio, cediendo o donando todos los elementos de su trabajo (pinturas, dibujos, fotografías y restos diversos) relacionados con este edificio. Todo ese material podría ser el origen de ese centro de interpretación bien sobre los Palacios Maestrales o sobre el origen de Almagro.

Esta ambiciosa propuesta debe contar con la necesaria colaboración de la propiedad de este edificio, de las instituciones públicas y de los ciudadanos de Almagro. Y es aquí donde es interesante la aplicación de la nueva Ley de Mecenazgo para hacer atractiva la implicación de la propiedad en este proyecto. Sin esa colaboración nada es posible. Y todo se quedará en una mera propuesta teórica. La Ley de Mecenazgo abre enormes posibilidades para que la propiedad rentabilice la inversión necesaria tanto desde el punto de vista económico, fiscal y en materia de imagen, como empresa socialmente responsable y comprometida con el desarrollo a la sociedad en la que está implantada; sin olvidar la reputación personal y profesional que un proyecto de este tipo aportaría a la propiedad. El nombre del propietario o de su empresa figuraría de forma destacada como mecenas de este gran proyecto.

La arquitectura legal de la inversión, que puede periodificarse hasta en cinco años, por lo que la desgravación fiscal se incrementaría en un 5% cada año, podría hacerse mediante la constitución de una

Fundación, que podría llevar el nombre del mecenas, o una fórmula similar.

## **2. La Biblia de Calatrava o de Arragel**

Muy ligada a los Palacios Maestrales y la Orden de Calatrava es la segunda gran propuesta de patronazgo o mecenazgo cultural de Almagro. Se trata de la Biblia de la Casa de Alba, que, en realidad, debería denominarse Biblia de Calatrava o de Arragel. Este libro es una de las primeras traducciones al romance o castellano de la Biblia. Fue una iniciativa del maestro de Calatrava Luis González de Guzmán en 1422. El maestro quería una traducción directa de la Biblia y por ello buscó al judío Rabí Mosé Arragel, de Guadalajara, para que hiciese la traducción directamente del hebreo al castellano. Contó para ello con el asesoramiento y control de dos clérigos de Toledo.

El resultado fue un libro excepcional, de 1.006 páginas y 334 miniaturas ilustradas a todo color. El propio maestro aparece en muchas de esas miniaturas, al igual que sus comandadores, por lo que se puede decir que es la primera y quizás la única representación ilustrada de la corte que los maestros mantenían en sus Palacios Maestrales de Almagro. El encargo del maestro a un rabino judío despertó recelos en el mundo cristiano de la época. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la Orden de Calatrava fue durante siglos un ejemplo de integración de las culturas judía, árabe y cristiana. El propio Almagro fue un claro ejemplo, con comunidades muy arraigadas de judíos y árabes, que convivían pacíficamente con los cristianos. Incluso hubo momentos en que Almagro y la Orden



de Calatrava sirvieron de refugio a judíos perseguidos en Ciudad Real, Toledo u otras partes del reino. Hay que tener en cuenta que los judíos solían ser los administradores del tesoro de la Orden de Calatrava o los administradores de sus rentas. Los árabes o mudéjares eran los mejores artesanos y constructores. Su técnica constructiva está claramente presente en las calles actuales de Almagro.

Fruto de esa convivencia fue la Biblia de Arragel o de Calatrava, un encargo que, sin duda, se fraguó en los Palacios Maestrales de Almagro. Y fue en Almagro, donde, tras un laborioso trabajo de ocho años, mosén Arragel, entregó al maestro Luis González de Guzmán su magnífica Biblia. Entregada la Biblia, mosén de Arragel desaparece para siempre. Quizás fue asesinado o simplemente regresó a la intimidad de las comunidades judías de Maqueda (Toledo) o de Guadalajara. La Biblia se conserva en la Casa de Alba desde el siglo XVII, donde fue a parar tras un complicado recorrido de intrigas, herencias y donaciones (perteneció al rey Enrique IV, a la reina Isabel la Católica, fue confiscada por la Inquisición y reapareció en poder del poderoso conde duque de Olivares). No se sabe muy bien cómo un día dejó de pertenecer a la Orden de Calatrava y reapareció en poder de los Alba. Actualmente se conserva en el palacio de Liria, en pleno centro de Madrid. Y su consulta está restringida a muy pocas personas. Sin embargo, en 1992, coincidiendo con el IV centenario de la expulsión de los judíos de España por decisión de los Reyes Católicos, el Comité Sefarad-92 encargó y materializó una edición de 500 facsímiles de esta Biblia, copias exactas y auténticas

de esta Biblia. Algunos de estos ejemplares están actualmente en el mercado, lo que representa una auténtica oportunidad para que uno de esos ejemplares fuera adquirido y expuesto en Almagro, bien en algún lugar adecuado de los Palacios Maestrales o en el lugar que se acordase.

Este ejemplar de la Biblia de Calatrava podría ser el eje central de un proyecto museístico y cultural en que se exaltase, mediante documentos, libros, cuadros, artesanías, esculturas, mapas, audiovisuales y otros elementos, el carácter integrador multicultural de la Orden de Calatrava y el ejemplo de Almagro como la auténtica ciudad de las tres culturas durante un par de siglos.

El precio de venta de cada uno de estos ejemplares fue en 1992 de 26.000 dólares, precio que hoy se ha multiplicado. Algunos expertos elevan actualmente el precio de uno de estos facsímiles a cerca de dos millones de euros. De ahí la necesidad de plantear el reto para que empresarios, profesionales o ciudadanos tomen la iniciativa de adquirir uno de estos ejemplares, acciéndose a la nueva Ley de Mecenazgo.

La exhibición de la Biblia de Calatrava o de Alba sería un objeto de máximo interés para la curiosidad de visitantes en general y, especialmente, de estudiosos e investigadores no sólo de esta Biblia sino de la Orden de Calatrava y de la Historia de Almagro.

### **3. Univeridad Renacentista: Estatua Yacente del Clavero e Imagen de Nuestra Señora del Rosario**

La recuperación para la sociedad civil del edificio del siglo XVI de la iglesia de la anti-

14 18

gua universidad renacentista de Almagro es el tercer reto o propuesta de mecenazgo. Esta iglesia es el único resto que queda del complejo del convento-colegio-universidad que fundara en el siglo XVI el clavero de la Orden de Calatrava, Fernando Fernández de Córdoba. Actualmente la iglesia, cedida por el Ayuntamiento a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, sólo se utiliza un mes al año. En el mes de julio, esta iglesia sirve como escenario del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, para lo cual se ha construido una estructura metálica de gradas y un escenario. El resto del año, la iglesia permanece cerrada, sin posibilidad de ser visitada y sin ningún uso.

La iglesia es, asimismo, un claro ejemplo de arquitectura de transición del tardogótico al renacimiento. Sus capillas fueron utilizadas durante siglos por la aristocracia almagraña para ubicar en ella sus monumentos funerarios. Poco queda de esas capillas, pero aún son visibles algunas yeserías, pinturas y otros elementos decorativos que permiten hacerse una mínima idea de la grandeza de esta iglesia, que permaneció abierta hasta años después de la desamortización del primer tercio del siglo XIX. Luego el edificio pasó por diversos usos, como bodega y fábrica de muebles. Los edificios que conformaban el complejo de la universidad fueron desmontados y vendidos piedra a piedra a vecinos de Almagro, que utilizaron los materiales para hacer o arreglar sus casas. Todas las obras de arte del interior de la iglesia, retablos, imágenes, orfebrería, rejas y ropajes, desaparecieron, bien fueron vendidos o simplemente expoliados. Hoy se tiene documentado que el gran artesonado que cubría la nave central de la igle-

sia está en la casa del alcalde de Monterrey (México), quien se lo adquirió al magnate norteamericano Randolph Hearst, el cual lo había comprado a principios del siglo XX y nunca llegó a reconstruirlo.

El Museo Arqueológico Nacional, ubicado en la calle Serrano de Madrid, conserva en sus sótanos, perfectamente embalado en un cajón y alejado de la curiosidad de los visitantes, la estatua yacente que presidía el magnífico túmulo funerario del fundador el clavero Fernando Fernández de Córdoba. Este sepulcro está considerado como una de las joyas escultóricas del arte funerario español del siglo XVI, muy parecido al del maestro de Calatrava, Pedro Girón, instalado en el siglo XV en una de las capillas de la iglesia de Calatrava La Nueva y que desapareció tras el abandono del convento por parte de los frailes a comienzos del siglo XIX.

Se conserva una detallada descripción de la estatua yacente del clavero, realizada primero por el padre dominico Lorea, cronista de la Orden de Predicadores y almagraño y, luego, repetida hasta la saciedad por autores posteriores, entre ellos el almagraño Federico Galiano. Según Lorea, el mausoleo del clavero estaba compuesto por jaspes finísimos en cuatro columnas y una base encima, donde descansaba una venerable estatua de su efigie, hecha de fino alabastro, rendida a lo largo, mirando al altar mayor. La cabeza, descubierta sobre dos almohadas labradas con todo el primor de la arquitectura. El cuerpo, armado, cubierto con el manto capitular y la cruz de Calatrava, y la espada sobre el pecho y sobre ella, sus manos. Entre columna y columna están unos niños de alabastro, por ambas partes de los lados y a los pies y en-

tre cada dos, un escudo con las armas de la casa de Córdoba y Mendoza. A los pies de la estatua yacente hubo en un principio la figura de un perro, siguiendo el modelo del túmulo del maestro Pedro Girón. Hoy ese perro ha desaparecido, pero quedan restos que certifican su existencia.

Otra parte del túmulo funerario sobre el que se ubicaba la estatua yacente del clavero se conserva en una casa de Almagro, concretamente en uno de los patios traseros de la conocida casa de la Clavería en la calle del mismo nombre. El túmulo está, asimismo, perfectamente descrito, aunque en esa casa de Almagro sólo se conserva una pequeña parte.

Asimismo, otra parte del túmulo sepulcral se conserva en una iglesia de Almagro, siendo utilizada como mesa de altar, según asegura el profesor Enrique Herrera Maldonado.

Junto a la estatua yacente del clavero, el Museo Arqueológico Nacional conserva la primera talla en madera de la imagen de la Virgen del Rosario, que presidió durante un par de siglos el retablo mayor de la iglesia de la Universidad. En el siglo XVII y tras el éxito artístico que supuso el barroco en Almagro, se cambió el retablo original de la iglesia y la imagen de la Virgen del Rosario pasó a una de las capillas laterales. Se trata de una magnífica talla en madera, policromada y en plena transición del gótico al renacimiento.

Como ha documentado el profesor Enrique Herrera, las tablas del primer retablo están hoy en una iglesia de la cercana localidad de Calzada de Calatrava. El mismo profesor ha documentado y certificado que la talla de la Virgen del Rosario que conserva el Museo Arqueológico Nacional procede de la antigua universidad almagreña. Esta imagen ha

estado expuesta en varias ocasiones en las salas del Museo, actualmente está fuera de la exposición y, por lo tanto, conservada en los sótanos del edificio.

Recuperar la estatua yacente del clavero Fernando Fernández de Córdoba y volver a instalarla y exhibirla en el crucero de la iglesia de la antigua Universidad es un proyecto que bien pudiera ser financiado con aportaciones particulares y acogiéndose a la nueva Ley de Mecenazgo, lo que lo convertiría en una iniciativa rentable tanto a nivel económico como de imagen.

Previo a la acción privada, el Ayuntamiento debería llegar a un acuerdo con el Museo Arqueológico Nacional para lograr la cesión de esta estatua y la garantía de su conservación, mantenimiento y medidas de seguridad en Almagro. Actualmente la estatua está depositada en los almacenes del Museo, por lo que no debería ser muy complicado lograr su cesión por parte de las autoridades madrileñas. Una carátula debería dejar clara la propiedad de la estatua y su cesión por parte del Museo Arqueológico Nacional. De conseguirse esa cesión, habría que completar el proyecto con la recuperación de las partes del túmulo funerario que se conservan en Almagro, para lo que es imprescindible la colaboración del profesor de Historia del Arte en la Universidad de Castilla-La Mancha, Enrique Herrera Maldonado.

Y lo mismo podría hacerse con la talla de la Virgen del Rosario, que podría regresar a su lugar para el que fue tallada: el camarín del altar mayor, hoy completamente vacío. Para ello es, asimismo, necesaria la colaboración, comprensión y generosidad del Museo Arqueológico Nacional.

La vuelta a Almagro y a la iglesia de la an-



tigua Universidad de todas estas piezas debería ser, por otra parte, el primer paso para reconsiderar el uso de esta iglesia, hoy infrautilizada por los responsables del Festival Internacional de Teatro Clásico. El nuevo uso de esta iglesia sería incompatible con la permanencia del andamiaje que sostiene las gradas metálicas que acogen los asientos de los espectadores durante el Festival.

Asimismo, sería necesario realizar un proyecto museístico del edificio, con la recuperación y puesta en valor de las pinturas que se ocultan debajo de varias capas de cal, así como los restos de la gran capilla de la familia almagraña de los Rótulo, que aún conserva su heráldica y parte de sus yeserías. Esta capilla ha sido estudiada en profundidad por el investigador local Arcadio Calvo, quien, asimismo, ha publicado un interesante trabajo sobre la visita que realizaron a la iglesia los visitantes de la Orden de Calatrava en 1776, documentación que puede utilizarse como guía para recomponer hasta donde se pueda el estado original del templo.

Esta propuesta conlleva otra de mayor calado ciudadano, como es el de la propiedad del edificio, que actualmente ostenta la Junta de Castilla-La Mancha por cesión en su día del Ayuntamiento de Almagro.

Recuperar la propiedad de esta iglesia, como monumento emblemático de la historia de Almagro, podría hacerse solicitando a la Junta la reversión de la misma al Ayuntamiento, cuyos responsables deberían involucrar a todos los vecinos y almagraños en general para participar en la propiedad a través de una sociedad de condominio. Todos los almagraños podrían participar con la compra

de acciones, por un valor de 150 euros cada una, cantidad que, como recoge la nueva Ley de Mecenazgo, estaría sujeta al cien por cien de desgravación fiscal. Todos los socios se desgravarían esa inversión en su declaración de la renta.

Hay un precedente de sociedad de condominio en la propiedad de una antigua universidad. Se trata de la antigua universidad de Alcalá de Henares, cuyos edificios principales se salvaron de la desamortización y su venta gracias a que los vecinos de Alcalá en el siglo XIX se unieron en una acción sin precedentes y crearon una sociedad de este tipo. Hoy, los descendientes de los aquellos alcalaínos del siglo XIX siguen siendo propietarios de la antigua universidad y controlan su uso a través de una comisión directiva que se renueva periódicamente mediante elecciones.

La puesta en valor de este edificio podría completarse con otra acción de mecenazgo: la contribución de arquitectos, aparejadores y arqueólogos, historiadores y técnicos de la Historia del Arte en la elaboración de los obligatorios proyectos de restauración y puesta en valor de este bien. La cuantía de esos trabajos podría convertirse en acciones de la citada sociedad de condominio, sin perjuicio de acogerse a los beneficios de la nueva Ley de Mecenazgo en cuanto a desgravaciones fiscales.

Asimismo, habría que involucrar en este ambicioso proyecto a los actuales titulares de la casa ducal de Cabra, descendientes del claverero Fernando Fernández de Córdoba, los cuales han visitado Almagro en algunas ocasiones y han participado en proyectos que, por desgracia, no llegaron a cuajar hace ya unos cuantos años.

# El Mayorazgo del caballero milanés Gaspar Rótulo y la toledana doña María Carrillo Ossorio, matrimonio y vecinos de la villa renacentista de Almagro S. XVI

*A mis hijos, Ana María, David y Gonzalo,  
que tantas alegrías me han dado*

Arcadio Calvo Gómez

## INTRODUCCIÓN

Mi afán por sacar a la luz retazos olvidados de nuestra historia, de nuestros personajes, es una tarea que como diría Delgado Merchán me sirve de “dulce solaz y útil recreo”. Esto siento en las ocasiones que en compañía de mi esposa recorremos por “caminos no trillados”, los archivos de diferentes ciudades de regiones españolas en busca de legajos que contengan documentos inéditos que hablen de nuestra ciudad y de los personajes que con sus luces y sus sombras forjaron su historia, nuestra historia, que es también la de España.

Sin ánimo de aburrir al posible lector, traigo a estas páginas algunos datos y curiosidades sobre Gaspar Rótulo Trinchero, interesantísimo personaje del siglo XVI (del que adelanté noticias en la Guía de Feria del presente año) que tanto él como sus hijos dieron lustre a aquella antigua y pujante villa calatrava.

La Historia de Almagro esta pletórica de gente increíble en aquel glorioso siglo. No es necesario enumerar aquí, que desde Die-



Escudo de armas de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo

go de Almagro, pasando por obispos, canónigos y otros destacados eclesiásticos, catedráticos de varias universidades, insignes militares, banqueros, mercaderes, y un largo etcétera hicieron que Almagro entrara en la Edad Moderna y sonara en Europa y América.

Tanto, que por el año de 1554 llegaron a Roma (dónde aún vivía S. Ignacio de Loyola) rumores de que se deseaba establecer un colegio de la Compañía de Jesús en Almagro. Poco antes había pasado por nuestra ciudad de un viaje a Andalucía, San Francisco de Borja y se sabe que aquí predicó. La idea quedó descartada al contar con que Almagro, tenía la Universidad del Rosario y no había necesidad de otro colegio. Aunque la Compañía el 26 de junio de 1611 abriría el aspirado colegio. Pero esa es otra historia.<sup>(1)</sup>

Dentro de mis posibilidades y bajo mi particular visión, el presente trabajo solo pretende ser una aproximación para mejor conocer detalles sobre la importante familia de los Rótulo en Almagro a partir del cabeza de linaje Gaspar Rótulo Trinchero, que nacido en la ciudad italiana de Milán se asentó y enraizó en nuestra ciudad en 1500 hasta su fallecimiento en 1559.

“Señor de vasallos, gran financiero y rico ganadero con raíces en la ciudad manchega de Almagro”.

Su huella aun permanece en los platerescos escudos con las armas familiares en la

capilla de la iglesia de Ntra. Sra. del Rosario, fundada por Gaspar Rótulo y su esposa doña María Carrillo mediado el siglo XVI.

No pondré en duda la probable influencia que Gaspar Rótulo, como italiano y poderoso banquero pudo tener a lo largo de los años que vivió en Almagro (1500-1559) sobre las altas dignidades calatravas y ricos habitantes de la localidad, para que estos decidieran construir con profusión edificios de arquitectura renacentista ,así de tipo religioso como civil.

Amigo del fundador de nuestra Universidad del Rosario, Frey Fernando Fernández de Córdova y más tarde pariente al casar su hija María Rótulo con don Diego Fernández de Córdova y Mendoza, nieto del gran Conde de Cabra.

Seguir la pista de los Rótulo no ha sido difícil por la mucha documentación existente en archivos nacionales y otros, incluyendo internet. Y aunque esto me ha llevado tiempo y trabajo, los resultados los considero buenos, pensando que con ello puedo aportar datos útiles para la historiografía de nuestra ciudad. Estimo muy importante haber dado con la carta o escritura fundacional del Mayorazgo que Gaspar Rótulo y su esposa doña María Rótulo fundaron en Almagro en 1550, donde consta tenían ubicadas sus casas principales. El documento original se encuentra en el archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Es un manuscrito foliado en pergamino en muy buen estado de conservación; miniado,

(1) Esta información fue facilitada en el año 1987 por el padre jesuita Javier Fesser S.J. a nuestro muy caro y recordado párroco don Isidro Martín-Consuegra (y este a su vez me la hizo llegar por medio de Jesús Barrañón). Vaya mi agradecimiento.



bellísimo, consta de veintinueve páginas, las dos últimas en blanco, redactado por escribano público de la localidad en las casas principales de los fundadores en 1550.

En la contraportada viene pintado sobre un simulado cuero un magnífico escudo en colores con las armas familiares de Gaspar Rótulo Trincheri y doña María Carrillo Ossorio.

Corona el escudo un artístico yelmo negro que tiene por cimera un lebreo sosteniendo la rueda de los Rótulo, con profusión de vistosos lambrequines de los que penden

gruesos cascabeles y filacterias con leyendas en latín.

El manuscrito escrito en letra gótica del XVI, contiene más de una veintena de delicadas viñetas realizadas por artística mano con dibujos de figuras humanas; amorcillos, arquitecturas paisajes, aves y una miniatura con el retrato del Emperador Carlos V, de medio cuerpo con cetro y corona que es un verdadero primor.

La carta es una preciosa joya renacentista (ver algunas imágenes).

Atraídos por los diferentes negocios que se generaban en Almagro a lo largo del siglo XVI como eran: La ganadería lanar, las dos famosas ferias de ganados por Santa María de Agosto y Pascua de Resurrección, las diversas actividades agrarias, la fabricación y tinturas de paños más el comercio de mercurio de las minas de Almadén, la villa de los Maestros, antes de que los banqueros alemanes Fugger, se hicieran con la tesorería de los maestrzgos ya estaba constituida en un centro de actividades económicas y mercantiles muy apetecibles bien conocidas por mercaderes italianos y de otros lugares de Europa.

Uno de ellos fue el noble patricio milanés Gaspar Rotulo Trincheri, que llegó a España junto a su hermano Leonardo en la última década del siglo XV. Gaspar se asienta en Toledo donde empieza a mover los hilos de múltiples negocios entre ellos, la banca y el mercurio, continuándolos en Almagro donde se asienta definitivamente en el año 1500. (\*)

### **NOTICIAS SOBRE EL ORIGEN FAMILIAR DE GASPAS RÓTULO**

Nace Gaspar Rótulo en la ciudad italiana de Milán; siendo el segundo de los hijos de Galeazzo Rótulo y María Trincheri, ambos de muy nobles y principales familias de esta ciudad.

Sus abuelos paternos fueron; Jacobo Rótu-

lo y Getina de Diversis su legítima mujer; que sirvió al Emperador Carlos V, en las guerras de su tiempo en Italia (Francisco Fernández Bethencour-Historia Genealógica y Heráldica de la monarquía Española).

Varios informes sobre la calidad de esta familia los encontramos en los expedientes de ingreso en las diferentes Órdenes Mili-

tares Españolas de descendientes de Gaspar Rótulo y su esposa doña María Carrillo. "Esta familia de Rótulos es muy antigua y noble y limpia y por tal casa es tenida en la dicha ciudad (Milán) y así es la pública voz y fama y nunca oyó cosa en contrario y que traen por armas conocidas, una rueda y un perro que va tras una liebre..." (A.H.N. caballeros Calatrava exp.826).

Otro informe escrito en latín, recogido de una ejecutoria de hidalguía nos dice: "Leonardus et Gaspares nóbilis et patricios mediolanenses ac exnóbili et antiqua prosapia... sanquini Rotularum nactoset procreatos sore verum quondan nobilitus dómuni Galásito de Rótulin et dómuni María Trincerijs... familia nóbilum et antiquan... per Antique tempora habitan et reputatam... e antecesores inter nóbilis... Semper habitos et reputatos fuiseac asociatos el non fuise plebeos.

Super prima parte diet se óptime cognoscere dictuni mágnificun dómuni Gasparen Róttulan quide presenti dicitur viveri in villa almagri..." (A.R.CH. Granada ejecutoria hidalguía Gaspar Rótulo, contra el Concejo de Almagro).

Sabidos el origen y "antigua prosapia" de este noble milanés, iremos viendo a lo largo del presente trabajo, detalles de la vida de este interesante personaje, desde su llegada a la ciudad de Toledo, hasta su asentamiento y enraizamiento definitivo en Almagro, así como aspectos de los numerosos negocios, casamiento y descendencia habida del matrimonio de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo.

Gaspar Rótulo, que no pasó precisamen-

te de puntillas por Almagro, es otro de los muchos olvidados e ignorados personajes ilustres de nuestra historia local. Sin embargo, su nombre es bien conocido por importantes analistas y estudiosos del comercio y las grandes finanzas de los siglos XV- XVI.

En las numerosas publicaciones que existen al respecto, nos encontramos con infinidad de referencias a Gaspar Rótulo por los muchos y grandes éxitos obtenidos en las actividades comerciales y financieras que desempeñó a lo largo de su vida, amén de su intervención en la política española, y repito lo anteriormente dicho "Señor de vasallos, gran financiero y rico ganadero con raíces en la localidad manchega de Almagro".

Transcurridos más de quinientos años de la llegada de Gaspar Rótulo a nuestra ciudad, la huella de su presencia aún pervive en ella. En la iglesia dominicana de Ntra. Sra. Del Rosario del antiguo Convento y Universidad existe el lugar que fuera la capilla funeraria fundada por Gaspar Rótulo y doña María Carrillo, y en el arco de la misma los blasones del matrimonio.

Esto, es solo el marchamo del gran volumen de bienes patrimoniales que llegó a reunir a lo largo de su vida este noble y poderoso mercader, conocido en el mundo de los negocios y grandes finanzas en España e Hispanoamérica.

El matrimonio Gaspar Rotulo y doña María Carrillo fundaron un gran mayorazgo que llegó en la línea almagraña hasta su nieta Antonia María Rótulo, mayorazgo que pos-

teriormente pasaría a la rama de los Fernán-  
dez de Córdoba, de la Casa de los Condes  
de Cabra.

Por varios codicilos, testamentos, carta  
institucional de mayorazgo y otros docu-  
mentos, iremos conociendo detalles de  
sus vidas y de la de algunos de sus hijos y  
descendientes y, uno, muy, muy importante  
del que creo que se podrán despejar ciertas  
dudas traídas desde antiguo: El lugar donde  
estuvieron ubicadas sus casa principales,  
de las que hablaremos.

Queda dicho que Gaspar Rótulo, llegó a Es-  
paña en la última década del siglo XV, asen-  
tándose en Toledo siendo conocido como  
influyente mercader y persona importante  
de las grandes finanzas<sup>(\*)</sup>.

Su gran fortuna y la prosperidad de sus  
negocios le permitieron alcanzar honores y  
responsabilidades en la Ciudad Imperial; así  
vemos que en ella obtuvo una regiduría en  
su ayuntamiento y al poco resulta elegido  
procurador en Cortes.

En el año 1500, decide establecerse en  
Almagro y aquí “mereció del Rey Católico  
la merced de las Casas del Castillo que la  
Mesa Maestral de la Orden de Calatrava  
tenía en su Castillo, para que las tuviese  
cuanto tiempo fuera la voluntad de su Alte-  
za” (Fdez. Bethencour).

Gaspar Rótulo adquiere por compra en  
1519 estas Casas del Castillo y en ellas fun-  
da sus casas principales; sucesivamente irá  
incorporando otras linderas compradas a  
particulares (\*). Todas unidas ocupaban gran  
parte de la actual manzana entre las calles  
Arzobispo Cañizares (entonces Altozano),

Encomienda (Diego de Orozco), San Agus-  
tín (San Salvador), y Feria.

Con anterioridad, y por Real Cédula de la  
Reina Doña Juana y el Rey Don Carlos I, su  
hijo, Gaspar Rótulo obtiene carta de natu-  
raleza, dada en dieciséis de diciembre de  
1516 en Bruselas: “Por hazer bien y mer-  
ced a vos Gaspar Rótulo, milanés habitante  
en los dichos nuestros reinos de Castilla...  
por la presente vos fazemos natural de los  
dichos nuestros reynos de Castilla, León y  
Granada, para que podais aver e tener en  
ellos cualesquier officios públicos” (A.H.N.  
caballeros de Alcántara exp.374).

En la carta fundacional del mayorazgo uno  
de los bienes que hacen constar son las  
“Casas principales que tenemos en esta vi-  
lla de Almagro que son las Casas que dizen  
del Castillo donde al presente vivimos y mo-  
ramos con las casas que yo el dicho Gas-  
par Rótulo ove y compré a Alonso lencero  
vezino de esta villa de Almagro, que alindan  
las dichas principales por la una parte con  
casas de Alonso de Villarreal y por las otras  
partes con casas de nos los dichos Gaspar  
Rótulo y doña María Carrillo”.

Años más tarde su hija María Rótulo Ca-  
rriño según documentos, hace constar la  
ubicación de las casas de manera más  
explícita.

“Unas casas de morada a las espaldas de  
las principales que eran del dicho Gaspar  
Rótulo en el Altozano (actual, Arzobispo Ca-  
ñizares), otra casa de Rodrigo de Mérida (¿?),  
otra casa por la misma calle que alindan con  
la casa de Alonso Ramírez, otra casa en la  
de San Salvador (San Agustín), linde casa de



Antonio Muñoz y Francisca Ruiz Bravo, y las casas tiendas que salen a la calle de la Feria." Hemos visto las varias casas que fueron comprando y uniendo los Rótulo, y encuentro extraño que por esa época ninguna de ellas evidencian "alindar" en la misma manzana con las de los Figueroa, en las que supuestamente en el solar de las mismas según Galiano y Ortega, los agustinos levantaron la iglesia del Santísimo Sacramento (San Agustín) ni tampoco con las supuestas de los Fugger.

Hay que lamentar la desaparición de estas Casas del Castillo que presumiblemente debieron ser transformadas por Gaspar Rótulo y doña María Carrillo en un suntuoso palacio renacentista donde en su portada principal campaban las armas familiares del matrimonio que según otra

cláusula de la fundación del mayorazgo exigía "que los poseedores y sucesores del mayorazgo fuesen obligados a llamar del apellido Rótulo Carrillo y que llevasen reposteros y casas sus armas según y cómo nosotros las traemos".

Por el testamento de su nieta Antonia María Rótulo sabemos que el palacio disponía de un rico oratorio con varios retablos e imágenes de "mucho primor y pinturas de mérito". En el principal existía un cuadro con la Adoración de los Reyes Magos, que según ella "es la joya más preciosa y de más estimación de mis padres y abuelos".

También atesoraba "un cáliz de plata grande y rico dorado por de fuera y por de dentro, con su patena, que había muchos años que había hecho hazer Gaspar Rótulo, milanés, caballero de gran prosperi-



Manzana de las Calles; Feria, Arz Cañizares, Encamienda y San Agustín. El punto rojo señala la situación del arco apuntado. Imagen cedida por Pedro Ripoll

dad en tiempo del Emperador Don Carlos, regidor de Toledo y después morador de Almagro” Varios autores (Memorial Histórico español, colección de documentos, opúsculos y antigüedades).

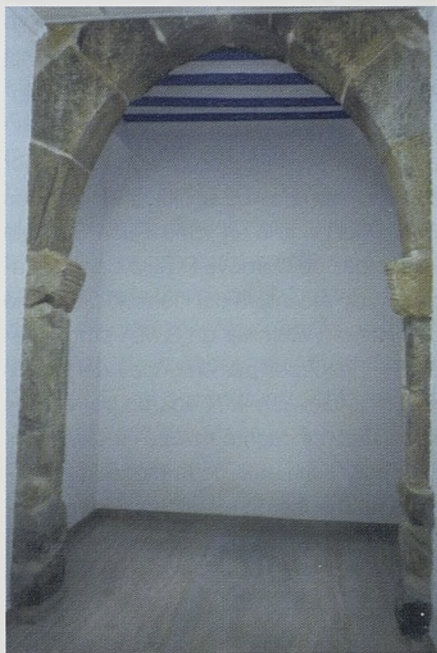
¿Estas Casas del Castillo, fueron los restos del tan buscado Castillo de Almagro del que durante tanto tiempo, muchos historiadores vienen especulando sobre su ubicación?

Particular teoría que es reforzada por Manuel Ciudad Ruiz “El hecho de que en las visitas no se haga referencia a ningún elemento defensivo, característicos en los castillos como murallas, almenas, adarves etc., hace pensar que la primitiva edificación fue transformándose con el paso del tiempo hasta convertirse más en una casa fuerte que en un castillo según la típica imagen que se tiene sobre los mismos.”

Como igualmente menciona al profesor Villegas Díaz que dice “cuya ubicación (castillo), habría permanecido en la memoria de los almagraños que darían por eso la denominación de castillo, a ese conjunto de casas y caballerizas. ¿No es así como documentadamente se viene denominando la ubicación de las casas de Gaspar Rótulo? En la actualidad, en el interior de la casa número tres de la calle de la Feria sigue en pie un arco apuntado en piedra siglos ¿XIV-XV? que bien pudo pertenecer a una de las entradas de esta Casa del Castillo, y que estaría integrada en la muralla perimetral de la misma.

A ambos lados del arco aún se aprecian restos de la antigua muralla de más de un

metro de espesor; así nos lo hace ver el propietario de esta parte de casa, D. José Prado. Y como almagraño respetuoso con nuestra historia, a él se debe la conservación de este vestigio histórico.



*Arco de piedra, que posiblemente perteneció a las Casas del Castillo (palacio de Gaspar Rótulo). Foto de María José Prado*

Puerta (arco) y muralla quedaron ocultas a la vista al edificarse adosadas delante, las actuales casas nº.3, 5, 7 y tiendas contiguas en la mencionada calle Feria.

Obras, que probablemente debieron realizarse después de la desamortización de Mendizábal cuando fueron vendidos por el estado los edificios de los agustinos a la expulsión de estos. La calle con la incorporación de estas casas se estrechó



diez metros (distancia apreciable desde el arco a la calle), quedando configurada esta como la conocemos en la actualidad. Como curiosidad; Antonia María Rótulo, hace constar en su testamento que se liquidase una deuda que tenía contraída con Alonso Fernández cerrajero (¿apellido? ¿Oficio?) "que vive en la calle de la Feria, linde con las puertas de mi jardín" ¿Estas puertas estaban en el arco actual? Los religiosos agustinos adquieren por compra todos estos edificios incluida las Casas del Castillo en 1679 a don Gonzalo Fernández de Córdoba Rótulo Carrillo, caballero de Alcántara del Consejo Supremo de Castilla y Sumiller de S.M. como heredero y poseedor por entonces del Mayorazgo Rótulo-Carrillo. Pagaron por ello los agustinos, cincuenta mil reales de vellón, cifra muy estimable de la moneda de entonces, que fueron puestos a censo.

Con esta adquisición la Comunidad Agustiniense pudo terminar de edificar el extenso convento que la Orden tuvo en su poder hasta la desamortización de Mendizábal.

José Javier Barranquero Contento, sostiene que en el lugar donde se edificaron el convento e iglesia del Santísimo Sacramento, nunca estuvieron las casas palacio de los Fugger, y sí la de los Rótulo-Carrillo. Y que las de los Fugger estarían ubicadas en un lugar totalmente distinto al que habían asignado varios investigadores.

Sobre este particular di noticia en trabajos publicados en Guía de Feria, y Arte y Pensamiento en 2010.

Pasados seis años desde la compra de los edificios a don Gonzalo Fernández de Córdoba, los Agustinos Recoletos de Almagro no podían hacer frente a los plazos establecidos para redimir el censo y negocian con don Gonzalo Fernández de Córdoba permutar bienes libres del convento por los plazos pendientes de pago de las casas adquiridas. Así el rector del colegio expone el asunto a la comunidad de religiosos agustinos de Almagro: "En la villa de Almagro en treinta días del mes de agosto de este año de mil seiscientos y ochenta y cinco, estando en este Colegio del Stmo. Sacramento de Señor San Agustín de Recoletos de ella y en la Sala Capitular juntos y congregados los religiosos a son de campana tañida como lo tienen de uso y costumbre..." El padre Frey Antonio de San Agustín, rector del colegio les explicó las razones de la convocatoria que eran para hacerles saber si les era "conveniente y útil" redimir el censo de cincuenta mil reales de principal que se pagaba a don Gonzalo Fernández de Córdoba... "por las casas principales que compró el dicho colegio del mayorazgo de los Señores Rótulo las cuales están incorporadas en este Colegio" (Archivo Histórico Provincial de Protocolos C.R.leg.1638). Años antes, Antonia María Rótulo nieta de los fundadores del mayorazgo y según nos dice Galiano y Ortega, había cedido un solar de sus casas a los agustinos a cambio de obtener por sus días un pasadizo que iba de sus casas a una de las tribunas del altar mayor. Antonia María murió en Almagro el año 1652, y fue se-



pultada en su capilla de los Bienaventurados Reyes de la iglesia de Ntra. Sra. Del Rosario (Galiano, dice María Rótulo, pero es su sobrina Antonia María Rotulo la que fuera dueña del solar).

Aceptada la propuesta por la comunidad, y con el beneplácito de Frey Antonio del Rosario, Provincial de Andalucía, el General de la Congregación de España en Indias y el propio rector del Colegio de Almagro, se tramita el asunto con don Gonzalo Fernández de Córdoba que acepta las condiciones.

Los bienes a permutar eran los libres del colegio es decir, los que estaban exentos de gravámenes y cargas como eran algunas cartas de censo, dos casas; una en la calle Ancha de la Magdalena y la segunda en el callejón de las Cruces(hoy Ánimas), una huerta en los Santos de Bolaños, y otra en la Serna. Olivares en Mirabuenos y en las Nieves, y viñas y olivares en el Campo de la Membrilla, treinta y seis fanegas de tierra en la villa del Moral y otros bienes raíces en diferentes lugares del término de Almagro.

### **NEGOCIOS Y MATRIMONIO DE GASPAR RÓTULO**

"En el decimosexto siglo. Toledo y el territorio de los Maestrazgos, con Almagro y Almadén, constituían el terreno privilegiado de la actividad de los Rótoli... Gaspar Rótulo, residente en Toledo, era banquero de Mercurino de Gattinara, Gran Canciller de Carlos V. Rótoli mantenía las cuentas del banco del Canciller de 1526 hasta la

muerte de Gattinara ocurrida en el verano de 1530. Manteniendo también contactos con el propio hermano Francisco en Milán y, en la capital lombarda, con Francesco de Adda y Marcantonio Manzolo.

Durante cierto periodo, Gaspar Rótulo mostró interés en la contrata de los Maestrazgos y comerció con mercurio junto con algunos mercaderes genoveses." (San Carlo -Borromeo- e il suo tempo Vol.1).

En su viaje a España 1524-1526 el embajador de la República de Venecia ante el Emperador Carlos V, comenta que: "Almagro es una buena población, lugar principal de la Orden de Calatrava y entrada del Maestrazgo. Nos detuvimos en Almagro un día invitados por Meser Gaspar Rótulo." En el aspecto influyente nos da una idea de la importancia de nuestro personaje; en el económico tampoco queda duda: "En el 1543, cuando a la ciudad de la Castilla (¿?) le fueron pedidos préstamos por la corona, el Campo de Calatrava, da dos mil ducados sin Gaspar Rótoli. Solo el expone mil ducados (San Carlo -Borromeo- e il suo tempo vol.1).

Por los años 1520-1521 Gaspar Rótulo también figura entre banqueros, cambistas y hombres de negocios de Valladolid y Medina del Campo, dedicándose además a negocios como la ganadería lanar, no en vano Rótulo disponía de una cabaña de seis mil cabezas.

En 1528, según Ramón Carande, Gaspar Rótulo se asocia en los negocios del azogue con Juan Bautista Grimaldi. "Ellos desplazan a los Fúcares y retienen los maes-

trazgos hasta que les suceden los Welser". Gaspar Rótulo, relacionado con lo mejor de la sociedad toledana, conoce a María Carrillo Ossorio hija de los Muy Magníficos Señores don Hernán Carrillo y Guzmán y doña Juana Ossorio Rojas. Señores de la localidad toledana de Totanés.

En la ciudad de Toledo el día ocho de febrero de 1529 Gaspar y doña María Carrillo celebran sus capitulaciones matrimoniales:

"Dios nuestro Señor honró mucho al hombre en fazer mujer que le diese por compañera e ordenó el casamiento dellos...en el paraíso terrenal puso ley natural mediante entre ellos, y quiso que así conocieran dos cuerpos departidos según naturalmente... porque de la su amistad saliese linaje de que el mundo fuese poblado y nuestro Señor Dios servido y loado... Yo Gaspar Rótulo, vecino de la villa de Almagro e bos la Señora doña María Carrillo Ossorio, hija lexítima de los Magníficos Señores Fernán Carrillo e doña Juana Ossorio su mujer estamos depositados por palabras de presente haciendo matrimonio aplaciendo a nuestro Señor me entiendo casar e facer e celebrar mis bodas e cassamiento conbos la dicha doña María Carrillo..." (texto entresacado del acta notarial de las capitulaciones de Gaspar Rótulo y María Carrillo).

De los padres de doña María, recibió Rótulo de dote la dehesa de Belvis (coto redondo de Toledo), "con todas sus tierras, prados e pastos y pasturas e vides e sotomontes e abrevaderos, aguas corrientes estantes y manientes".

Ella, recibió de Gaspar Rótulo dos mil quinientos ducados de oro de "justo peso" invertidos en juros del Campo de Calatrava, y además "que los bienes que al presente tengo montan veinticinco mil ducados e mucho más" (A.H.N. Consejos leg.25728/4 y 32062/8).

Pasadas las bodas, el matrimonio se instala en sus casas principales del Castillo de Almagro.

En ellas vinieron al mundo siete hijos legítimos; cuatro varones y tres hembras: Galasso, Hernán, Ginés, Leonardo, María, Juana e Inés. Gaspar Rótulo también fue padre de tres hijos naturales, de mujer o mujeres desconocidas para mí y les fueron impuestos los nombres de Ambrosio, Juan Francisco y el tercero llamado como el primogénito legítimo, Galasso.

### **PROSPERIDAD DEL MATRIMONIO**

Bien les fueron los negocios a Gaspar y a doña María, pues en 1531 a solo dos años de contraer matrimonio, Gaspar Rótulo compra el Señorío de Fines y Somontín en el Reino de Granada (actual Almería), a don Diego de Benavides, Conde de Santisteban del Puerto, obteniendo la posesión del Señorío el veintitrés de marzo de 1532.

El mismo año de 1532, Gaspar Rótulo consigue del Marqués de Vélez el arriendo y explotación por nueve años de todos los alumbres de Mazarrón (Murcia) al precio de 630 maravedís el quintal. Trece mil ochocientos dos quintales y veintiséis libras de alumbre obtuvo Rótulo el año 1537, que vendió en el mercado de Flandes.

Don Diego de Vargas Carvajal arrienda por los mismos años a Gaspar Rótulo asociado con su compatriota Andrés Monilla, las minas de alumbre de Rodalquilar (Almería), por seiscientos mil maravedís anuales. (El alumbre era importante para extraer alunita, que se empleaba para fijar el color de los textiles). Las minas de Rodalquilar fueron cerradas por no cumplir la sociedad el compromiso de producir finalmente catorce mil quintales.

Como hemos visto, los negocios de Gaspar Rótulo fueron muy diversos; ganados, finanzas, minería.

No es mi propósito ser más extensivo en esta cuestión pero termino informando de otra actividad que ciertamente me sorprendió de Gaspar Rótulo, y es su dedicación a negocios allende los mares.

En el año de 1537, Rótulo era propietario de cierto número de naos que servían en la armada y también hacían el comercio con Hispanoamérica, concretamente el relacionado con Panamá. Una de estas naos, llamada la Santísima Trinidad chocó contra unas rocas en la bahía de Cádiz hundiéndose.

Del Archivo de Indias entresaco un documento del año 1537 que nos habla de este asunto: "Real Cédula a Blasco Núñez Vela, Capitán General de la Armada, de la guarda, sobre conveniencia que prosiga su viaje con diez naos, visto el percance ocurrido al chocar con unas rocas las naos de Gaspar Rótulo y de Juan de Uría, y que siga el viaje con toda rapidez hacia Nombre de Dios (Panamá).

Los oficiales de la Audiencia de la Contra-

tación piden que se abone a Gaspar Rótulo vecino de Almagro dueño de la nao Stma. Trinidad la cantidad que se le quedó debiendo del tiempo que estuvo embargada dicha nao para servir en la armada de Blasco Núñez. Dando también noticia de haber recuperado los cañones y culebrinas de esta nave.

Un dato que me llamó la atención entre los papeles que he visto relacionados con esta familia, fue la compra a plazos por parte de doña María Carrillo de un abrigo de una "pielecilla" valorada en seis mil seiscientos maravedís que le había prestado Johan Von Schüren por amistad "que pagaba a plazos diariamente". Sin duda, doña María era buena administradora aunque el precio de la prenda no era ninguna minucia.

### **INSTITUCIÓN DE MAYORAZGO POR GASPAS RÓTULO Y DOÑA MARÍA CARRILLO OSSORIO**

Es sabido que el mayorazgo era una institución de derecho civil que tenía por objeto perpetuar en la familia, la propiedad de ciertos bienes primando las casas principales del linaje. La institución estuvo vigente desde inmemorial hasta su derogación en 1837.

No sólo pretendían la perdurabilidad de la mayor parte de los bienes familiares, también la de la memoria y el prestigio del linaje; asunto que sin dinero no había garantía de lograrlo.

El mayorazgo recaía en el primogénito legítimo, varón o hembra que serían los encargados de ir transmitiéndolo a los sucesores que fueran quedando bien en derechura



bien en colaterales imponiendo a los poseedores que gocen del mayorazgo el primer apellido de cada uno de los fundadores. No todos los primogénitos por derecho legal podían aspirar al goce de un mayorazgo; los fundadores querían que estos fuesen "lo mejor de la casta" excluyendo por tanto al que tuviese determinada minusvalía física o mental. Igualmente se excluía a los que fueran religiosos de orden sacro de ambos sexos, pues estos por su condición religiosa no darían descendencia legítima. También pretendían asegurarse la vida eterna encargando o fundando capellanías de memorias de misas, veremos como en los testamentos dejaban encargadas miles de misas para ofrecerlas por su ánima después de "finados" siendo también muy

considerados con las "almas" de los familiares e incluso con las de los criados que bien les sirvieron en vida, por las que también encargaban misas. A sus entierros, asistían casi todos los religiosos de las numerosas comunidades de la localidad.

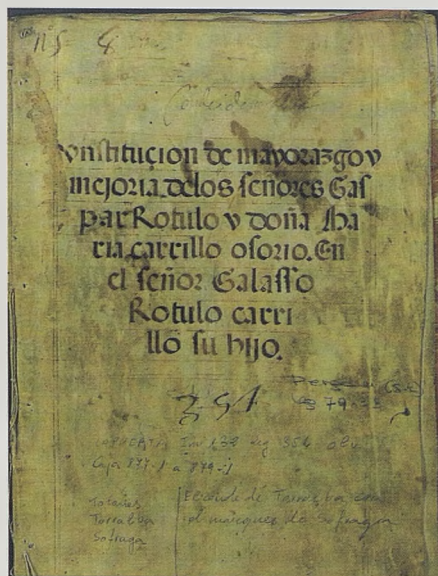
### TRANSCRIPCIÓN CUBIERTA DE LA CARTA FUNDACIONAL DE MAYORAZGO

INSTITUCIÓN DE MAYORAZGO Y  
MEJORÍA DE LOS SEÑORES GAS  
PAR RÓTULO Y DOÑA MA  
RÍA CARRILLO OSORIO EN  
EL SEÑOR GALASSO  
RÓTULO CARRI  
LLO SU HIJO

### TRANSCRIPCIÓN DE FRAGMENTO DE LA CARTA FUNDACIONAL DEL MAYORAZGO DE GASPAR RÓTULO Y DOÑA MARÍA CARRILLO OSSORIO

EN EL NON  
BRE DE

Dios todo poderoso pa  
dre hijo y espíritu Santo  
que son tres personas, y una  
esencia divina que vive y  
Reyna por siempre sin fin  
dequien todos los bienes  
proceden y de la bien aventurada virgen  
gloriosa nu  
estra señora sancta maría  
su madre y de todos los  
sanctos y santas de la corte



Cubierta en pergamino, de la carta fundacional del Mayorazgo Rótulo Carrillo. Facsimil (Pergamino-Real Chancillería Valladolid)



Cabeza de la carta fundacional del Mayorazgo Rótulo-Carrillo. Facsimil (Pergamino-Real Chancillería Valladolid)

del cielo especialmente  
de señor Santiago patrón  
y guiador destas Hespañas  
a quien tomamos por a  
bogado en todas nuestras  
obras especialmente en  
la presente porque todas  
las cosas animadas desean conservar y  
perpetuar su ser y  
porque si esto Repugna la natura según su  
[composición que es  
contrario permitió nuestro Señor  
[la generación para que  
pues no se podía conservar ni perpetuar en

[su propio ser tal  
vida a lo menos fuese perpetuado y  
[conservado en su  
propia...".

"... Nos, Gaspar Rótulo, Señor de las Villas de Fines y Somontin, Regidor de la Ciudad de Toledo y doña María Carrillo y Ossorio, vecinos desta villa de Almagro, tenemos acordado de constituir y hacer la mejoría del tercio y remanente del quinto de nuestros bienes como adelante se dirá con los vínculos y sucesiones y gravámenes que de yuso serán declarados y siendo del beneficio de



las leyes del fuero de Toro usadas y guardadas en estos reynos de Castilla en que se contiene que todo padre o madre puede mejorar y hacer mejoría a cualquier de sus hijos o hijas o nietos o nietas en el tercio de sus bienes y remanente del quinto dellos y yo la dicha doña María Carrillo Ossorio con licencia y autoridad y el pleno consentimiento que pido al dicho Gaspar Rótulo mi señor y marido que me dé y conceda para en uno con el otro, otorgue lo que adelante se dirá y yo el dicho Gaspar Rótulo otorgo que doy la dicha mi licencia y el pleno consentimiento a vos la dicha doña María Carrillo... Mejoramos y hazemos mejora a vos Galasso Rótulo Carrillo, nuestro hijo varón mayor legítimo del tercio de todos de nuestros bienes derechos acciones y del remanente del quinto dellos que dexaremos y tuviéremos al tiempo y razón de nuestro fin y fallecimiento de nos y de cada uno de nos para que la dicha mejoría...la ayades y llevedes vos el dicho Galasso Rótulo Carrillo nuestro hijo y las otras personas que nosotros llamaremos a los bienes desta dicha mejoría...".

"... Primeramente queremos y es nuestra voluntad que vos el dicho Galasso Rótulo Carrillo nuestro hijo ayays y tomeis esta dicha mejoría ... de nuestros bienes en las casas principales que tenemos en esta villa de Almagro que son las casas que dizen del Castillo donde al presente vivimos y moramos con las casas que yo el dicho Gaspar Rótulo ove y compré de Alonso lencero vezino desta villa de Almagro que alindan las dichas casas principales por la una parte con casas de Alonso de Villarreal y por las

otras partes con casas de nos los dichos Gaspar Rótulo y doña María Carrillo... y las nuestras villas de Fines y Somontin que son en el Reyno de Granada (hoy Almería) en el Ryo de Almanzora con su término señoría, vasallos, territorio y jurisdicción civil y criminal... con todas sus huertas y tierras y suelos y olivares y prados y aguas estantes y manantes y corrientes... y molinos y vaños y exidos y montes y viñas y casas y vasijas y árboles fructíferos y no fructíferos y tributos y todas otras las cosas derechos y acciones que nosotros tenemos y poseemos y es nuestro y en qualquier manera nos pertenecen en las dichas nuestras villas de fines y somontin y términos dellas todo enteramente sin demenución alguna... y otros bienes que después que compramos las dichas villas avemos avido".

Los cuales eran: "Cincuenta y un mil y doscientos maravedís de juro que avemos y tenemos por privilegio de sus majestades situados en las alcabalas de las yerbas deste Campo de Calatrava y feria de Almagro... y el molino que dizen de alçapierna que es en la ribera del Rio de Guadiana, término de la villa de Carrión alinde de la dehesa de Calatrava la vieja, y el molino nuevo que dizen del hato de calabaças en la dicha Ribera de Guadiana que es en la dehesa de çacateña... la guerta que nosotros tenemos que dizen de la nava término de Almagro, con los dos pedazos de tierra que tocan en la Regera de la dicha huerta por la parte alta y vaxa y la dehesa que dizen de belvis término de la cibdad de Toledo y en unas casas que en la dicha cibdad de Toledo a la plaza de la



cabeza... y señalamos y nombramos a vos el dicho Galasso Rótulo Carrillo nuestro hijo mayor legítimo esta mejoría... para que sea un cuerpo indivisible... para que los ayays y tengáis para después de nuestros días... y después de vos las otras personas que de yuso serán nombradas...".

Eran muy estrictos y rigurosos en el orden a suceder en el mayorazgo. Primeramente advierten que los bienes señalados quedarán vinculados perpetuamente siendo indivisibles sin poder enajenarse por ninguna razón ni causa, y no podía intervenir autoridad real ni apostólica. Tampoco podían ser arrendados por más de diez años.

A la muerte de Galasso le sucederían sus descendientes varones y mujeres legítimos de legítimo matrimonio y generaciones sucesivas.

Acabadas estas "lo que Dios no lo quiera... queremos que suceda Hernán Rótulo Carrillo, nuestro hijo segundo y sus generaciones ...a este suceda Ginés Rótulo Carrillo, o Leonardo Rótulo nuestro cuarto hijo..." seguirían después sus tres hijas, doña María, doña Juana y doña Inés Rótulo Carrillo(esta quedó excluida al llamamiento al profesar de monja en las Calatravas de Almagro).

Agotada la línea sucesoria de su hijo Galasso, quedaban llamados al goce del mayorazgo Fernan Carrillo Ossorio, sobrino de doña María Carrillo, e hijo de don Alonso Carrillo Ossorio y de doña Beatriz de Toledo y sus descendientes.

Faltando estos, sucederían los tres hijos naturales de Gaspar Rótulo: Galasso, Ambrosio y Juan Francisco Rótulo y sus des-

cendientes habidos de legítimo matrimonio. Extinguidas las líneas, seguiría su sobrina Isabel Rótulo mujer de Erasmo Dadda, vecinos de la ciudad de Milán, sus hijos y descendientes con la obligación de venir a vivir a Almagro u a otra parte de los reinos de Castilla.

Si de estos no hubiera descendientes seguirían los hermanos de Gaspar Rótulo y un largo etcétera de parientes de la ciudad de Milán.

Todo lo querían asegurar para perpetuar su "renombre y linaje" pues al quedar agotadas todas las líneas familiares, sus bienes serían destinados para instituir tres cátedras que se leyesen en sus casas principales, de cánones, decretos y las dos de decretales. Quedando el cincuenta por ciento restante de sus bienes destinados a casar huérfanas pobres.

Todo, con la condición de ser los fundadores usufructuarios de por vida y que los poseedores del mayorazgo fuesen obligados a llevar "del apellido y renombre de Rótulo y Carrillo y que llevasen en sus reposteros y casas sus armas según y cómo nosotros las traemos pudiendo mezclarlas con otras armas en los reposteros y escudos, así como los nombres de Gaspar y María". Serían descartados de poseer el mayorazgo y "no quiera Dios": Los que cometieren delito de traición, herejía, crimen de lesa majestatis o perdulionis(sic), pecado nefando contra natura u otro cualquier pecado crimen o delito. Siendo llamado a suceder al vínculo por el orden establecido.

Si fuera acusado sin causa justa los bienes les serían restituidos.

No serían llamados al goce; los clérigos de orden sacro ni fraile ni religioso profeso pero

si el que fuere caballero de las Órdenes de Calatrava, Santiago o Alcántara. Se excluían en la sucesión al que fuere; mudo, sordo de nacimiento, gafo (dedos encorvados), contrahecho, incapaz de "aver generación conocida", loco, mentecato. La sucesión pasaría al siguiente grado, estando obligado en cualquiera de los casos a alimentar y cuidar al legal sucesor impedido.

**TRANSCRIPCIÓN DE FRAGMENTO DE REAL CÉDULA DE CARLOS V CONCEDIENDO LICENCIA PARA FUNDAR MAYORAZGO A GASPAR RÓTULO Y DOÑA MARÍA CARRILLO.**

DON CARLOS por la divina clemencia emperador de los Romanos augusto Rey de Alemania, doña Juana su madre y el mismo don carlos por la gracia de Dios Reyes de castilla de león de Aragón de las

dos Sicillas de jerusalem de navarra de Granada de Toledo de valencia de Galizia de Mallorca de Sevilla de Cerdeña de Córdoba [de Córce Ga de Murcia de Jaen de los Algarves de Aljezira de Gibraltar de las yslas e indias y tierra firme [del mar Oceano, Condes de Barcelona, Señores de Vizcaya e de Molina, Condes de Flandes de Tirol; por quanto por parte de vos Gaspar Rótulo y [doña Pag. XIV María Carrillo Ossorio vuestra mujer [vezinos dela Villa de almagro nos asido fecha Relación [que vos teneys al presente algunos bienes muebles [y Raizes Y semovientes, maravedís de juro Rentas



Retrato de Carlos V y Real Licencia para fundar Mayorazgo a Gaspar Rótulo y doña María Carrillo. Facsimil (Pergamino-Real Cancellaría de Valladolid)

[y otros heredamientos y que dellos y delo que de [aquí a delan...  
...te más tuvieredes y adquirieredes [queriades hazer e instituir uno o dos mayorazgos en uno [odos de vuestros hijos o hijas legítimos que al presente [teneis o tuvieredes que quisieredes y en sus [descendientes y en defecto dellos en otros cualesquier parientes [vuestros o personas que vos el dicho Gaspar Rótulo y doña [María Carrillo vuestra mujer quisieredes llamar al dicho [mayorazgo o mayorazgos y nos suplicastes y pedistes [por mercé os diésemos licencia y facultad para ello o [como la nuestra merced fuese e nos acatando los [buenos ser vicios que nos aveys fecho y esperamos [que nos ha reis y porque de vuestras personas y casas [quede perpetua memoria tuvimoslo por bien y por la [presente de nuestro proprio motu y cierta ciencia y [poder Real absoluto de que en esta parte queremos [usar y usamos como Reyes y Señores naturales no [Reconocientes superior en lo temporal damos licencia y facultad [a vos los di

chos Gaspar Rotulo y doña María Carrillo [vuestra mujer para que de los dichos bienes muebles [y Rayzes se movientes y maravedís de Renta juro y [otros heredamientos que al presente teneis y tuvieredes y [adquirieredes de aquí adelante...podais hazer e instituir el [dicho uno o dos mayorazgos en vuestras vidas o al tiempo [de vuestros fallecimientos por vuestro testamento o [postrimera voluntad..."

En Almagro, en las casas principales de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo, "a treinta días del mes de agosto año del nacimiento de nuestro salvador iesuchristo de mil y quinientos y cinquenta años".

Testigos: Bernardino de Ávila, el bachiller Francisco del Salto y Adouardo Stroci (este último natural de Florencia y vecino de Almagro).

El matrimonio tuvo tal fortuna que creo otro mayorazgo en cabeza de su segundo hijo Hernán. Este además heredó el de Mena, al quedar viudo de su mujer Isabel de Mena.

### HIJOS Y SUCESORES EN EL SEÑORÍO DE FINES Y SOMONTÍN DEL MAYORAZGO DE GASPAR RÓTULO Y DOÑA MARÍA CARRILLO

Comentaba en páginas anteriores que Gaspar Rótulo y doña María Carrillo, fueron pa-



dres de siete hijos legítimos cuatro varones y tres hembras; Galasso, Hernán, Ginés y Leonardo, María, Juana e Inés. Los cuatro varones fueron sucediéndose en el Señorío con escasa diferencia de años al morir muy seguidos y sin descendencia directa. Antonia María, que sucedió a su padre, Leonardo, lo disfruto por un periodo más duradero (1610-1652).

**I GALASSO RÓTULO CARRILLO.** Por derecho de primogenitura le correspondió ser el segundo "Señor de Fines y Somontín (1573-1580) y gozar por lo tanto del Mayoralazgo instituido por sus padres.

Regidor de Toledo de 1543 a 1550. Participó en la Guerra de las Alpujarras al mando de Don Juan de Austria, reclutando numerosa tropa con gente de Almagro para sofocar la rebelión de los moriscos, siendo nombrado gobernador de los presidios de Cádiar y Bérchul.

Acabada la Guerra de Granada, Felipe II lo envía a Italia como Contador Principal del Ejército y Castillos de S.M. del Piamonte y Lombardia.

Casó en primeras nupcias con doña Juana Monzoló Treviño y Loaisa natural de Ciudad Real, falleciendo esta al poco. Contrajo Galasso nuevo matrimonio con doña María de Anaya (¿?)

Hizo su testamento en la ciudad de Milán en 1573 muriendo en ella en 1580. En él dice que es "Señor de las Villas de Fines y Somontín y vecino de Almagro en el Campo de Calatrava estante en la ciudad de Milán al servicio de S.M."

Se confiesa católico "teniendo entera es-

peranza en la gran misericordia de mi Redemptor y Salvador... y temiendo a la muerte como cosa natural otorgo y ordeno mi testamento...".

Disponía que su cuerpo fuera depositado en la capilla de su linaje en la iglesia de San Víctor de (¿) en Milán para que cuando fuera posible se trasladase a España para ser enterrado en su capilla de la iglesia del Rosario de Almagro, ordenando que en ella se hiciese retablo y "reja de hierro de no mucho gusto". Encargaba que se diesen limosnas y se dijese dos mil misas; mil por su alma otras mil por sus familiares y quinientas más por sus criados fallecidos.

Pedía que se pagase a la cofradía de la Soledad de Almagro de donde era cofrade, setenta y cinco mil cuatrocientos maravedís que le debía de censos.

Que las deudas pendientes fuesen pagadas, vendiendo las joyas que llevó de España y con la venta de los quiñones que compró Juan Xedler. Deja algunas mandas a criados que le sirvieron bien, y a Rodrigo del Pozo, le dejaba un vestido de su persona "de lo mejor que tengo, con calzas, jubón, casaca, capa, gorra, espada y daga."

Manda que sus esclavos moriscos de las Alpujarras, Ángela de Benito, de Baeza, Isabel de Málaga, Elena del Campo y Rafael Herrera, se les diese libertad cuando su esposa doña María Anaya regresara a España. Proponiendo que si alguno quisiera quedarse en Italia lo pudiera hacer.

A su viuda le dejaba doce mil ducados por el mucho amor que le tuvo y por lo mucho que padeció en tantos años que estuvo

desposada con el "sin poderme yo usar ni hacer vida maridable (¿?).

De sus bienes dejó veinte ducados de renta a su hija natural doña Leonor "para meterse monja" e igual cantidad a su hermana doña Inés Carrillo, monja en el monasterio de la Asunción Calatrava de Almagro.

Y que si alcanzase de sus bienes, se destinasen mil ducados para casar pobres huérfanas honestas y de buena fama.

Finalmente pide a su esposa que regresase a España con la mayor brevedad para concluir los negocios de Almagro. No tuvieron descendencia.

## II HERNÁN RÓTULO CARRILLO Y MENA.

Sucedió a su hermano Galasso en 1580 como tercer Señor de Fines y Somontín.

Regidor perpetuo de Almagro, y en 1569 Capitán de Infantería Española en la guerra de los moriscos. Perteneció al Consejo de Cruzada.

Sus padres crearon un segundo mayorazgo, que junto al de Rótulo- Carrillo más el de Mena por parte de su esposa disfrutó en vida. Casó en Ciudad Real con Isabel de Mena, natural de esta ciudad, quedando Hernán viudo al poco tiempo. De su esposa heredó el mencionado mayorazgo de Mena, apellido que tuvo que incorporar a los suyos de Rótulo- Carrillo. También murieron sin descendencia.

## III GINES RÒTULO CARRILLO. Cuarto Señor de Fines y Somontín.

Contraviniendo una cláusula establecida en la fundación del mayorazgo Rótulo Carrillo, en la que excluía de su goce a personas

pertenecientes a orden sacro, excepto los miembros de las militares españolas o San Juan de Malta. Ginés Rótulo siendo presbítero, sucedió en el Señorío a su hermano Hernán fallecido en 1585, gozándolo Ginés solo dos años pues éste falleció en 1587.

Presbítero, canónigo y dignidad Tesorero en la Catedral de Cuenca y comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo. Falleció en el Hospital de Tavera de la mencionada ciudad, el día 28 de octubre de 1587, siendo el decimotercero administrador de esta institución. Su cuerpo fue sepultado en dicho hospital.

Entre otros bienes, heredó de su padre el ya mencionado cáliz que Gaspar mando hacer para el oratorio de su palacio. Ginés Ròtulo, enriqueció ésta valiosa joya "haciendo después en Toledo a su medida ( del cáliz) una sobrecopa de plata sobredorada y en ella encajó un cerco de plata dorada para meter en él el Santísimo Sacramento... todas tres piezas juntas hacen una muy luzida custodia para las procesiones del día del Corpus Christi...". Esta valiosa pieza que heredaron sus sucesores, se envió al monasterio de San Francisco de Mondragón, el día 22 de mayo de 1594. (Varios autores- Memorial histórico español, colección de documentos, opúsculos y antigüedades).

## IV LEONARDO RÓTULO CARRILLO. V Señor de Fines y Somontín y del Mayorazgo Rótulo- Carrillo, que siguió a Ginés desde 1587 hasta su muerte en 1610.

Casó con Francisca de Hoces y fueron padres de tres hijos: María y Gaspar que

murieron niños y Antonia María, de la que hablaremos después.

Regidor perpetuo de Almagro, familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo y capitán de Caballos de la gente del Campo de Calatrava en la guerra de la rebelión de los moriscos en las Alpujarras. Posteriormente; capitán de Caballos Corazas en el Ejército de Flandes donde en 1591 tenía el grado de Coronel. Fue muy amigo y protegido de Alejandro Farnesio.

Leonardo falleció en 1610 y fue sepultado en la capilla de los Rótulo, en la iglesia del Rosario.

Estuvo junto a su hermano Galasso en la guerra contra los moriscos de Granada, y en la primavera de 1571 por ausencia de su hermano, asistía por cabo y gobernador los presidios de Cádiz y Bérchul (actual Bérchules). Por entonces, fue muerto el rebelde caudillo morisco Aben Aboo (Diego López), y Gonzalo el Seníz (famoso monfí) avisó a Leonardo Rótulo y a Francisco Barredo de ello.

El cuerpo de Aben Aboo lo llevaron a Bérchul, y desde allí a Cádiz "Y porque no oliese mal, habiéndole de llevar a Granada le abrieron y hincharon de sal".

Leonardo Rótulo y Barredo, por orden del Duque de Arcos, llevaron el cuerpo de Aben Aboo y los moriscos reducidos a Granada.

"Entraron por la ciudad con gran concurso de gentes, deseosos de ver el cuerpo de aquel traidor que había tenido nombre de rey de España.

Delante iba Leonardo Rótulo, y luego Francisco Barredo, a la mano derecha, y a la izquierda el Saíz con la escopeta y alfanje

de Aben Aboo; todos a caballo. Luego seguía el cuerpo sobre un bagaje enhiesto y entablado debajo de los vestidos, de manera que parecía ir vivo; y de un cabo y otro, los parientes del Seníz con sus arcabuces y escopetas. Detrás de todos iban los moros reducidos con los bagajes y ropas; los que llevaban ballesta, quitadas las cuerdas; y los que escopetas las llaves; y a los lados la cuadrilla de Luis Anajos y de retaguardia Jerónimo de Oviedo, comisario de la gente de guerra ... Desta manera entraron por la ciudad haciendo salvas los arcabuceros y respondiendo la artillería de la Alhambra... llegaron hasta las casas de la Audiencia donde estaba el Duque de Arcos con los del Consejo y gran número de caballeros y ciudadanos.

Apearonse Leonardo Rótulo y Francisco Barredo, y subieron a besar las manos del Duque y al Presidente a quién Gonzalo el Seníz hizo su acatamiento y entregó el alfanje y la escopeta de Aben Aboo, diciendo que hacía como el buen pastor, que no pudiendo traer a su señor la res viva le tría el pellejo" (Luis del Mármol Carvajal--Rebelión y castigo de los moriscos de Granada). La Guerra de Granada tocó a su fin.

A la muerte de Leonardo la sucesión en el Señorío y Mayorazgo Rótulo-Carrillo recayó en su hija Antonia María Rotulo de Hoces 1610-1652, fue la más duradera en gozar del señorío, siendo la VI, de este título.

Nació Antonia María Rótulo en Almagro el día 26 de abril de 1568 y bautizada en la parroquial de San Bartolomé el 10 de junio siguiente; casándose el 4 de julio de 1593



con don Juan Serrano Zapata, noble vecino de Ávila y embajador de Felipe IV en la República de Génova. No tuvieron sucesión.

Doña Antonia María quedó viuda sobreviviendo a su marido 23 años, falleció en sus casas principales de Almagro el 15 de octubre de 1652 y fue sepultada dónde su padre, en la capilla de los Rótulo de la iglesia dominicana.

Con su muerte, termina la línea almagraña de los Rótulo, pasando el Señorío de Fines y Somontín del Mayorazgo Rótulo-Carrillo, a su sobrino don Íñigo Jacinto Fernández de Córdoba y Mendoza Rótulo Carrillo, vizconde de las Torres y primer Conde de Torralba (no de Calatrava) en representación de su abuela doña María Rótulo Carrillo tía carnal de Antonia María Rótulo. Por lo tanto la nueva línea del Señorío recayó en los Fernández de Córdoba de la Casa de Cabra.

Don Íñigo renunció a los derechos de titularidad a favor de su segundo hijo don Gonzalo Pedro Fernández de Córdoba que lo disfrutó durante treinta y cuatro años. En 1659, don Gonzalo vendió las casas principales de los Rótulo a los agustinos recoletos de Almagro.

El mayorazgo de los Rótulo-Carrillo llegó unas veces en hembras, otras en varones hasta el decimonoveno poseedor, hasta 1837 en que fueron derogados los mayorazgos.

Doña Antonia María dejó varios codicilos y testamentos de ellos he entresacado un fragmento del de 1649 y dice así: "Indey

nómine amén Sepan cuantos esta carta y pública escritura de testamento y última voluntad vieren; cómo yo doña Antonia María Rótulo Carrillo, viuda, mujer que fue de don Juan Serrano Zapata del Consejo de S.M. y su embajador en Génova, Señora de las Villas de Fines y Somontín, vecina de la villa de Almagro...creyendo como bien, fiel y verdaderamente creo en el misterio de la Srma. Trinidad, Padre, Hijo y Espiritu Santo... ordeno mi testamento en la forma siguiente...".

Lo primero, encomienda su alma a Dios, y que su cuerpo fuese sepultado en el Convento de Ntra. Sra. Del Rosario en la capilla de los Reyes que fundó Gaspar Rótulo "mi señor y abuelo en el hueco que en dicha capilla hay". Que en el día de su entierro, acompañasen su cuerpo los Cabildos de las dos parroquias de San Bartolomé y Madre de Dios, más las cofradías a las que pertenecía, así como las comunidades de religiosos agustinos, dominicos y franciscanos.

Deja encargadas por su ánima, la de su marido, padres, abuelos y ánimas del purgatorio, dos mil misas distribuidas entre las dos parroquias y conventos de Santo Domingo y San Agustín. A los criados, que se les diese luto de bayeta (tejido de lana, regular) y que se les pagase lo que se les debía por el tiempo que la sirvieron (¿se entiende que el servicio sólo cobraba sus honorarios al tiempo de morir los señores?).

Fue su deseo que a su esclava Magdalena, que la servía quedase libre en el momento de su muerte, dándole cien ducados, una cama y ropa (dos colchones, dos sábanas, dos almohadas y cobertor).

A su esclavo Pedro de dieciséis años, pide también que se le diese libertad y cien ducados para que aprendiese un oficio.

Además de las misas ya encargadas, deja dispuesto que sea fundado un importante patronato de memorias de misas, que debían celebrarse en diferentes festividades religiosas y aniversarios.

Dispuso que se dorase el retablo de su capilla de los Santos Reyes o Rótulos y que se pusieran en la misma los retratos de ella y de su padre, y que se blanquease la bóveda donde se había de sepultar su cuerpo. Pide que se pague cierta deuda que tiene con Alonso Fernández ¿Cerrajero?, que vive en la calle de la Feria, linde de las puertas de su jardín.

De su rico e importante oratorio quiere que sean repartidas diferentes "alhajas": El ara de su capilla, ordena que se colocase en el altar de los Reyes de Madre de Dios de la que era propietaria. También enviaba a esta parroquia el misal romano. Quiso que a la ermita de Ntra. Sra. de la Consolación de los Palacios Maestrales, les fueran entregadas las casullas, estolas, manípulos, albas y corporales de su oratorio.

Los ocho reposteros con sus armas que estaban en poder de su cuñado don Vicente Zapata más el retablo de la Adoración de los Reyes con dos colaterales "que tengo yo en mi oratorio... porque es la joya más preciosa y de más estimación de mis padres y abuelos..." lo dejaba al Conde de Torralba, su primo "por el mucho amor y voluntad que tengo a su Señoría".

A los religiosos de San Agustín dejaba una imagen de bulto de Ntra. Sra. del Rosario.

A don Juan de Orduña un cuadro de Ntra. Sra. del Destierro y dos láminas, una de S. Francisco y la segunda del Nacimiento de Nuestro Señor.

Para el convento de religiosos de San Francisco, dejaba un Niño Jesús y un San Juan de bulto con sus vestidos; las coronas de oro y perlas que tenían quedarían para pagar su testamento. A la misma comunidad dejaba quinientos ducados para la compra de ropa para su enfermería y sacristía.

Creo que con lo dicho se puede sacar una idea aproximada de cómo pudo ser este oratorio, que además debió de estar bien surtido de objetos de orfebrería de plata para el culto divino.

**V MARÍA RÓTULO CARRILLO.** Nació en 1530, y "sus bodas" por poderes se efectuaron en el año 1544. Como podemos ver, solo tenía catorce años cuando fue casada; una niña.

El casamiento de María, debió de ser considerado en Almagro sino como la boda del año como ahora se dice, por no haber presencia física de novio al casar esta por poderes, sí, por la importancia con quién contraía el compromiso del sacramento del matrimonio. Pues era ni más ni menos, que con don Diego Fernández de Córdoba y Mendoza, nieto del gran Conde de Cabra. Una de las Casas más importantes de España. Apellidos y título que no sorprenderían entonces en Almagro, ya que el fundador de Nuestra Universidad, el clavero Frey Fernando Fernández de Córdoba y Mendoza, era de la misma Casa y familia.

Veamos el resumen del acta de compromiso matrimonial de María y Diego. "En Almagro; Yo Pedro de Vittoriano escribano público de Almagro doy fe que en la dicha villa sábado veinticinco de octubre de 1544, estando en las casas del Muy Magnífico Señor, Gaspar Rótulo, el Señor don Juan Fernández de Córdoba y Mendoza, en nombre del Señor don Diego Fernández de Córdoba y Mendoza su hermano, por virtud de una carta y poder que el dio y otorgó ante Francisco Salido escribano público de la ciudad de Jaén el 21 de octubre de dicho año, el cual dicho poder se leyó en presencia de mí el dicho escribano, por mano de Frey Rodrigo de Villator Prior de Cuenca y Rector de la iglesia del Señor San Bartolomé de la villa de Almagro, se desposó con la Señora doña María Rótulo Carrillo, hija de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo, con don Diego Fernández de Córdoba y Mendoza... (Era hijo de don Antonio Fernandez de Córdoba y doña María Hurtado de Mendoza, nieto por línea paterna del gran Conde de Cabra, quinto Señor de las Villas de Torralba, Torrequebradilla, Santo Domingo y el Cañaveral)... Se hallaron presentes, el Muy Ilustrísimo Señor Frey don Fernando Fernández de Córdoba, caballero de la orden de Calatrava (fundador de la Universidad almagreña) y Frey don Juan Cabeza de Vaca (cabezalero testamentario del clavero).

También estuvo presente su hermano de padre, Ambrosio Rótulo con otras muchas personas (A.H.N. Consejos leg.25728).

María llevó de dote doce mil quinientos ducados, en ese paquete se incluía entre otros

bienes la dehesa de Aldeaquemada, término de Santisteban del Puerto, y el aportaba al común tres mil quinientos florines de oro .Fueron padres de seis hijos.

Doña María testó en Jaén el 26 de diciembre de 1569 falleciendo en la misma ciudad el siguiente<sup>27</sup>. Fue sepultada en la Capilla Mayor del monasterio de San Francisco, en el sepulcro de los Fernández de Córdoba.

**VI JUANA RÓTULO CARRILLO.** Que casó con don Hernando Niño de Zúñiga, caballero de la Orden de Santiago. Gobernador del partido de Ocaña y Corregidor de Salamanca. Hijo de Juan Niño de la Casa de los Niño de Toledo.

**VII INES RÓTULO CARRILLO.** Monja profesada en el Real Monasterio de Comendadoras de Calatrava en Almagro. Recibió el hábito a los tres años de edad el día, 18 de febrero de 1550 y profesó el 17 de marzo de 1567. Dos veces abadesa en esta casa 1596-1602, sucediéndole su sobrina, Damiána de Córdoba.

En 1607 y, a petición del Consejo de las Órdenes, doña Inés pasó al monasterio calatravo de Almonacid de Zorita de abadesa. Dado los problemas internos existentes en esta comunidad, el Consejo solicitó a doña Inés que ocupara la presidencia de aquel cenobio. "Para quietud del Monasterio."

De los hijos naturales de Gaspar Rótulo; Galasso, Ambrosio y Juan Francisco, sólo tengo noticias del segundo, Ambrosio, que casó con Juana de Herrera, natural de Valladolid. Fue testigo en Almagro el año 1544



de la boda por poderes de su media hermana María, habiéndolo sido también en Jaén, en representación de su padre por el mismo motivo con don Gonzalo Fernández de Córdoba, de quién recibió la carta y poder para casar con su hermana.

También conocemos que Ambrosio Rótulo, desempeñó por cierto periodo la gobernación de las Minas de Almadén. Por cierto; German Bleiberg, en su "Informe secreto de Guzmán de Alfarache" con todos los respetos tengo que decir, que efectivamente Gaspar Rótulo, figura como banquero y comerció como hemos visto con mercurio, siendo competidor de los Fugger pero nunca agente. Podemos recordar que Ramón Carande, nos comenta que Gaspar Rótulo asociado en los negocios del azogue con Juan Bautista Grimaldi, de familia de primera línea en el tráfico de los metales "desplazaron a los Fúcares y retienen los maestrizgos hasta que les suceden los Welser".

Como igualmente Ambrosio Rótulo, hijo natural de Gaspar, no estuvo tampoco al servicio de los banqueros alemanes. Sí al servicio de la Corona como veremos en los dos párrafos siguientes.

El 22 de abril de 1557, en la ciudad de Valladolid, Felipe II da comisión a Ambrosio Rótulo para la administración del pozo del azogue de Almadén, después de haber sufrido esta explotación las consecuencias de un gran incendio que dejó paralizada la actividad a causa del hundimiento de varias galerías, que además quedaron anegadas de agua por el intento de sofocar el fuego. El documento dice así:

"Don Felipe, etc. Por quanto al presente no se labra ni saca metal del, a causa de no estar acabado de desaguar y reedificar, después del incendio que en él subcedió, y a nuestro servicio cumple que se beneficie, y labre, y reedifique por persona que tenga cargo de la administración del, en nuestro nombre, y se cave y saque de dicho pozo toda la más piedra del dicho metal que pueda ser y que se beneficie y haga azogue para hazer del lo que nos, fuere ordenado y mandado... por ende confiando de la persona, suficiencia y fidelidad de vos Ambrosio Rótulo... he acordado de os nombrar... como por la presente os digo y nombro para lo susodicho...Y vos mando ir a las dichas minas y estéis y residáis en ellas por administrador y gobernador el tiempo que nuestra merced y voluntad fuere y entendáis en hacer y desaguar, labrar y reedificar el dicho pozo y sacar la piedra de dicho metal... Y os hagan guardar todas las honras, gracias y mercedes...".

Ambrosio desempeñó este cargo de 1557 a 1562 y durante esta actividad, visitó por orden de Felipe II, las minas de Asturias y del Reino de León.

En 1563, los Fugger comenzaron un nuevo periodo de arrendamiento.(Manuel Fernández Álvarez -Corpus documental de Carlos V-).

### **TESTAMENTO Y MUERTE DE DOÑA MARIA CARRILLO OSSORIO VIUDA DE GASPAR ROTULO**

Doña María Carrillo, hizo su testamento cerrado el día doce de julio de 1573, fallecien-

do al poco. "... Que la dicha señora doña María Carrillo es difunta e pasada desta presente vida porque la an bisto amortajada..."

Al siguiente día, el testamento cerrado fue abierto y leído con la debida solemnidad ante el gobernador de Almagro, Melchor Pérez de Toro, siendo presentes; Hernán, Ginés y Leonardo Rotulo Carrillo, sus hijos. Comienza así el testamento: "Yndei nómine amén. Porque no sé ni el día ni la hora en que nuestro Señor será servido de llevarme de esta presente vida... yo doña María Rótulo Ossorio, mujer de Gaspar Rótulo defunto que esté en gloria, vecina de la villa de Almagro, estando sana de mi entendimiento, y enferma del cuerpo, creyendo como tiene e cree la Santa Madre iglesia de Roma... hago este mi testamento y última voluntad de la manera siguiente:"

Como católica y creyente encomendaba su ánima a "Nuestro Salvador y Redentor" y que su "cuerpo cuando pasase desta presente vida fuese sepultado en la Capilla que Gaspar Rótulo mi señor e yo tenemos y avemos echo edificar en el Monasterio de Ntra. Sra. Del Rosario de la Orden de Santo Domingo en la bóveda de la dicha capilla, junto al cuerpo de Gaspar Rótulo".

Que su cuerpo fuese sepultado con el hábito de Santo Domingo.

Como cofrade de la Ascensión de Nuestro Señor de los sacerdotes de esta villa acompañasen su cuerpo como eran obligados, así como todas las demás cofradías a las que pertenecía. Que su cuerpo fuese acompañado por doce pobres de los más necesitados, dándoles ropa de buril, caperuza, calzas, ca-

pota y camisas, mas dos reales "e que lleven cada uno una hacha de cera ardiendo hasta que mi cuerpo fuere sepultado".

Disposiciones para vigiliias, las misas del día de su fallecimiento serían con diacono y subdiácono, todas cantadas en los monasterios y parroquias de Almagro.

Que si su cuerpo estuviese sin enterrar la noche de su fallecimiento este permaneciese acompañado por seis sacerdotes, tres clérigos y tres frailes.

De las seiscientas misas de réquiem que deja encargadas por su alma, quiere que trescientas de ellas las digan los religiosos de Santo Domingo sobre su sepultura. Cien en San Bartolomé, otras cien en San Francisco y Santo Domingo de Ciudad Real, y las cien restantes en la ciudad de Toledo, pagando por cada una un real.

Y que desde el día de su fallecimiento se lleven a su sepultura ofrendas y pan, vino y cera.

Deja ordenado que se den lutos a criados y criadas que estuvieran en el servicio de su casa al tiempo de su fallecimiento.

Otras doscientas misas quiere que se digan por las ánimas de sus padres, difuntos y personas por quien tiene obligación en los monasterios de Santiago y San Pedro Mártir de Toledo y pide que se repartan limosnas a varios conventos de la ciudad.

Por acuerdo de Gaspar Rótulo y doña María, era su deseo que a la comunidad de dominicos del Rosario de Almagro se les diese y escriturase el molino que fue comprado en su matrimonio y que tenían en la ribera del Jabalón, próximo a Valdepeñas.

Manda que haya renta suficiente para la plata y ornamentos para el culto divino de su capilla. Y que la llave y el patronato de ella la tuviese su hijo Galasso Rótulo Carrillo (este murió como recordaremos, en Milán en 1580). Sus hijos y descendientes y el que le sucediese en el mayorazgo.

Pide que sean liquidadas las cuentas con Jorge Gil, que administró las cuentas de los señores de Finés y Somontín; a Andrés Sánchez y a Bartolomé de Letena que les sirvieron bien "con mucho amor y fidelidad" que recibiesen cuarenta mil maravedís, aparte del salario que tenían "asentado". A su capellán Cristóbal de Treviño, que tenía ajustado salario desea que se le dé un año por la misma cuantía.

Mandó que se repartiesen diferentes cantidades de maravedís entre otros muchos criados y sirvientes para sus necesidades, y a su carretero que se le pagase luto. A sus esclavos; Felipe que era mayor pide que sea libre a Angelina que se le paguen los treinta mil maravedís que su marido dispuso en su testamento. Y a la esclava Catalina junto a otro esclavo que sean "horros" (libres).

Declara que su hija Inés, religiosa profesa en el monasterio de Ntra. Sra. De la Asunción renunció a doce ducados de su legítima que tenía de renta cada año a favor de su hermano Ginés Rótulo.

También declara, que cuando su hija Juana casó con el señor Hernando Niño de Zúñiga le entrego ajuar de tapicería (tapices), y oro, más los juros en las villas del Campo de Calatrava. Y a su nieta Antonia María le dejaba cuatrocientos ducados por su mucho amor, para su casamiento.

El mayorazgo de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo Osorio, primeros Señores de Fines y Somontín, fue disputado a lo largo de los tiempos por diferentes aspirantes al creerse con mejor derecho al goce del mismo entre ellos, diferentes individuos de la nobleza titulada y otros como fueron: El marqués de Pesadilla, el de Sofraga, el conde de Torralba y de Talara y otros personajes que gastaron buenos maravedís en costosos y largos pleitos. Las disputas terminaron cuando en 1837 quedaban derogados por ley los mayorazgos.

El decimonoveno y último Señor de Fines y Somontín, lo fue, don Fernando Desmaisières Fernández de Santillan Florez y Valdivia.

### **CAPILLA FUNERARIA DE LOS RÓTULO-CARRILLO**

Independientemente de la probable devoción que Gaspar Rótulo Trinchero y su esposa doña María Carrillo y Ossorio, tuviesen por el sagrado lugar elegido como fue la iglesia de Ntra. Sra. del Rosario para la fundación de su capilla funeraria y sobrados ducados para llevar a cabo su proyecto, no puede haber duda que influyó la relación familiar entre el matrimonio y Frey Fernando Fernández de Córdoba y Mendoza, fundador del Convento y Universidad de Ntra. Sra. del Rosario.

Esta relación (como se dijo en páginas anteriores) viene al casar el año 1544, María Rótulo Carrillo, hija de Gaspar y doña María con don Diego Fernández de Córdoba y Mendoza, nieto del Conde de Cabra, de la misma Casa de Cabra que el clavero Frey Fernando. También se ha dicho que el mismo Frey Fer-





Arco de la capilla de los Rótulo, conocida también por la de los "Santos Reyes Magos" con los escudos de armas de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo, en la antigua Universidad de Almagro

nando fue presente en la mencionada boda de María y Gonzalo, e igualmente Frey Juan Cabeza de Vaca, cabezalero testamentario del clavero.

De la capilla de los Rótulo Carrillo, nada se menciona en la carta institucional del mayrazgo (1550) pero Gaspar Rótulo, que falleció en 1559 ya fue sepultado en la "capilla que hemos edificado en la iglesia de Santa María del Rosario". Esto quiere decir que la fundación se llevaría a término entre esos nueve años.

A la muerte de Gaspar (1550) y María (1573), la decoración de la capilla quedó inconclusa; siendo su hijo Galasso el que en 1578 estando en Milán, por disposición testamentaria deja ordenado que a su muerte

y de los bienes que quedasen de su primera esposa doña Juana, se destinasen a hacer un retablo y una reja de hierro "decente de no mucho gusto". El retablo no se doró hasta muchos años después; o al menos eso deseaba Antonia María Rótulo, nieta de los fundadores, cuando lo dejaba ordenado en su testamento años antes de su fallecimiento ocurrido en 1652.

Antonia María, quería que también se pusieran los retratos de ella y de su padre en la capilla, y que se blanquease la bóveda. Ella, fue la última del linaje Rótulo de Almagro enterrada en lo que fue suntuosa capilla funeraria de la familia.

Del esplendor y poder económico de estos ilustres linajes, nos podemos hacer una pe-

### DESCRIPCIÓN DE LAS ARMAS DE LOS RÓTULO-CARRILLO

**Escudo partido:** Diestra del escudo que corresponde a Gaspar Rótulo Trincheri: 1º, de oro, un águila imperial de sable coronada de oro (posiblemente por parte de abuela materna); 2º, de gules, un lebrél de plata, persiguiendo a una liebre en su color (L); 3º, de plata, una rueda de gules (Rótulo); 4º, de plata, un león, cabeza y mitad superior del cuerpo de gules, la otra mitad, azur, (Trincheri).

**Izquierda del escudo correspondiente a doña María Carrillo, Ossorio, Guzmán y Rojas:** Cuartelado: 1º, de azur, un castillo de oro aclarado de gules (Carrillo de Toledo); 2º, de oro, dos lobos de gules, colocados en palo (Ossorio); 3º, en azur, dos calderas jaqueladas de oro y gules, y por orla ocho armiños de sable, en campo de plata (Guzmán); 4º, en oro, cinco estrellas de azur, y por orla unos cuarteles en plata y azur (Rojas).

queña idea contemplando los tres delicados escudos renacentistas con las armas de sus apellidos que se conservan en el arco de entrada de la capilla de los Santos Reyes o de los Rótulo. "Que es la primera junto a la reja de la Capilla Mayor, situada en la nave de la iglesia en el lado de la Epístola, a la derecha según se entra por las puertas principales de la calle" (no hay que confundir con las puertas grandes del crucero que se pusieron para las procesiones en el siglo XVII).

A modo de gran arco de triunfo enmarcado en un alfiz con decoradas albanegas de bellísimos y caprichosos grutescos renacentistas, destacan los relieves en yeso de dos tondos de láureas con frutos. En ambos, artísticos escudos con las armas de Rótulo- Carrillo pa-

tronos y fundadores de la mencionada capilla. Hay un tercer escudo en la clave del arco con diferente forma variando la posición de uno de los cuarteles. Estas armas estaban esculpidas en las casas principales de Gaspar Rótulo y doña María Carrillo, que son las mismas que están en la imagen facsímil en las primeras páginas de este trabajo, y a su vez descritas.

En la memoria de la visita realizada por la Orden de Calatrava a la Universidad de Almagro en 1716 tenemos la descripción de la capilla dada por don Juan Calvo Serrano (séptimo abuelo del autor de este trabajo), escribano de S.M. y perpetuo de Comisiones de la Villa.

"Salieron dichos Sres. Visitadores de la Capilla Mayor y a mano izquierda reconocieron una capilla que se dice ser de los Rótulos, título de la adoración de los Reyes, la cual es muy antigua y tiene su escudo de armas de los patronos en la clave de la bóveda (hoy solo visibles los del arco de entrada), y a un lado una reja que cae a la calle con un sol con su vidriera y el altar que se compone de un retablo dorado (se ve que en esto se cumplió la voluntad de Galasso y Antonia María Rótulo) de labor moderna en cuyo medio sobre el sagrario, la imagen de Ntra. Sra. del Rosario la Antigua y a los lados al Patriarca San José y el niño Jesús, y en lo alto una pintura de la adoración de los Reyes (de ahí el nombre por la que también era conocida) y en lo bajo a los lados del sagrario cuatro pinturas sagradas de la Anunciación, Natividad de Ntra. Sra. y efigies de Santo Tomas y

San Jacinto y un camarín a espalda de dicha capilla con una reja y vidriera grande muy adornado con muchas pinturas y láminas y un reloj de campanilla...” La reja “de no mucho gusto” que pedía poner Galasso, y los retratos como era el deseo de Antonia María ¿Llegaron a estar colocados en el sitio que estos pedían?

Mi agradecimiento, a Luis Maldonado, Alcalde de Almagro, a Helena Gómez Cerrato (traductora de italiano –español), a doña Carmen Cuevas (Archivo Real Chancillería de Valladolid), a Dulce de la Rubia (Biblioteca Municipal de Almagro, Manolita Espinosa) y a Gonzalo Calvo Chaves.

### Fuentes de investigación

“A.H.N. O.O.M.M. Calatrava Reales carp.299  
A. H. N. O.O.M.M. Caballeros de Calatrava exp.826  
A.H.N. O.O.M.M. Caballeros de Alcántara exp.374  
A.H.N. Consejos. Leg. 32062/8  
A.H.N. Consejos. Leg. 25728/4  
Archivo Histórico Provincial de Protocolos –Ciudad Real. Leg. 1638 y 1741  
Archivo Real Chancillería de Granada (ejecutoria Gaspar Rótulo contra el Concejo de Almagro)  
Archivo Real Chancillería de Valladolid –España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte PERGAMINOS. CAJA 79,3 – (Facsimiles de imágenes de pergaminos).  
Archivo General de Indias (Indiferente general)  
Biblioteca Nacional  
Real Academia de la Historia –Colección S.I.C.

### Bibliografía

- Francisco Fernández Bethencour. *Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía española*. Casa Real y Grandes de España.
- P. Joseph Pérez. *Revolución de las Comunidades de Castilla 1520-1521*.
- Manuel Ciudad Ruiz. *Almagro en los libros de visitas 1423-1519*.
- German Bleiberg. *Informe secreto de Mateo Alemán*.
- Mateo Alemán. *Guzmán de Alfarache*. San Carlo –Borromero- e il suo tempo, tomo I.
- Ramón Carande. *Carlos V y sus banqueros*.
- Francisco José Aranda Pérez. *Poderes intermedios, poderes interpuestos, sociedad y oligarquías*.
- Jerónimo López Salazar. *Mesta, pastos y conflictos en el Campo de Calatrava durante el siglo XVI*.
- Marichu Medina Gamero. *Totánés, de Recesvinto a Isabel II*.
- Ramón José Maldonado y Cocat. *Almagro Cabeza de la Orden y Campo de Calatrava*.
- Valerio Sánchez Ramos. *La guerra de las Alpujarras 1568-1570*.
- Julio Sánchez Gómez. *De minería, metalurgia, y comercio de metales*.
- Varios Autores. *Memorial Histórico español, colección de documentos y opúsculos*.
- Luis del Mármol Carvajal. *Rebelión y castigo de los moriscos de Granada*.
- Pedro Salazar de Mendoza. *Crónica del Cardenal D. Juan de Tavera*.
- Tomás González. *Registro y relación general de minas de la corona de Castilla*.
- Federico Galiano y Ortega. *Documentos para la Historia de Almagro*.
- Arcadio Calvo Gómez. *Guía de Feria y Fiestas de Almagro 2012*.

(\*\*) *Archivo General de Simancas. En 1478 vivía afincado en Toledo un rico mercader genovés llamado Juan Rótulo. Desconozco hasta ahora que parentesco pudo existir entre este y Gaspar Rótulo. Pues llama la atención y es mucha coincidencia, que Gaspar viviese en Toledo a finales del XV con la misma actividad mercantil y también italiano. De Juan, sólo sé que en ese año formaba parte de un grupo de personas mandadas por el arzobispo de Toledo para levantarse contra el corregidor, pero esta fracasó. Juan Rótulo dijo algunas palabras en contra de la preeminencia de los Monarcas; por ello fue apresado por el alcalde de la justicia de la ciudad. Se le condenó a muerte, siendo ahorcado y confiscados sus bienes.*



### CALLEJUELA DE PELLECÍN

Acabado mi trabajo de colaboración para el número 3 de Arte y Pensamiento, y estando el mismo ya en imprenta, di con dos nuevos documentos que en gran manera me aclaran algunas dudas que particularmente tenía sobre dos asuntos que surgieron a lo largo del trabajo sobre los Rótulo.

Sin pretender ser exhaustivo en el tema, sí quisiera matizar detalles que den luz a puntos si no oscuros, si dudosos (al menos para mí) en algunos aspectos.

El primer asunto era saber el origen del nombre de la Callejuela de Pecellín como también las casas que delimitaban su entorno. Según Galiano y Ortega, el solar de la callejuela (no creo que fuese todo) fue regalado por el Ayuntamiento a los Agustinos Recoletos de Almagro para que estos edificasen el presbiterio de la iglesia del Santísimo Sacramento. El 27 de mayo de 1722, también se autorizó a la Comunidad Agustina tomar vara y tres cuartos de terreno de la calle de la Feria para fabricar con "mayor perfección la capilla mayor de dicho colegio". (Acuerdos, A.H.Almagro).

De manera breve y resumida para el que no lo sepa, el nombre de esta callejuela se debe a que en una casa de esta calle que hacía esquina a la calle de la Feria, más dos tiendas a la misma vía (entonces diez metros más ancha), la ocupaba el matrimonio formado por el doctor en Medicina Juan de Pecellín y su esposa doña María de la Mota y Collado, casa que compraron a Leonardo Rótulo según escritura de 28 de agosto de 1604.

"Alinde de la callejuela que cae a las casas de Bautista Sánchez ...que vendió Leonardo Rótulo y hemos comprado por 6000 reales.

Para poder financiar la compra, el matrimonio

solicitó un préstamo a los banqueros Fugger, pero en 1610 ya apuntaban problemas de pago con esta entidad. Por esta razón ¿Se pudo relacionar en algún momento el caso con la propiedad de una casa de los Fugger en este lugar?

Los Rótulo, antes de venderla tuvieron en ella lavandería, panadería, cuarto principal y "cuarto de vendimia con jaraíz". Estaba junto a sus casas principales. (A.H.N. A. Toledo 37597).

Segundo asunto: Comentaba en páginas anteriores que ninguna de las casas de los Rótulo "alindaban" con la de los Figueroa, quedando despejada la duda por el siguiente documento que describe las propiedades de esta familia: "Unas casas de morada en la calle de los Ávila (actual San Agustín) que hacen esquina a la calle de la Feria y alindan con casas del patronato que fundó Rafael Sánchez con unas casas accesorias en que de presente vive Juan Bautista Rubio, sastre= Y así mismo una tienda accesoría a las dichas casas en la esquina de la calle de la Feria que alindan con tiendas de Alonso de Oviedo, difunto.

Otras casas de morada en la callejuela de Pecellín que está en la calle de la Feria, en que al presente vive Francisco Méndez, sastre, a las espaldas de las casas principales de esta hacienda". Esto da a entender que la iglesia del Santísimo Sacramento no está edificada exactamente en el solar de las casas principales de los Figueroa sí en otras de su propiedad próximas a ellas (A.H.N. OOO.MM. A. Toledo 45411. Testamento de doña María de Figueroa año de 1632 y pleito entre Jesuitas y Agustinos por la posesión de los cuantiosos bienes de esta).

# F. Pessoa / J.A. Valente/ M. Espinosa: En busca de la singularidad desnuda<sup>1</sup>

Peregrinación entre las entrañas esparcidas de una historia trágica. Nudos múltiples, oscuridad y algo más grave: la identidad perdida que reclama el rescate. Y todo rescate tiene su precio<sup>2</sup>.

Julia Alonso

## 1. LA AVENTURA DE UN PENSAMIENTO POÉTICO IBÉRICO

*El camino es la aventura y / el sol inhiesto de la vida. / ¿Dónde queda el alba y la llegada del silencio?*<sup>3</sup>

El humano se manifiesta en todas sus vertientes como un ser de anhelos y se esfuerza en materializarlos dándose, sin embargo, la permanente insatisfacción pues tras cada logro se hace patente cierto volumen de ausencias, de incompletud. En eso consiste la sed de Infinito, patente en la poética de Fernando Pessoa (Lisboa, 1888, Lisboa, 1935), José Ángel Valente (Orense 1929, Ginebra 2000) y Manolita Espinosa (Almagro, Ciudad Real, 1935) quienes dentro de un pe-

culiar marco Ibérico emprenden un camino iniciático personal de la mano de una potente racionalidad poética, alternativa a la todopoderosa razón responsable de la metafísica de la presencia la cual quiebra en el fin de la modernidad, poniendo en cuestión el indiscutido dogma de la identidad y la función de las utopías sociales, una vez se ha constatado el fracaso de las prácticas a ellas vinculadas. Para dar satisfacción a la *ambición* que excita el deseo de penetración en los arcanos prohibidos al pensamiento se buscaron respuestas a través de la ciencia y la filosofía, se fabricaron verdades, se crearon artefactos lógicos y, sin embargo, a pesar de todas las normas gramaticales, de todos los programas e ingenios suministrados por la

<sup>1</sup> En astrofísica una "Singularidad" es un punto de densidad infinito en el que, en teoría, debiera de existir un agujero negro. Se supone que una singularidad desnuda no ha de estar oculta por un horizonte de sucesos porque, en ese caso, esa carencia de un horizonte protector dejaría a la singularidad "expuesta" y nos permitiría abordar la densidad infinita, lo cual es pura entelequia. Los astrofísicos hablan de una cierta censura cósmica en tanto la consistencia teórica requiere que todas las singularidades se hallen ocultas tras horizontes de sucesos. En realidad el horizonte de sucesos es la superficie de un agujero negro cuyo avistamiento, si se diera, rompería todas las coordenadas racionales.

La analogía del agujero negro con un sujeto complejo quiere suscitar, sobre todo, una interrogación. En lo que a nuestro caso concierne: ¿Es, entonces, el sujeto abismado análogo a un agujero negro? ¿Conforman los diversos yos que nos integran "un horizonte de sucesos" que mantiene oculta la singularidad personal? ¿Son la filosofía, la ciencia y la poesía formas diversas racionales de "censura" de ese Yo singular abismado? ¿Satisfacen las diferentes determinaciones heteronómicas, en las que cuajan los instantes poéticos modulados por las sensaciones, un horizonte de sucesos?

<sup>2</sup> Zambrano María, *los Bienaventurados*, Siruela, Madrid, 1990, p.32.

<sup>3</sup> Manolita Espinosa, *Silencio Desvelado*, Corona del Sur, Málaga, 2009, p. 50

razón se mantuvo siempre intacta una apatencia de plenitud, una insatisfacción profunda que conduce a la búsqueda de otras vías de acceso a geografías inconmensurables superadoras de la razón dogmática.

Es, precisamente, en el entorno ibérico, donde se da en mayor medida ese desencanto derivado de la insuficiente metodología a la que se habían entregado tanto la ciencia como la filosofía, en consecuencia, se gesta un pensamiento asistemático alrededor de una pasión que empuja a ciertos humanos a tocar lo imposible e inexplicable latente en cada alma. Esa reflexión que tiene por objeto lo *irracional* que nos habita y empuja a unos pocos seres "elegidos" a un viaje inédito se articula al margen de reglas, métodos y procedimientos sancionados por el pensamiento ortodoxo. Desde esta perspectiva se puede afirmar que la reflexión en la que nos introducen Pessoa, Valente y Espinosa se aparta del modelo dominante europeo, vinculándose a una muy particular corriente ibérica de pensamiento.

Con excepción de algunos pensadores lusitanos y españoles, la interpretación que del mundo se hace en este extremo de Occidente no se halla, precisamente, sancionada por la disciplina filosófica y mucho menos por la razón cientificista lo que implica la vulneración del procedimiento lógico dominante.

Esa peculiaridad hispano-lusa, determinada por la falta de método y sistema, nos permite sostener con Goretti Ramírez<sup>4</sup> que tanto el pensamiento español como el portugués se

hallan dispersos en su Literatura. Esta observación no es nueva. Por lo tanto, nos sirve de aliento para una investigación que tiene por objeto el análisis de una corriente ibérica, centrada en la indagación sobre "cierta" *Filosofía de lo Irracional*<sup>5</sup> que se proyecta sobre un ámbito enigmático e íntimo, el de la intraconciencia (lo profundo insondable y abismático que habita al hombre); una hiperdimensión análoga a esa *singularidad* única que algunos poetas y literatos intentan *desnudar*, en tanto para otros supone el límite inexpugnable en el que colapsan las ambiciones desmesuradas, ajenas a toda medida.

Se puede añadir que esta tendencia a desarrollar una reflexión lírica y asistemática se intensifica en el pensamiento portugués, al menos así lo entienden Unamuno y Antonio de Pina Coelho. Este último, en lo que se refiere concretamente a la obra de Pessoa, considera que la Verdad derivada de sus textos poéticos *integra la estética y sólo en la estética alcanza su plenitud*<sup>6</sup>, lo que supone el fin de una Verdad única y la emergencia de una cierta antinomística, al penetrar el poeta por caminos que conducen al *abismo del ser*<sup>7</sup>. Este planteamiento no es absolutamente original ya que muchos pensadores españoles y lusitanos destacaron esa característica comunitaria vinculante del pensamiento ibérico el cual, salvando sus disparidades, se diferencia del resto de Europa precisamente por esta peculiaridad. En el caso español, Ortega y Gasset, Una-

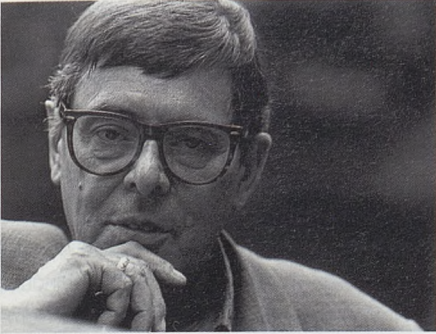
<sup>4</sup> Ramírez Goretti, María Zambrano *Crítica Literaria, Devenir Ensayo*, Madrid, 2004, pp. 52-55

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Cfr. Pessoa Fernando, *Textos Filosóficos*, Prefacio de Antonio de Pina Coelho, Edic. Ática, Lisboa, 1994

<sup>7</sup> *Ibid.*





José Ángel Valente



Manolita Espinosa

munio, Machado, Salinas y María Zambrano se reafirman en la prevalencia de un *pensamiento intuitivo* a partir del que procede interpretar el mundo de la vida y de los entes. Este pensamiento se halla reflejado tanto en *El Quijote* como en la mística de Miguel de Molinos, S. Juan de la Cruz y Sta. Teresa de Jesús, a los que se ha de añadir el drama

barroco, el cual sintetiza una concepción existencial específicamente hispana.

En lo que respecta a Portugal ya Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, António de Pina Coelho, Álvaro Ribeiro, Sampaio Bruno, José Marinho, Agostinho da Silva y en este momento Paulo Borges, entre otros, apuestan con firmeza por un "pensamiento irracional" y "abisal", cifrado en la poética y en la lírica portuguesas sobre las que procede aplicar una hermenéutica liberada de rigideces conceptuales.

Antonio Quadros, crítico de la obra de Fernando Pessoa, subraya que Álvaro Ribeiro<sup>8</sup> fue el primero en llamar la atención sobre el *pensamiento filosófico* pessoano, tesis sostenida, dice Quadros, en la tendencia de algunos poetas portugueses, y en el caso que nos ocupa también españoles, que capaces de alzarse por encima del lirismo *alcanzan el plano del* conocimiento sin descuidar lo propio de la poesía. Los "poetas-filósofos", escribe Quadros, son para Álvaro



Fernando Pessoa

Ribeiro los poetas más genuinos. A este respecto sostiene que *toda poesía que se tenga por auténtica nos remite a lo oculto, a lo remoto, a lo distante*<sup>9</sup> y, refiriéndose a Pessoa, afirma que siendo éste un *pensador preocupado con el problema de la causalidad, sin embargo, persigue lo oculto hasta las formas invocatorias de los procesos mágicos y de los sortilegios*<sup>10</sup>.

Dicho esto, es oportuno subrayar que en estos dos ámbitos, el hispano y el lusitano, se ha ido configurando a través de la literatura y, más concretamente de la poesía, un pensamiento que gira alrededor de la noción de Infinito el cual, en el caso español, se halla vinculado tanto a la mística nacional como al pensamiento cervantino y al drama barroco y, por lo que respecta al portugués va a configurar, en términos del profesor Paulo Borges, un pensamiento lírico Atlántico y Finistéreo que como el pensamiento literario Mediterráneo, en nuestro caso Castellano, es opuesto al positivismo y al pensamiento científico técnico aunque no sea excluyente del mismo. Es precisamente esta tendencia que hundió sus raíces en el acervo ibérico, en las cantigas medievales, en la lírica renacentista y en los místicos cristianos, la que vincula las poéticas de Pessoa, Valente y Espinosa, poniendo de relieve la convergencia de un pensamiento del Infinito Atlántico y un pensamiento del Límite Castellano que arranca, precisamente, del abismo propio, de esa *singularidad oculta* que es el alma.

Ha sido D. Miguel de Unamuno quien mejor detectó ese vínculo entre España y Portugal. Unamuno puso especial énfasis, en su escrito "Sobre la filosofía española. Diálogo", (1900), en las transmisiones especulativas que se derivan de obras literarias como *La Vida es Sueño* de Calderón, *el Quijote* de Cervantes o *las Moradas* de Sta. Teresa, corriente que el pensador español vincula, de forma oportuna, con la obra *Las Sombras* de Teixeira de Pascoaes, (1907), en la que Unamuno descubre toda una tradición de pensamiento portugués lo que le lleva a afirmar que tal como sucede en España:

Toda la filosofía portuguesa hay que ir a buscarla en sus poetas; porque en cuanto a la otra, a la que más específicamente llamamos filosofía, el pueblo portugués es aun más infilosófico que el español y, cuidado que este lo es mucho<sup>11</sup>.

Esta declaración unamuniana pone de manifiesto un vínculo que une a los dos países ibéricos: la asistematicidad propia de un pensamiento que ahonda por vía lírica en las fuerzas irracionales en convergencia con una Dis-Utopía vinculada, de forma paradójica, a una peculiar y muy original Utopía, ajena a los programas salvadores de masas en tanto se halla vinculada a la regeneración individual.

María Zambrano tiene, también, la convicción de que la filosofía española se halla dispersa en los textos literarios y se puede

<sup>8</sup> Ramírez Goretti, *María Zambrano Crítica Literaria, Devenir Ensayo*, Madrid, 2004, pp. 52-55

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 212

<sup>11</sup> Ramírez Goretti, *María Zambrano Crítica Literaria*, p. 52. Nota Nº 4 a pie de página. La cursiva es nuestra.

decir que ella misma extrae su pensamiento de la literatura, de la poesía, usándola como pretexto para desarrollar una interpretación del mundo<sup>12</sup>. A este respecto escribe:

Al no tener pensamiento filosófico sistemático el pensamiento español se ha verificado dispersamente, ametódicamente en la novela, en la literatura, en la poesía<sup>13</sup>.

Por consiguiente, no resulta extraño que *el Quijote*, la mayor Dis-Utopía nunca escrita, la más grande historia nunca contada sobre la soledad y la incompreensión del héroe, se convirtiera en obra de referencia para muchos autores a principios del siglo XX español. Pensadores de la talla de Unamuno, Ortega y Gasset, Concha Espina y más tarde otros tan notorios como Salinas, Guillén, Madariaga, Américo Castro, Dámaso Alonso, Maravall, etc., se esforzaron en investigar “el pensamiento cervantino” a través de una obra magistral: *El Quijote*. Todos ellos, sin excepción, coinciden en que al interpretar *El Quijote* se está dibujando *la esencia del alma española*<sup>14</sup>, un alma caminante solitaria y aporética que como la portuguesa, a poco que se le dé la oportunidad, fluctúa y se mece entre la realidad y el sueño.

Pero, con la finalidad de acotar el marco que nos va a servir de referencia y en el que pretendemos insertar el pensamiento poético de Pessoa, Valente y Espinosa, hemos de volver

otra vez a Unamuno quien suscribió, en “El Naufragio de D. Quijote” (1909), la necesidad de establecer las diferencias precisas *entre la filosofía de las cosas y la filosofía de las ideas* y fue también María Zambrano quien, en concordancia con Unamuno, desarrolló toda una: *filosofía de la necesidad de la Religio*<sup>15</sup> *del hombre con las cosas del mundo, frente a la abstracción del pensamiento racional europeo*<sup>16</sup>, lo que nos conduce a una filosofía de la Naturaleza arrancada de una experiencia vital íntima.

## 2. DESDE LA DIS-UTOPIA A LA UTOPIA Y A LA DENUNCIA

La atracción que implica la obra de *D. Quijote* en nuestro país se centra en la esperanza de una regeneración interior. El héroe, como el poeta, emprende un viaje en solitario y aun cuando el resultado de esas andanzas deriva habitualmente en fracaso, en lo que respecta a su conexión con “la realidad ordinaria” en la que nos “des-vivimos” los demás, sin embargo, nos provee de una visión ética del mundo subjetiva y, a la vez, ecuménica en tanto ese mismo poeta asume la función de *mensajero* de lo universal. Por lo tanto, lo que se actualiza del ilustre caballero D. Quijote son sus determinaciones individuales indiscutibles y, a la vez, imposibles en el marco institucional e ideológico de su tiempo, de nuestro tiempo. Si en el Quijote hay alguna Utopía

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 53

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 53

<sup>15</sup> Del latín *Religare*; *re* (de nuevo), *ligare* (Atar, amarrar). En este caso significa “volver-se” a vincular a la tierra, a la materia, a lo que nos rodea y, por extensión, a lo divino que la habita.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 54.



es aquella que permite constatar en cada individuo una pre-disposición, aquella que le permite hacer real el despertar interior de la propia lucidez, una clarividencia paradójica asociada a la "locura", en definitiva, a la "irracionalidad". Es así como Unamuno y María Zambrano descubrieron, precisamente, en D. Quijote los valores necesarios para la redención de Europa tras *las guerras y la mácula del pensamiento racionalista*<sup>17</sup>.

Ese deseo de regeneración europea que implica la re-construcción individual, es decir, la re-creación propia desde una perspectiva poética y espiritualista, al margen de todo designio ideológico y comunitario, es sostenido también por Fernando Pessoa quien retoma del padre Antonio Vieira<sup>18</sup> el mito del Quinto Imperio del Espíritu y la Cultura y promulga un Sebastianismo de nuevo cuño, rehabilitando el Mito ibérico del *Encubierto* con la reinterpretación de las Coplas del Zapatero de Trancoso, Bandarra, tradición recogida por el

profesor Agostinho de Silva y evocada, en la actualidad, por el pensamiento Atlántico del profesor Paulo Borges<sup>19</sup>. Estas reflexiones sobre un hombre europeo nuevo se inspiran en la lírica medieval que, en el caso del profesor Da Silva, van a ser proyectadas en un modelo social comunitario e idealizado que podría conducir a un nuevo orden político, gestado en la concurrencia, inducida por el Espíritu, entre las diferencias individuales, una vez se ha producido la epifanía y la *salvación particular de cada alma*, resultado de una *paideia* capaz de estimular *el estado de despierto* frente al ensueño de los dogmas.

Es precisamente el asunto del "encubierto" el que nos va a permitir hablar de una utópica regeneración personal *autopoietica* que, tanto en Pessoa como en Valente y Espinosa, nace de la *Dis-Utopía* si por tal acepción entendemos que la aspiración de liberación individual no va a seguir planes ni programas previamente diseñados para una multitud. Llegados a este punto procede consta-

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>18</sup> El padre Antonio Vieira, (Brasil, 1608-1697), célebre predicador y literato barroco es un milenarista en toda regla. Era un auténtico independentista que no aceptaba el dominio de los Austrias españoles en Portugal. Advirtió en Juan IV de Bragança al rey oculto del que se hacían eco las Trovas de Bandarra. Ese "Encubierto" sería el restaurador de la patria de las esencias portuguesas.

Vieira dedicó mucha de su obra a la interpretación de las profecías de David, Isaías y Daniel, a partir de las cuales concluyó que se anunciaba el Quinto Imperio del Mundo, y consideró que con los descubrimientos marítimos se confirmaba su llegada. El Rey de Portugal conjuntamente con el Papa asumirían el gobierno del mundo.

En esta Quinta Edad no habría guerras y se consumaría un estado de perfección que duraría mil años antes del retorno del Anticristo y el fin del mundo, tal como anuncia S. Juan en el Apocalipsis. Dentro de este marco religioso-político Lisboa será el centro de ese Imperio y la obediencia voluntaria de todos los pueblos garantizará la solidaridad de todas las naciones. El poder espiritual será asumido por el Papa y el terrenal será representado por el Rey de Portugal, en calidad de árbitro universal, y así se mantendrá la paz del mundo cantada por los profetas.

Para más información Cfr. con Paiva José Pedro, Padre António Vieira, 1608-1697. Bibliografía, Biblioteca Nacional, Lisboa 1999. ISBN 972-565-268-1.

Cfr. Pessoa Fernando, Mensagem, "Os Avisos", Edit. Assírio & Alvim, Edita Fernando Cabral Martins, 4ª Edic. Lisboa, 2004, p. 81. "El Primer Aviso" es el Zapatero de Trancoso, Bandarra, quien, a través de sus Trovas, anuncia el regreso de "El-Rei D. Sebastião", destinado a ser Emperador Universal. El padre Antonio Vieira, es el "Segundo Aviso", profetiza la venida del Quinto Imperio Portugués. En el "Tercer Aviso", se insinúa el propio Pessoa a sí mismo, anticipando un Quinto Imperio del Espíritu y de la Cultura, impulsado por el pueblo portugués.

Screevo meu livro á beira -mágoa./Meu coração não tem que ter./Tenho meus olhos quentes de água./Só tu, Senhor, me das viver [...] Quando virás a ser o Cristo/De a quem morreu o falso Deus./E a despertar do mal que existo/A Nova Tera e os Novos Céus?

tar que estos tres poetas, como D. Quijote, inician un viaje absolutamente personal con el objeto de conjurar el dominio de unos modelos y estructuras "racionales" que se vuelven asfixiantes.

De esa experiencia individual e íntima se derivan, no obstante, indicadores que tienen por objeto el anhelo de un mundo mejor, aquel que surge del entrelazamiento de las diferentes almas sometidas a la catarsis previa del autoconocimiento, [Pessoa-Ortónimo, Valente y Espinosa], y también de la denuncia, [Pessoa y Valente], ante los abusos perpetrados en nombre de las ideas sancionadas y, sobre todo, de la Verdad impuesta por los centros de poder.

Fernando Pessoa, con su búsqueda del "encubierto" oculto en cada individuo, y Manolita Espinosa, siguiendo la intuición de un *amor* universal, casi panteísta, velado en cada hombre, consiguen desde la Dis-Utopía vincular a todos los entes en una relación estrecha que obvia la mezquindad humana y ensalza su bondad y deseo de armonía. Es preciso insistir que, en ningún caso, nos hallamos ante un programa ideológico. Son las "sensaciones" puntuales de los poetas las que conducen por una escala ascendente a un conocimiento iniciático de orden superior que si se consumara en todas las almas, necesariamente, conduciría a un mundo nuevo, tal como sostenía el profesor Agostinho da Silva.

En lo que se refiere a Valente es manifiesto que el poeta también desconfiaba de las Utopías de masas, de la "Concordia inducida" entre los hombres, por eso rechaza las ideas salvadoras de la colectividad poniendo de relieve los horrores desencadenados en aras de la "santidad" y del "orden":

(...) Exhaló el aire putrefacto pétalos / de santidad y orden. / Quedó a salvo la historia, los principios, / el gas del alumbrado, la fe pública / ¡Jamás la violencia! / cantó el coro, / unánime, feliz, perseverante<sup>20</sup>.

No se puede decir que del viaje interior de Valente haya surgido tan siquiera una disposición utópica individual, salvo aquella que permite al autor ser dueño de sus palabras, de sus insatisfacciones y desconuelos, decir lo contrario supondría forzar al poeta. Por lo tanto, hemos de convenir que si hay un hábito de esperanza en Valente, este consiste en hacer fructífero el duro viaje personal a través de la propia nocturnidad, del desierto privativo, de su extranjería y ello supone, al igual que sucede en las "Odas" de Pessoa-Ricardo Reis, tener la valentía de la lucidez. En eso consiste la Utopía para el poeta. Como en el caso del heterónimo pessoano, R. Reis, lo que se impone ante tamaña consecución es el desasosiego y un pesimismo atlántico compartido, también, por otro per-

<sup>19</sup> Cfr. Borges Paulo Estêves, *Pensamento Atlântico, Estudos Gerais, Série Universitária, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa 2002*

*Idem*, *De o Finistéreo Pensar, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2002*

*Idem*, *Da Saudade como via de libertação, Edit. Quidnovi Lda. 1ª Edic., Lisboa, 2008*

*Idem*, *Encontro com Teixeira de Pascoaes no cinquentenário da sua morte. Edições Colibri. Universidade de Lisboa*

<sup>20</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero*, "Concordia", p.211

sonaje pessoano, el semiheterónimo Bernardo Soares, autor del *Libro del Desasosiego*. Esa corriente de pensamiento que bebe en la Dis-Utopía y propugna una re-creación personal sostenida en el auto-conocimiento inducido por una racionalidad poética, generadora de un "pensamiento lírico" que aspira, incluso en Valente<sup>21</sup>, a la reconstrucción de una cierta armonía espiritual ecuménica, se halla estrechamente ligada a la *materia* y a la *naturaleza* de la misma manera que se desvincula de ideas reconocidas y santificadas. Desde esa consideración se adopta una vía mística, erigida como manifestación específica y categórica de un pensamiento exclusivamente ibérico, caracterizado por el amor a la paradoja ya que apuesta por la complementariedad entre los extremos más que por la síntesis forzada, propia de la dialéctica al uso. De esta manera convergen en las tres poéticas [Pessoa, Valente y Espinosa] la Filosofía y la Poesía sin ánimo de competencia. Gracias a ese entrelazamiento interdisciplinar se promueve la concurrencia entre las Tinieblas y la Luz, el Desasosiego y el equilibrio, el Caos y el Orden, lo Dionisiaco y lo Apolíneo, entre el Infinito y el Límite, en definitiva, entre el pensamiento

de lo oscuro Atlántico y el pensamiento de la luz Castellano-Mediterráneo.

Es este pensamiento antidialéctico el que hace surgir en nuestro tiempo la *filosofía del límite y de las diferencias infinitas enlazadas*, que no contrapuestas, defendido en España por la profesora Teresa Oñate y Zubía<sup>22</sup> que, en gran medida, ha sido inspirador del movimiento del "15 M." en nuestro país. Por el contrario, en tierras galaico-lusitanas nos conduce a un *pensamiento del Infinito*, liderado por el profesor Paulo Borges, activista político en la actualidad, en el que la Saudade representa el deseo de retorno a una patria originaria, donde se disuelve toda diferencia en una armonía cósmica cercana a la proclamada por el budismo Zen. Estas dos corrientes apuestan por una regeneración interior, por la vuelta a un pensamiento olvidado aquel que se arriesga y cree firmemente en un modelo de *Polis* sostenido en individuos libres, auto-regenerados y autónomos, al margen de todo dictado y dogma contra el que muestran su "indignación". Es así como desde la Dis-Utopía se avanza hacia una Utopía subjetiva, resultado de la activación de las fuerzas dormidas y "encubiertas" en un tipo de individuo anhelante que se sabe portador de lo sagrado.

<sup>21</sup> *Ibid.*, "La Rosa Necesaria", p. 37:

*La rosa que se aísla / en una mano, no / la rosa connatural al aire / que es de todos. / La rosa no / ni la palabra sola / La rosa que se da / de mano en mano en mano / que es necesario dar, / la rosa necesaria. / La compartida así, / la convivida, / la que no debe ser / salvada de la muerte / la que debe morir / para ser nuestra, para ser cierta. / Plaza, / estancia, casa / del hombre, palabra natural, / habitada y usada / como el aire del mundo*

<sup>22</sup> Cfr. Oñate Zubia Teresa, *El Nacimiento de la Filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*. Dykinson S.L., Madrid, 2003

*Idem*, *Para leer la metafísica de Aristóteles en el Siglo XXI*, Dykinson, Madrid, 2001

*Idem*, *Materiales de ontología Estética y Hermenéutica*, Edit. Dykinson S.L. 2005

*Idem*, *Materiales de ontología Estética y Hermenéutica*, Edit. Dykinson, Madrid 2009

*Idem*, *El Retorno teológico-político de la Inocencia. Los hijos de Nietzsche en la Postmodernidad II*, Edit. Dykinson, Madrid, 2010



Esas tendencias al hallarse vinculadas a un pensamiento que tiene en cuenta la fuerza de la razón poética, asumen el Sueño como una dimensión humana relevante lo que permite abandonar el plano de la reflexión lógica estricta y adentrarse en una meditación poética de profundo calado. De esta manera convergen dos pensamientos contrapuestos, uno castellano-mediterráneo del Límite promotor de la contención del ansia de Infinito, absolutamente cervantino y "oñatiano"<sup>23</sup>, [Espinosa] y otro galaico-portugués caracterizado por el amor al Infinito y la desmesura, teñido de atlantismo y Saudade [Pessoa y Valente], representado en la actualidad por el profesor de la Universidad de Lisboa, Paulo Borges.

El vínculo entre estas dos vías reflexivas se establece por el *sueño* de la regeneración individual, destapando "al encubierto" que cada hombre lleva dentro de forma que, por extensión y necesidad, esa reconversión ha de ser proyectada a un mundo en el que sea posible la convergencia de la Luz y el Amor por la Oscuridad, de forma que se provea la concurrencia de lo diverso diferenciado a través del diálogo íntimo y productivo del Yo consigo mismo. Es procedente insistir en que estas dos formas de interpretar la complejidad del sujeto individual, se elaboran al margen de todo sistema de pensamiento cerrado y de todo método científico técnico, dando prevalencia a esa "irrealidad real" conformada por la dimensión del Sueño en la que se aventuran Pessoa, Valente y Espinosa.

### 3. EL EXILIO: UNA MÍSTICA EXISTENCIAL

La apuesta de Pessoa, Valente y Espinosa por una racionalidad poética que sobrepasa con creces el papel al que había sido destinada la poesía en occidente, implica una aventura existencial absoluta al margen de todo sello generacional. En el caso de Pessoa sus compañeros de "Presença" y "Orpheu" no llegaron a implicarse nunca en los laberintos abismáticos por los que se aventura el creador de los heterónimos más productivos y "reales" de la literatura universal. Es la camaradería lo que les une. Salvo el caso de su vínculo cómplice con el amigo poeta Sá Carneiro, Pessoa *viajará* sólo a la deriva ansiando cruzar *la frontera*, *traspasar la ventana*, "*a janela*", *descortinarla*, intentando levantar el velo para escudriñar "el otro lado" de sí e, incluso, lo que intuye se ubica en "un más allá de Dios". Pessoa es el poeta que se siente preso: *por una cuerda del Inconsciente / A una mano nocturna* que le guía<sup>24</sup>, dice, hacia paisajes lejanos cuyo único sentido consiste únicamente en recoger *un silencio descendente/ hacia el misterio, silencio al que asiste la hora*<sup>25</sup>. La "Hora" *persona* es ese instante en el que se produce la parálisis del tiempo, de la historia, y permite a extrañas *manos blancas* abrir ventanas *secretas*<sup>26</sup> que dan al "luar" el cual intersecciona impúdicamente con la luz del sol, se cuela entre las gentes de las calles de Lisboa bajo las cuales se agazapa en una *Hora duplicada el polvo mezclado de dos realidades* reflejadas en las

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Pessoa Fernando, *Poesías*, Org. Luiz de Montalvor, Ática, Lisboa, 1945, p. 84. Traduc. propia

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 62. Traduc. propia

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 31-32

sensaciones, hasta no saber quien es el que siente: *Cuando miro hacia mí no me percibo. / Tengo tanta manía de sentir / que me extraño a veces al salir / de esas sensaciones que recibo*<sup>27</sup>.

Es indiscutible que Pessoa se halla influenciado por un pasado lírico muy consolidado en tierras portuguesas, articulado en torno a un sentimiento de ausencia responsable, en parte, de la especificidad del carácter lusitano. Alrededor de este principio se configuran también los sonetos de Antero de Quental y la producción de Teixeira de Pascoaes, miembro destacado del saudosismo y líder del movimiento "A Renasceça portuguesa" cuyo magisterio y autoridad ejercen un poderoso influjo en el autor lisboeta. Dentro de este contexto el *pensamiento poético* pessoano que bebe también del simbolismo, de la cábala judaica y se halla influenciado por la teosofía, será capaz de dar cabida a las nociones del *Vacío* y la *Nada* que, de forma paradójica, van a estar intrínsecamente ligadas a las del *Origen* y la *Plenitud*.

En cuanto a Valente, si bien se inscribe dentro de la generación poética de los años 50 del siglo XX, fue, sin embargo, muy crítico con los códigos realistas dominantes y con las rigideces ideológicas que impedían la búsqueda de una "poesía verdadera", en consecuencia, inicia "un viaje" en solitario tal como lo había llevado a cabo, en su momento, Fernando Pessoa.

Valente creador de una mística sincrética se nutre, como Pessoa, de la cábala judaica al

tiempo que se interesa por el sufismo iranio, el taoísmo y el budismo Zen pero, sobre todo, se inspira en el misticismo cristiano español recuperando las figuras de San Juan de la Cruz y de Miguel de Molinos. De ahí que su escritura arrancada de las profundidades del alma se considere heredera de la tradición mística española. La filósofa española María Zambrano es, en gran medida, la responsable de que Valente reclame el papel que le corresponde a la *racionalidad poética*, cuya finalidad tiene por objetivo la evocación de lo innominado.

En lo que respecta a la poeta castellana Manolita Espinosa nos encontramos con el mismo esquema. No puede ser encuadrada con rigor dentro de ningún movimiento poético de su tiempo, ni tan siquiera en el grupo literario "Guadiana" al que aparece indebidamente adscrita y con el que no tiene otra afinidad que la cronológica y la de una indudable camaradería. Lo cierto y verdad es que Manolita Espinosa inicia en solitario una andadura llena de dificultades personales y ambientales. En cierta manera, tal como sucede con Valente y con Pessoa, es una exiliada de su entorno, es extranjera entre los suyos porque opta por situarse en esa geografía fronteriza e intervalar de dónde saca la Fuerza para diseñar su propio itinerario. Con el pensamiento volcado a la totalidad y *con la Naturaleza como equipaje y camino pone ayuno en su humanidad para llegar al alma florecida*<sup>28</sup>. Con delicadeza se expropia de sí misma y con esta actuación, sin proponérselo, M. Espinosa está combatiendo de forma subliminal, pero contundente-

<sup>27</sup> Pessoa Fernando, *Un corazón de Nadie*, Traduc. Ángel Campos Pámpano, *Círculo de Lectores*, p.313

<sup>28</sup> Cita de la autora. 10.10.2012

te, la ignorancia, el fanatismo y la tiranía, tres demonios que son conjurados sin ambages y de forma directa tanto por Fernando Pessoa como por José Ángel Valente.

Un impulso atractivo, la pasión por la Luz, la empuja a apearse de un mundo reducido y opresor, al igual que sucede con la ambición por la Oscuridad en Pessoa y Valente. Es en el encuentro con los reflejos emitidos desde el abismo íntimo cuando, en soledad, como corresponde al místico, desciende al encuentro con el foco intuido en lo más profundo de su Yo buscando la libertad espiritual, la única verdadera.

Se puede decir que elige un camino en solitario y a contracorriente, en todos los aspectos, sin apoyos de ningún tipo salvo el de la Fuerza que la habita. Grande es la confianza en sí misma, la de esta mujer, en apariencia frágil que, sin embargo, esconde una Energía fuera de lo común, aquella que le transmite la admiración y el asombro nacido ante la presencia de un fulgor clandestino escondido en las pequeñas cosas, visible tan sólo para quien es capaz de excitar el "ojo del alma", la

Intuición<sup>29</sup>. Desde esa posición Espinosa entabla un diálogo con la Belleza, que suena a flauta mágica y permite hablar a los juncos con su sombra de agua<sup>30</sup>.

Es preciso subrayar que tanto Pessoa como Valente y Espinosa están afectados de un muy profundo sentimiento de extranjería, ya sea en lo que se refiere a su contemporaneidad como en relación a su propio Yo. Valente se autoexilia de su tierra muy joven y, en una cierta etapa de su proceso creativo, lo hará también de sí mismo<sup>31</sup>. Por lo que respecta a Pessoa<sup>32</sup>, otro tanto le sucede, será el eterno extranjero dentro de su comunidad afectada por la dolencia nacional provincianista<sup>33</sup> y en su propia intimidad sentirá el doloroso "alheamento" existencial. Lo mismo se puede afirmar de Espinosa quien vive en "paralelo" a su entorno, alimentándose del amor a lo pequeño, al límite, a lo minimal, a la tierra, a la luz y a sus dones derramados en los que se suspende el alma admirada en busca de lo inefable<sup>34</sup>, un alma también mensajera que pretende compartir con los lectores esa experiencia única a través de la palabra poética.

<sup>29</sup> Del latín Intuitio-Intuitionis que, a su vez, deriva del verbo Intueri (Mirar, contemplar, fijarse, mirar por algo, protegerlo). En nuestro caso supone "un mirar" hacia dentro. De esa "visión" se deriva un conocimiento por aprehensión, inmediato, no sujeto al razonamiento causal. Supone conocer a través de la e-videncia.

En el caso de nuestros autores la Naturaleza transmite una forma de conocimiento intuitivo de la realidad a través de las sensaciones. Estamos pues ante una poesía marcada por una Intuición intelectual en la que se hace patente la dificultad expresiva, por eso podemos apreciar el "lenguaje de los silencios" y de "las ausencias".

El sentido de la Vista interior activado por el "ojo del alma" es un tipo de facultad intelectual al que los antiguos filósofos prestaron una muy especial atención.

<sup>30</sup> Cita de la Autora. 10-10-2012

<sup>31</sup> Valente José Ángel, El Fulgor, "El autor en su treinta aniversario", p. 57:

Lejos estoy del hombre que contemplo (...) permanezco dentro/de mi visión, reconocible apenas/ para quienes me aman,/ sentido o súbitamente en pie,/ y sobre un fondo gris/ una ventana abierta/ en que no se distinguen/ un paisaje o el mar.

<sup>32</sup> Pessoa Fernando Livro do Desassossego, Assírio & Alvim, 4ª Edic., Lisboa 2003, pp. 987-988: "Na Rua":

Entre muitos som um isolado...Eu o eternamente excluído...;

"Sentimento Apocalíptico":

Tenho frio da vida... Não falo a língua das realidades

<sup>33</sup> Pessoa Fernando Prosa Publicada em Vida, " O Provincianismo Português", Assírio & Alvim, Lisboa, 2006, p.374

<sup>34</sup> Nota sugerida por M.Espinosa el 10-10-2012



En lo que respecta al poeta portugués, su expatriación no es fruto de una transformación madurativa, es estructural porque ya desde muy pronto, en su niñez, toma conciencia de su condición de exiliado, es más, llega a considerar que el acto de nacer conscientes es en sí mismo un error de la creación, un destierro de la nada primigenia<sup>35</sup>. Pero, tanto en el caso de Pessoa como en el de Valente y Espinosa, será en la travesía por el *desierto* y por el *abismo* íntimo cuando el Yo se percibe en su más terrible negación, reflejada en el *espejo* de sí mismo, lo que pone de manifiesto la descomposición de la identidad en la figura del “no- lugar”, en una geografía intercalar donde se da la declinación y la negación, sentimientos de los que Espinosa arranca todo un derroche de Luz, una Luz que brota de la materia misma y fecunda la palabra. Pessoa y Valente cantan la “belleza nocturna” del abismo propio, reflejado en los entes, en tanto Espinosa canta la “belleza luminosa” de ese mismo abismo, vertido en las cosas. Pessoa y Valente abordan, de forma directa, la Infinitud silente sagrada y misteriosa, Espinosa se detiene en el límite y deja un hueco de silencio en la página no escrita a la Nada indecible, tan sólo sugiere y evoca un álgebra sagrada disimulada en lo minimal. Es en ese punto donde se produce la divergencia entre *un pensamiento nocturno*, *Atlántico y del Infinito*, representado por Pessoa y Valente, con un *pensamiento poético Mediterráneo*, concretamente Castellano, del *Límite* y la *Luz*, tras el cual se oculta la desmesura de una sin-

*gularidad desnuda* que Espinosa no quiere hollar y mucho menos desvelar, tan sólo se deja penetrar por el fluir de haces luminosos insinuantes captados por sus sentidos en alerta. Espinosa no sufre la angustia de los poetas atlánticos pues tal como sucede con Pessoa-Alberto Caeiro, el heterónimo objetivista y pagano por excelencia, no se detiene melancólica ante Puertas cerradas al ser humano, no desea apropiarse de las llaves que permitan el acceso a misterios insondables, se conforma con la *visión* de las humildes cosas perceptibles en su límite, a sabiendas que en “un repente” se vierte en un acto de donación amorosa lo divino. En ese instante toda la inmensidad se ofrece a través de lo pequeño a la retina y, entonces, el *tacto* de la poeta recoge el Vacío y la Nada universal, con entrega, sin reproches ni lamentos, en el *cuenco* limitado de sus *manos*. Es en ese instante del “des-tiempo” cuando se deja traspasar por una presencia que brota y prospera en palabra poética y en silencio.

Manolita Espinosa se nutre de lecturas filosóficas y, aunque conoce muy bien a los grandes poetas de habla castellana, prefiere “no contaminarse” con esta o aquella forma de hacer poesía. Se deja seducir por la fuerza y la arquitectura del concepto, al margen de toda referencia fijada por la ortodoxia. Con la potencia de las ideas liberadas de gramáticas reduccionistas navega por mares prohibidos, rompe las lógicas disyuntivas y aboga por una lógica alternativa y complementaria, aquella que quiebra el principio de no contra-

<sup>35</sup> Pessoa Fernando-Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, p.128:  
*Viver parece-me um erro metafísico da matéria, um descuido da Inacção.*

dicción y apuesta por el tercio incluido, reflejo de un pensamiento aporético que enlaza y no divide, que vincula y no excluye, que salva lo particular y es capaz de visualizar lo general: el Uno abismado poblado de diversidad y diferencia.

De la mano de María Zambrano, tal como en su momento ocurre con Valente, se adentra en las veredas de la racionalidad poética y, como la filósofa, nos invita a perseguir ciertas referencias sugerentes, moduladas a la manera de un *melisma* cabalístico<sup>36</sup>, centradas sobre tópicos que se repiten como salmodias en melodías diversas, insistiendo siempre sobre las mismas notas que se enlazan en cadencias sensacionistas. Así deambula trazando mensajes cifrados y rítmicos alrededor de la *Belleza*, del *Vacío*, del *Amor* a todo el universo y de la *Luz*, sobre todo, de esa luz insolente que se derrama de forma arrogante y soberbia sobre los campos de Almagro, en los que reposa la memoria vestida de tierras rojas. Esa Luz es el preludio y el anuncio de una Luz inalcanzable.

Sobra decir de quien se autodefine como una poeta conceptual que gusta del concepto y, sobre todo, desea liberarlo de sus petrificadas referencias, de las sólidas y lógicas arquitecturas ficticias a las que se halla encadenado. En este sentido, podemos afirmar que es la creadora, en lengua castellana, de una *poesía místico-metafísica*, una poesía de la Luz arrancada de la Noche del alma, de la Soledad, del Silencio, de la Nada y de la Ausencia, una poética

que enaltece los entes más humildes. Una brizna de hierba, unas gotas de agua, una pared encalada al sol de la tarde, el polvo de los caminos, el sopor de la siesta, una flor cualquiera, una amapola, un junco o unas manos, ¡siempre las manos!, están todos ellos dispuestos para marcar los límites del Infinito. En esta acción la desmesura colapsa y se hace pequeña, una simple miniatura, una forma que irradia un fotón de Luz divina. Esos son los entes efímeros que, aparte de ser fragmentos del mundo que habitamos, son para Manolita Espinosa un mundo en sí mismo, partículas que llevan dentro de sí la semilla del infinito fraccionado por la pupila atenta de la poeta. Esa visualización desprejuiciada nos devuelve al objetivismo minimal del maestro de los heterónimos pessoanos: Alberto Caeiro quien no piensa y tan sólo ve los entes en un tiempo oportuno. El Instante en el que se paraliza el tiempo de Cronos es para Manolita Espinosa el *Kairós* griego, un relámpago que hiere y cuaja un tiempo metafísico en el que lo divino se hace presencia. En ese des-tiempo se inserta la *Hora* pessoana y el *Dardo* de Valente que, a su vez, convergen con el *Rayo* de Heráclito.

El amor de Espinosa hacia lo pequeño cotidiano nos conduce al mundo efímero y en miniatura que Walter Benjamin descubre en el cofre mágico del relato de Goethe "La Nueva Melusina", insertado en *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, nos remite también al heterónimo oficinista de Pessoa, Bernardo Soares, autor del *Libro de Desasosiego*, aquel personaje que

<sup>36</sup> Cfr. Ramírez Goretti, María Zambrano, *Crítica Literaria, Devenir Ensayo*, Madrid, 2004, p.18. La *Melisma* es una salmodia que predispone la mente a la meditación mística. José Ángel Valente se basa en esta idea en su libro *Tres Lecciones de Tinieblas* (1980).

en la Rua dos Douradores, Lisboa, asomado a una ventana poetiza tanto las gotas de lluvia contra los cristales como una vieja oleografía o, simplemente, hace reflexiones poéticas sobre el destino de un trapo cualquiera, olvidado y abandonado en un tejado.

Manolita Espinosa, como B. Soares, clava con mirada metafísica cualquier ente y, en este sentido, nos deriva al heterónimo Pessoa Álvaro de Campos quien, en su poema "Tabacaria", elabora toda "una metafísica de las chocolitanas" a partir de un envoltorio tirado al azar en el suelo.

Esa es, una poética emparentada con el amor por la "Materia" de Valente quien de un cántaro creado de la tierra, para que el ojo pueda contemplar la frescura, canta la clara curvatura bella y servil<sup>37</sup>. Valente capta en una semilla todo el aire, en un grano ve al pájaro enterrado y en todo se halla abierto el ojo de Dios verde y profundo un ojo que nos remite al limo del hombre<sup>38</sup>, a la vacuidad del Zen sugerida por el profesor Paulo Borges.

Espinosa Se deja empapar y poseer por instantes singulares, por *reminiscencias*, por *correspondencias*, por *rememoraciones* que como en W. Benjamin<sup>39</sup> no *desencantan* el futuro. Cada instante es para Manolita, al igual que sucede con W. Benjamin, una "puerta" por la que el Mesías<sup>40</sup> puede entrar de "imprevisto". En ese encuentro mesiánico en el que se pierde la identidad termina por desvelarse una ausencia, el trasfondo indecible que subyace a todo lo real y que, sobre todo, en las últimas obras de Manolita se fragua en un Silencio sa-

grado que se adueña de la página no escrita. Espinosa es la artífice de una poesía que al elevar los sentidos al mismo nivel que lo había sido la razón<sup>41</sup> converge, al menos en el contenido, con la Metafísica de las Sensaciones defendida por el heterónimo pessoano Álvaro de Campos, inspirada en Walt Whitmann y en Alberto Caeiro, el "maestro" de la "cuadrilla" heteronímica pessoana, *el Descubridor de la Naturaleza, el Argonauta de las sensaciones verdaderas*<sup>42</sup>, quien canta a las cosas en su "momento oportuno". Pessoa-A. Caeiro se ha desaprendido de tal forma que repudia todo pensamiento dirigido, todo concepto encapsulado, porque *el mundo no se ha hecho para pensar en él / (pensar es estar enfermo de los ojos), / sino para mirarlo y estar de acuerdo*<sup>43</sup> con lo que se ve sin pensar en ello, esa es la actitud de Espinosa, ver y entregarse al *acto puro* de una percepción que es donación.

Pero, a diferencia de Pessoa-Caeiro y tal como sucede con Pessoa-Ortónimo<sup>44</sup>, las experiencias sensitivas de la poeta castellana aparecen entrelazadas con nociones absolutamente filosóficas y trascendentes tales como el *Infinito*, la *Nada*, la *Existencia*, el *Tiempo*, la *Libertad*, la *Belleza* y, sobre todo, la *Luz*, un resplandor que ilumina toda su obra y nos remite de forma ineludible al neoplatonismo de Plotino<sup>45</sup>.

Podemos hablar, pues, de una mística propia y particular de Espinosa, aquella que trae a la palabra y al silencio la Fuerza de un destello cegador, absolutamente sensitivo, arrancado del océano subterráneo e Infinito donde yace la Nada silente, lienzo invisible en el que las "manos"<sup>46</sup>, todas las manos, dibujan criptogramas cifrados y preñados de intensiones

<sup>37</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero*, p. 106

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 107



condensadas en el vacío de la página no escrita, donde duerme toda la plenitud cósmica posibilitante anunciada en los campos abiertos de la Mancha por los que, en otro tiempo, Cervantes trazó el camino de otro cazador de sueños, el hidalgo D. Quijote. No obstante, esta evocación de lo innominado Infinito, Espinosa se deleita en un Límite en el que atrapa, al vuelo, un átomo de esa desmesura, en tanto se halla bien "dispuesta", en estado de apertura, al espíritu del Imprevisto. La genialidad de nuestra autora consiste en que es capaz de contenerlo en el hueco de *unas manos metafísicas*, símbolo matricial por excelencia en la obra de la autora, *cuenco receptor de belleza*, de una belleza que limita al norte, al sur, al este y al oeste con el Infinito.

La Naturaleza en Espinosa pronuncia un mensaje délfico: *Porque, te sueño, lluvia, / aparecen con tu oráculo / de fiesta*<sup>47</sup>, en el que laten ofrendas de un alma caída iluminada por la

Luz del Alma de un mundo inaprensible, una presencia que tan sólo permite formular preguntas sin respuesta y se pierde en las profundidades del mar: *¿De dónde viene el mar / con salmodias / de Templos amarados?*

En la obra de Espinosa *La Noche y la Luz* van de la mano, se cuelan por las fronteras que separan los niveles de realidad. Esa es también la ventana pessoana, el horizonte difracto en Valente, obstáculos racionales que impiden la fusión de dimensiones incommensurables las cuales, sin embargo, se hallan entrelazadas e interseccionadas, sólo hay que activar los sentidos y buscar la abertura que vincula y relaciona.

Ese límite, la ruptura, el corte entre niveles de realidad, el *χορίσιμος* griego, es representado en Pessoa por la alusión a una Ventana, "*A Janela*", término recurrente en su poética que nos trae a la presencia las dos orillas a las que pertenece el ser humano donde convergen la

<sup>38</sup> Cfr. con Benjamin Walter, "Sobre algunos Motivos en Baudelaire" y "Sobre el concepto de la Historia". *Obras I*, 2, pp. 244-318: [www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php](http://www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php)

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Cfr. Espinosa Manolita, *Naturaleza en Júbilo*, Colecc. Poesía Angero, Sevilla 2001; *Idem*, *Rostros del Agua* Seuba Ediciones, Barcelona 1999

<sup>42</sup> Pessoa Fernando-Alberto Caieiro, *Un corazón de Nadie*, p. 145

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 71

<sup>44</sup> El Ortónimo, Fernando Pessoa él mismo, es uno más de los muchos personajes dentro del "Drama Em Gente" pessoano. Su peculiaridad consiste en que representa el estadio superior de conocimiento. Es la alegoría del grado místico emparejado con la gnosis.

<sup>45</sup> Cfr. Porfirio /Plotino, *Vida de Plotino, Enéadas: Libros I y II*, Gredos, Madrid 1992; Plotino, *Enéadas, Libros II y IV*, Gredos, Madrid 1985; Plotino, *Enéadas: Libros V y VI*, Gredos, Madrid 1998.

La teoría de la Luz en Plotino se vincula a un principio emanatista del ser de la vida y del conocimiento, ordenada en tres hipótesis: El Uno, el Nous y el Alma. El Uno no es materia, es análogo a una fuente de la que emana la Luz y se observa a sí mismo a través de la Inteligencia, el Nous, la puerta por la que podemos contemplar la visión deslumbrante del Uno. La Luz en Plotino representa una potencia que sobrepasa lo material y se caracteriza por ser autónoma en todos los aspectos.

Los Seres materiales están iluminados por el Alma Universal y son lo que son por el Alma y el Nous, la Inteligencia.

Lo que vincula a Manolita Espinosa, a nuestro juicio, con la teoría de la Luz de Plotino es la captación metafísica y la contemplación de la emanación del Uno en la vida, sin que se pueda establecer ninguna determinación ontológica de esa fuente de la que mana la Luz ya que la Luz, en Espinosa, representa la simplicidad misma, una simplicidad trascendente que se refleja en los entes y es atrapada por la poeta en un instante preciso en el que se activa el "ojo del alma". La Luz en Espinosa refleja el supremo principio vital, escapa a todo conocimiento explicativo. Su Inteligencia sintiente es iluminada por el Uno y gracias a esta Luz se transforma en actividad poética.

<sup>46</sup> Espinosa Manolita, *Huellas del Tiempo*, Colección Mirador, Ediciones de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Madrid, 2006

<sup>47</sup> Espinosa Manolita, *Rostros en el Agua*, Seuba Ediciones, Barcelona 1999, p. 13

luz y la noche, el silencio y la palabra. Pero, en Espinosa esa frontera es disuelta por los sentidos excitados: *La NOCHE y el sol maduran/ el tacto que me traen tus manos, / Y tomo la fruta del primer silencio*<sup>48</sup>.

Pessoa, Valente y Espinosa tratan a lo largo de su obra, de forma reiterada, el problema de la *Nada*, del *Vacío* y de lo *Inefable* prestando una especial atención al papel del lenguaje de los silencios de forma que va a ser reconocido como la mediación imprescindible a través de la cual *acontece*, en un instante oportuno, lo que se halla oculto y pertenece al otro lado. El lenguaje poético *arranca* de la *Nada* el *venir* a *ser*, y a la vez que evoca lo indecible, vela y cubre el espacio de lo sagrado, promoviendo un camino iniciático hacia el encuentro con una *in-realidad* muda, abismática, hecha de ocultaciones, sigilos y reserva. A la palabra poética le será dado el poder de configurar una geografía alternativa, creando un escenario propio habitado por lo divino. En consecuencia, tanto en Pessoa como en Valente y

Espinosa asistimos a una recuperación de la *Noética*<sup>49</sup> antigua, por lo que podemos afirmar que los tres poetas se hallan alejados de cualquier dogma religioso, aun cuando reclamen la fuerza de lo divino.

#### 4. EL YO A TRAVÉS DEL DESIERTO Y EL SILENCIO

La *Fuerza*, [Pessoa], la *Materia*, [Valente], el *Silencio*, [Espinosa], son las tres nociones dominantes alrededor de las cuales se ensayan las diversas vías de acceso al misterio, a lo divino inefable, lo que nos permite hablar de una fusión panteísta con el Todo impulsada desde una potencia vital que emerge de la *Nada* misma.

Pessoa al reconocerse arrastrado por una *Fuerza* desbordante hacia el *Todo-Nada* originario se sabe impersonal, en fusión con una patria universal abstracta, *misturado em fusão com toda a vida... impessoal*<sup>50</sup>. Valente, por su parte, ve en la *Materia neu-*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 40

<sup>49</sup> Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía, Círculo de Lectores*, Vol. III, pp. 2371-2372.

De Noesis, noético y noética. El verbo griego νοεω (infinitivo, νοεῖν) significa "ver discerniendo"—a diferencia del mero "ver", y, de ahí, "pensar".

Entre los filósofos griegos fue común usar νοεῖν para designar un "ver inteligible" o "ver pensante", que es al mismo tiempo un "intuir". Algo es objeto de νοεῖν cuando se lo aprehende directa e infaliblemente tal cual es. Para Parménides, esta aprehensión directa e infalible de lo que es como es en cuanto es, se identifica con el Ser, según se expresa en la famosa tesis: το γὰρ αὐτό νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι, que se traduce a menudo: "es lo mismo el pensar y el ser". Para que algo sea objeto de νοεῖν es, pues, preciso que sea inteligible. El sustantivo correspondiente a νοεῖν es νοῦς, nous.

El acto por medio del cual se lleva a cabo la operación del νοεῖν es la nóesis, y el término de la noesis es el, noema. La noesis es una "intelección" o "intuición"—especialmente "intuición inteligible", que se distingue de la διάνοια, dianoia o "discurso". Lo que pertenece a la noesis, o posee noesis, es algo noético, νοητός o νοητικός. Desde Parménides, y especialmente desde Platón, ha sido muy corriente, inclusive entre filósofos que no la han aceptado, hablar de una diferencia entre "las cosas noéticas" o "los objetos noéticos", νοητά, y "las cosas sensibles" o "los objetos sensibles", αισθητά—que es la distinción entre lo inteligible y lo sensible, o entre el κόσμος νοητός, mundus intelligibilis, y el κόσμος αισθητικός, mundus sensibilis."

Pessoa; Valente y Espinosa tratan de promover el encuentro entre esas dos dimensiones del pensar. Lo divino informa lo sensible, no se le opone y lo sensible es reflejo de lo divino. Lo noético en los tres poetas no es el contrapunto de las sensaciones. Entre lo sensible y lo divino se establece una relación de copertenencia y entrelazamiento necesario. Lo divino se oculta en los entes y para acudir al encuentro procede indagar, desvelar a través de una intuición inteligible, a través de la cual, el ojo del alma ve lo que se oculta a los ojos. Por eso insisten tanto los tres autores en el acto de saber ver. En eso consiste la visión sentido noético.

<sup>50</sup> Pessoa Fernando *Poesía Inglesa*, Coord. Richard Zénith, Traduc. Luisa Freire, Assiño & Alvim. Lisboa 2007, p. 123

mática y metafísica el origen mismo del pensamiento poético, se empeña en liberarlo mediante la palabra de su encierro en la negación de lo inerte, rebosante, sin embargo, de potencialidad. Con este fin el poeta entra en la oscuridad y se deja invadir por su luz creadora para dar forma a lo sin forma. Por eso, clama ante "lo sin nombre": (...) *no me despiertes más que a ti, en el fondo, oscuro del fondo, en ti, oscura madre*<sup>51</sup>.

Manolita Espinosa desvela la *Fuerza del Silencio* oculto en el sonido mismo, en la Luz. Con este descubrimiento nos devuelve a la búsqueda órfico-pitagórica de las armonías, acuñando aforismos, tonos musicales que penetran en el alma y nos traen lo inesperado mudo: *La lira de Orfeo se duerme al amanecer / Y, en la noche, cuelga de sus cuerdas / el amor y la aventura, a remo de canción y luz*<sup>52</sup>.

En su obra *Naturaleza en Júbilo*, el Capítulo III está dedicado a "Música en la respuesta del Amor" donde la Armonía universal pitagórica resuena en la convergencia y confusión de los destinos en la eternidad y en un instante<sup>53</sup>, en los ritmos vegetales<sup>54</sup>, en la palabra y el sonido en movimiento<sup>55</sup>. Pero los sonidos, de forma paradójica, se hallan íntimamente imbricados en la plenitud del silencio.

Nos recuerda Espinosa, en la Introducción a su libro *Silencio Desvelado*, que la voz

y el silencio ya estuvieron presentes en la creación del Universo y están, también, en la cuna del recién nacido cuando llora-ríe y cuando duerme y en el hombre que ama y sufre. En definitiva, el Silencio es una dimensión transfinita que sobrepasa toda medida, todo límite y nos conduce al Todo Nada pessoano, abriendo el acceso a la Materia metafísica preñada de principio vital en Valente.

La *Materia primordial* en principio muda, tanto en Espinosa como en Pessoa-Caeiro y Valente emite mensajes ante los ojos ávidos de belleza, de Luz y de sombras. Dice Espinosa: *Y hablaban los juncos con su sombra de agua / Y crecía la Belleza en perfumes de silencio. / El tacto de la luz abrigaba las respuestas*<sup>56</sup>.

Esa Materia metafísica está grávida de un silencio locuaz que para la poeta castellana se transforma en: *cumbre mística que mece/ nuestro anhelo y repite el eco / de la tierra sazonada*<sup>57</sup>.

Transitar alrededor de esa íntima ocultación, en torno a la propia singularidad desnuda, supone asumir el papel de un nómada por los páramos desconocidos de la propia miseria: *A mi silencio voy / De mi silencio vengo. Y empapo / mi soledad de ríos que dan consuelos*<sup>58</sup>. La Materia-Energía en Espinosa nos transmite un ritmo poético insospecha-

<sup>51</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero Poesía 1953-1979*, Barcelona, Seix Barral, 1980, "Material Memoria", p. 470

<sup>52</sup> Espinosa Manolita, *Silencio Desvelado*, p. 43

<sup>53</sup> *Idem*, *Naturaleza en Júbilo*, p. 53

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 52

<sup>56</sup> Manolita, *Silencio Desvelado*, p. 9

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 26



do, no un ritmo aristotélico ya fijado por el rigor lógico, sino un ritmo *órfico pitagórico*, aquel que tan bien reconoció María Zambrano en el *Hombre y lo Divino* (1955)<sup>59</sup>:

El indecible padecer del alma cuando se siente a sí misma, al encontrarse, se resolvió en el pitagorismo por la aceptación del orfismo y de su aventura protagonista: el descenso a los Infiernos, a los abismos donde lo que sucede es indecible. Y como es indecible se resolverá en música. Y en la forma más musical de la palabra: la poesía.

El Silencio en Espinosa nos contagia con una añoranza que, tanto en Pessoa como en Valente, aparece vinculada a la Saudade atlántica y nos habla, en los tres poetas, de *La Noche del Sentido* y de la *Nada Metafísica* configuradas como dos acepciones absolutamente indisociables, a través de las cuales se refleja un penetrante sentimiento de ausencia que surge, una vez se tocan las profundidades del Yo en su camino hacia el Conocimiento.

La primera acepción, *la noche del sentido*,

simboliza una etapa previa en la que, después de una intensa introspección íntima<sup>60</sup> se experimenta la *anulación individual*, que tan bien descrita fue por S. Juan de la Cruz en la *noche oscura del alma*<sup>61</sup>. Se corresponde con el largo silencio que Valente describe como una travesía por el *desierto*, una interminable espera en la sima íntima, en lo nocturno personal que, en el caso de Pessoa, es asociado a la cara oculta del sujeto, el caos constitutivo, *el abismo*, en el que se suspende el Yo. Por lo que respecta a Espinosa la poeta nos transmite una experiencia vivida más allá de la palabra, en un más allá del alma, donde anida *el eco del silencio*<sup>62</sup> propio en el que *la caña de la flauta quiso tener/ el sonido de todas las cosas*. Entonces, *El silencio habló al alma, y dormitó con ella*<sup>63</sup>. La vivencia del *desierto*, del *abismo* y del *silencio*, permiten al sujeto perplejo asomarse a una *ventana*, "a *janela*", desde la que se vislumbra el *límite impreciso* a partir del cual se comienza a estar *lejanos y próximos, de este lado del día o aquel lado de sombra*<sup>64</sup>. "El otro lado" del Yo, fuera del espacio y del tiempo, es

<sup>59</sup> Cfr. Ramírez Goretti, María Zambrano, *Crítica Literaria*, p. 17

<sup>60</sup> Parménides y Heráclito, *Fragmentos*, Edit. Orbis, S.A. Barcelona 1983. Traduc. José Antonio Míguez, p. 240: Heráclito en su Fragmento 101 dice: "Yo me escudriñé a mí mismo".

<sup>61</sup> S. Juan de la Cruz *Obras Completas*. pp. 501-530: El místico español, al tratar sobre el estado nocturno en el que se sumerge el alma, establece una diferencia de escalas en "el camino" que lleva hacia la excelencia de un conocimiento que se caracteriza paradójicamente por "no saber". La primera gradación se produce con la noche del sentido, la segunda que es avance sobre la primera aparece configurada por la noche espiritual. La noche del sentido supone oscuridad, desorientación, sequedad y vacío del alma, similar al paraje desierto al que aluden Pessoa, Valente y a la oscuridad de Espinosa. La segunda noche se caracteriza por la pena y el tormento de saberse limitados ante la desmesura que se nos ofrece y, también, por experimentar la flaqueza ante la fuerza de la opresión que ejerce lo divino. José Ángel Valente reproduce, de alguna manera, ese itinerario espiritual que S. Juan había descrito. Por lo que respecta a Pessoa, podemos convenir que, también, hay una reiteración de este proceso, en lo que constituye ese viaje iniciático hacia "lo pleno vacío de sí". Cfr. con José Marinho. Referencia de Paulo Borges en *Princípio e Manifestação*, p. 55, Nota 111. En cuanto a Espinosa la debilidad humana es asumida en cada parto como contornos, / que fermentan luz y hambre. / Y espejos, de vidrio abierto, / que amamantan negociaciones (Espinosa Manolita, Paisaje Lugar del Hombre, 1973: p. 72)

<sup>62</sup> Espinosa Manolita, *Silencio Desvelado*, p. 44

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>64</sup> Valente José Ángel, *El Fulgor*, Antología Poética 1953-2000, Galaxia Gutenberg. Seleccionado por Andrés Schetz Robayna, p. 368

la dimensión velada de lo indefinido, el reino de las sombras eternas, lo más antiguo, donde tiene su morada la Paz, que es en sí fuente de origen y punto de retorno a la Luz donde confluyen y se interseccionan los sentidos invertidos. Dice Espinosa: *El sonido del Sol ha cubierto / las montañas, los ríos y los mares. Y / ha dejado ecos en las huellas de la Paz*<sup>65</sup>. Ese más allá inmenso se refleja en los entes. Dice Pessoa: *As coisas, digo eu, são algo além / Do tempo em que parecem mudar, / E maior do que o Espaço que as contem*<sup>66</sup>. Esta oscuridad en la que se ha sumergido el Yo, es "la noche" que guía con "su luz" hacia la secreta escala por la cual se asciende al confín insuperable de la verdad que, en Valente, encierra el Todo-Uno, en Pessoa, el Todo-Nada y, en Espinosa, se funde con la Belleza de una Luz Amorosa y deslumbrante que brota de la oscuridad. Desde este punto se inicia un camino superador de límites, doloroso y de perfección, necesario, por otra parte, para quien pretenda rozar la raíz primigenia que, en definitiva, no es sino fin de un trayecto que conduce a la más absoluta *imposibilidad*, dado que no termina porque continúa, como escribe Pessoa, en un más allá de Dios: *Vácuo em si- próprio, caos / Escada absoluta sem degraus / Visão que se não pode ver / Além Deus. Negra calma*<sup>67</sup>. En ese más allá de Dios capta Espinosa la galantería de un vien-

to, *blando. Rumor de infinitud, / caído en la esperanza / de la caricia inquieta de las olas*<sup>68</sup>. La segunda acepción, *la Nada metafísica*, el *além de Deus* pessoano, presupone el abordaje a un lugar de silencio originario impersonal al que se asoma desde su noche del alma el Yo perplejo, un no-lugar de ausencia absoluta, donde convergen el alfa y el omega y se concilian todas las diferencias. Esta *noche del espíritu*, es la auténtica *noche*, donde se produce la *oscura contemplación* que pone de manifiesto la pobreza y la miseria del hombre, devolviéndonos al *límite* extremo de la desposesión de sí. Desde ahí le llegan a Espinosa, como pájaros (...) *voces sin buscarlas / Y no he de hablar porque mi voz no ¡cabe!* / *Traéis comida la razón y el tiempo / No queda espacio para oír el aire*<sup>69</sup>. Esa es la privación, en su sentido *noético*, generada por una presencia que es ausencia ante la cual el hombre flota, como dice Valente, en *la incierta realidad del Ser, tentando a ciegas lo improbable* porque en tanta sombra no se encuentran *asideros*<sup>70</sup>. Habiendo llegado el Yo a este estado de indigencia comienza a deshacerse, como escribe Valente, en *leves jirones de nada el mundo*<sup>71</sup> ante quien, sin ser *Nadie*<sup>72</sup>, se encuentra *sin luz ni guía* que le oriente. Espinosa interroga en su "Monólogo con una pequeña Fuente": *¡Dime! / ¿Para qué te inventas / un ruido distinto; sin trazo, sin*

<sup>65</sup> Espinosa Manolita, *Silencio Desvelado*, p. 41

<sup>66</sup> Pessoa Fernando, *Poesía Inglesa*, p. 115

<sup>67</sup> Pessoa Fernando, *Ficciones de Interludio, 1914-1935*, Emecé Edit. Buenos Aires, 1998, p. 68

<sup>68</sup> Espinosa Manolita, *Paisaje, Lugar del Hombre*, p. 37

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>70</sup> Valente José Ángel, *El Fulgor, Antología Poética 1953-2000*, p. 365:

*Flotar en la incierta realidad del ser, / tentar a ciegas lo improbable, / no tener asidero en tanta sombra*

<sup>71</sup> *Op. Cit.*, p. 375

6 70

rayas, / y el tacto olvidado / de beber la nada?<sup>73</sup>. Será, precisamente, en esa precariedad nocturna que sitúa al hombre en el borde de las horas<sup>74</sup> donde se manifiesta lo innominado. Así es descrita esta experiencia de fuga por S. Juan de la Cruz:

En una noche oscura / Con ansias de amores inflamada / ¡Oh! dichosa ventura! / salí sin ser notada, / Estando ya mi casa sosegada / Sin luz ni guía / Nadie parecía<sup>75</sup>.

Ahí radica el misterio de lo desconocido, del enigma, y ante esa realidad sólo procede la evocación plena de juegos de antítesis y paradojas, a través de la cual queda patente en los tres poetas la *saudade* de una patria pre-natal, de la inocencia perdida, que nos devuelve a un Yo anterior ubicado en un intervalo de ser dentro de un sujeto agotado, también intervalar, donde anida el misterio

como si fuera una *tercera realidad*<sup>76</sup>. Ese "entre" nos remite a un sí mismo anterior perdido en los laberintos íntimos.

Es así como nos encontramos frente a la recuperación de una cierta forma de *anamnesis* que nos revierte a lo primordial, por ello, los tres poetas vivencian el venir a la existencia como un exilio óntico, una experiencia de destierro avivada por la nostalgia de ese centro acentrado que en Espinosa se deja caer como la *sombra vertical/ de un viaje de silencio*<sup>77</sup>.

No obstante, es preciso subrayar la divergencia entre estos tres itinerarios poéticos y personales, el de Pessoa, Valente y Espinosa, en lo que se refiere a la vivencia de lo ausente. En los dos primeros autores estará marcada esa experiencia por el característico sentimiento galaico-portugués de la *saudade*<sup>78</sup>, impulsor de gran parte de la lírica del mismo nombre que nos devuelve

<sup>72</sup> Cfr. Borges Paulo *Princípio e Manifestação, Metafísica e Teologia da origem em Teixeira de Pascoaes*, Imprensa Nacional Casa de Moeda, Lisboa 2008, pp. 28-29.

<sup>73</sup> Borges nos remite a Ulises: "Me llamo Nadie (Cutis)"; a los términos Nobody y Niemand de la literatura anglosajónica y alemana de los siglos XV y XVI, al Ningém de "O Parvo" de Gil Vicente, al de o "Romeiro" en Almeida Garret, al del soneto "Homo" en Antero de Quental, y a "o Ningém" de los muchos pasajes de Pessoa, así como al de "O Pobre Tolo" en T. de Pascoaes. Ese Nada-Ningüém sugiere tanto un poder de emergencia como de retirada, "o acto duma tomada de distância", dice el profesor portugués.

<sup>74</sup> Espinosa Manolita, *Paisaje Lugar del Hombre*, p. 15

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>76</sup> S. Juan de la Cruz, *Obras Completas. Biblioteca de Autores Cristianos.*, Edic. Licinio Ruano de la Iglesia, 2ª Edic. Madrid 2002, p. 483. La negrita es nuestra.

<sup>77</sup> Pessoa Fernando, *Poesía Inglesa*, p. 28

<sup>78</sup> Espinosa Manolita, *Rostros del Agua*, p. 53

<sup>79</sup> Cfr. Borges Paulo, *O Jogo Do Mundo*, Portugália Editora, Lisboa 2008, 1ª Edic. pp. 10-11.

Paulo Borges nos remite a la noción de *Saudade* como referencia de el regreso y el resurgir de la opaca temporalidad al instante, lo que permite trans-poner-se y abordar la original pertenencia.

Este despertar a otro nivel de realidad faculta la reabsorción transitoria en un fondo sin fondo indiferenciado y primordial (infinito) a lo que todo pertenece y que se manifiesta como vacuidad en cuanto es infinita virtualidad creadora e ilimitada diferenciación libre de toda sujeción a lo determinado y a lo creado.

Esta aprehensión del infinito promueve la autocreación poética de forma que el sujeto se diluye y metamorfosea en innumerables formas sucesivas e incluso simultáneas que emergen de ese informe fondo sin fondo de donde brota el uniforme juego del mundo. Cfr. Borges Paulo, *Da Saudade como via de Libertação*. Edit. Quidnovi, Lisboa 2008, 1ª Edic. p. 15:

En los límites del pensamiento y del discurso es posible sugerir la naturaleza primordial de todas las cosas, sin por ello dejar de tratarla como infinito, un nada-todo que se puede percibir o manifestar de todos los modos y en todas las formas posibles... (*ibid.* Traducc. Propia). La cursiva es nuestra



al seno de una matría infinita, cuya temática dominante es precisamente esa experiencia dolorosa de expatriación metafísica, de nostalgia de un pasado primigenio, de una infancia en la que se da la *saludable ausencia del pensar*<sup>79</sup>. En lo que respecta a Manolita Espinosa esa añoranza invierte el anhelo por el encuentro con lo divino inefable, en un derroche sensual de amor, verbo y silencio en el que se invierten los sentidos de forma que los oídos ven, el tacto piensa y los ojos trazan regueros de sabores que implosionan bajo la luz deslumbrante de un hechizo cósmico desplegado sobre los campos manchegos, en eclosión de colores, seres y mensajes: (...) *bebo / las orillas / de pinceles viejos, / y me suena / a Verbo / de bohemio azul, / las pajas del aire*<sup>80</sup>.

Estas saudades del silencio primordial, de la inocencia perdida, trazan en Espinosa presencias llenas de Luz y color que trastornan los sentidos, en tanto nos llevan a la consideración platónica de una cierta preexistencia que promueve la necesidad acuciante de encuentro con la "patria" ansiada, ante-natal, impulsora de ese viaje solipsista hacia el origen del Ser que, en definitiva, es un encuentro con el No-Ser. Por ello, el intento de materializar esta experiencia en una poesía verdadera y pura propicia un viaje didáctico por el espíritu, *de lo desconocido a lo desconocido*<sup>81</sup>, dice Pessoa, y en ese caminar el concepto se

transmuta porque todo será ya, en los tres autores, *símbolo y analogía*<sup>82</sup>. De esta manera, el poeta se transforma en un *Dios Creador*, que en el acto de "ver y tocar" excita la memoria de un recuerdo en el que *la Nada se convierte en Todo sin dejar de ser Nada*<sup>83</sup>.

Esta experiencia personal de privación y carencia, en su sentido metafísico, impulsa un recorrido por las profundidades del Yo a través del cual se irá conformando un Conocimiento peculiar que tiene por objeto abordar, desde otro plano, el de la racionalidad poética, la Unidad en el Todo que es Nada. Y eso es posible en Pessoa y Valente porque el hombre atlántico aspira siempre a "vislumbrar", a visualizar con el "ojo intuitivo" del alma esa Unidad en la que tiene lugar la gran Aporía, la gran Contradicción. Espinosa no va a la zaga en la apuesta por un conocimiento que es *visión*, en definitiva, Noética. Por eso sugiere abrir *los ojos/ hasta el ámbito de las resurrecciones*<sup>84</sup>. *No supe que estabas... / y volví mis ojos / buscando una ausencia. Me llené de esperas sin rumbo y sin horas...*<sup>85</sup>

Valente, consciente de su destierro, se desprende de sí buscando la identidad con el origen, en consecuencia, intenta trazar una pasarela entre el abismo que separa lo celeste de lo cotidiano. A fin de resolver esa ruptura íntima causante del sentimiento de exilio que, sin embargo, no impide el deseo

<sup>79</sup> Pessoa Fernando, *Poesía Inglesa*, "Lamento", p. 71

<sup>80</sup> Espinosa Manolita, *Paisaje Lugar del Hombre*, p.46

<sup>81</sup> Pessoa Fernando, *Poesía Inglesa*, "Perfeição" p. 45:

<sup>82</sup> Op. Cit., "O Rabequista", p. 27

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> Espinosa Manolita, *Naturaleza en Júbilo*, Colección de Poesía Angaro, Sevilla 2001, p. 16

<sup>85</sup> Espinosa Manolita, *Esquejes en la Orilla*, Edit. Rocamador, Palencia, 1991, p.19



de retorno a lo primordial, proyecta dos rutas: la primera, la del amor, motor del deseo de unidad con "el otro", eco de la llamada a la unidad primordial a través de la cual intentará aunar silencio y lenguaje y, la segunda, será la del *ingreso en "el otro" lado* donde se correría el velo. De ser así quedaría al desnudo la armonía de lo discordante, *la singularidad desnuda* del poeta. Pero, los dos proyectos fallan en Valente y, en todo caso, lo que descubre es la imposibilidad de alcanzar esa avenencia. De este esfuerzo todo lo que queda es un *yo fragmentado*, reflejo de la nada que somos, en el que cada "yo" segregado, remite a un signo disperso de la Totalidad originaria.

En la bruma tentacular de la mañana / me reproduzco a tientas todavía, / encolando fragmentos, / en aquel juego o drama / o mimo, o psico-inútil-drama / de restaurar la imagen de lo único<sup>86</sup>.

Puesto que el desdoblamiento es inevitable y se produce hasta el punto en que ya no es reconocible quien habla a través de la voz poética, podemos convenir que la pérdida de la identidad da lugar a un transformismo orgiástico a partir del cual numerosas máscaras, *imprevisibles*, son concebidas y emergen como *personas* diferenciadas del autor quien así muestra la dramática ausencia desde la que se evoca a sí mismo. El *centro de la identidad es el vacío*<sup>87</sup> en toda su plenitud de ausencia.

Este mismo fracaso se adueña de Pessoa. El otro lado se intuye, pero siempre hay un velo, una cortina, una censura, *un horizonte de sucesos fantasmagórico* que impide alcanzar al hombre la plenitud de "ser todo de todas las maneras posibles". En su lugar queda, otra vez, la ruptura, el fragmento, una pluralidad de "yos" reivindicando su lugar, los heterónimos, que terminan por disolver al Yo Pessoa, su demiurgo creador. Así queda planteado el complejo problema de la disolución de la identidad y de la irrupción de la palabra lírica, a partir de la cual vuelve a recrearse el sujeto desde la nada íntima.

Por el contrario, Manolita Espinosa consciente del silencio eterno del Infinito, atrapa un fragmento del mismo cuando la desmesura ha inseminado un Instante en el que "las manos", símbolo del límite, recogen un "quanto" de la Nada acariciándola y en ese momento apresan en un *cuenco* por ellas formado el Vacío, padre de todas las formas, evocaciones tactos y tientos sugerentes activados por unos dedos acogedores de silencios entre los que se desliza una sombra de lo inmenso inenarrable. M. Espinosa, si bien se multiplica en sensaciones se recrea en sus límites, no sufre el desasosiego por la ruptura, como ocurre con los poetas atlánticos. Cada sensación representa un yo minimal, desgajado, vinculado a la eternidad, un yo provisional que se vive intensivamente sin que haya lugar para el lamento, tan sólo triunfa la admiración ante una "compañía" intangible que llega callada: *Ecos/ ecos de*

<sup>86</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero, Poesía*, "Breve Son", p. 276. La negrita es nuestra

<sup>87</sup> Valente José Ángel, *La Memoria y Los Signos, Signos, Madrid, 2004*, p.36

compañía. / Y la soledad se llega más callada<sup>88</sup>. Dice Espinosa en un breve poema: *Y gotean los cirios/ en los silencio / de vuestras manos*<sup>89</sup>. En otro apartado, habla de presagios de disolución en el aire: *Manos de sal / goteantes de la nada, / que dejáis sin huella el viento*<sup>90</sup>. Las *manos*, analogía del pensamiento del límite, simbolizan un receptáculo custodio la Nada, insinuando con sus acotaciones cóncavas un trasfondo de la realidad, lo profundo indecible y, a sabiendas de sus infinitas posibilidades, crean danzas habladoras. El lenguaje de las manos solapa la palabra, crea adivinanzas porque ellas *pintan las horas*<sup>91</sup>, trazan *huellas de la voz/ que llega la borde de la vida*<sup>92</sup> y coquetean con lo Eterno Ilimitado simple, porque en verdad *sus raíces se quietan en el Infinito*<sup>93</sup>. La poeta castellana busca incesantemente la palabra oportuna, el verbo adecuado y, entonces, poetiza el concepto y da forma a la Nada sin nombrarla, con palabras jamás terminadas:

Estuve buscando la palabra / que diga mis caminos: / Unos caminos largos, amplios, / sonoros (en silencio)...; / hambrientos y asombrados de la nada / y coloqué toda la arena del mar / para formar sus letras. / El mar borraba mis quimeras. / la palabra no estuvo jamás terminada. / Mis caminos siguieron más cerca<sup>94</sup>

Es en ese instante en el que se libera a la razón de sus servidumbres cuando se produce el entrelazamiento entre filosofía y poesía. Esa concurrencia nos permite hablar en los tres autores de poesía conceptual y de racionalidad poética en el sentido en el que lo haría María Zambrano.

La bienaventuranza alcanza a quien es capaz de situarse en un grado superior de sabiduría y requiere un gran esfuerzo antes de alumbrar "la luz del futuro", pues el poeta ha debido de suspenderse en soledad, como Zaratustra, sobre la montaña, aislado, al margen del resto de los hombres. El premio es la vuelta a la *matria*, al origen del pensar en un ir y venir, en un tiempo que llega a ser des-tiempo. Entonces se da de bruces con la eternidad. Los poetas atlánticos se aventuran por el mar oscuro, por la vía prohibida, Espinosa vive en el límite de los seres, en la periferia, sin dejar de evocar un más allá metafísico sobre el que rehúsa pensar, tan sólo "siente" una presencia que dibuja su ausencia en el silencio agazapado tras cada palabra, un mutismo que adquiere cuerpo en la página no escrita, en los gestos de unas manos que suplantán con su lenguaje cifrado cualquier verbo. En esa Hora en la que se roza lo indecible, ya sea en la desmesura nocturna atlántica o en el límite luminoso castellano, el poeta copula

<sup>88</sup> Espinosa Manolita, *Esquejes en la Orilla*, p.51

<sup>89</sup> Espinosa Manolita, *Huellas del Tiempo*, Colección *Mirador*, ediciones de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Madrid, 2006, p.53

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.50

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 9

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 10

<sup>94</sup> Espinosa Manolita, *Esquejes en la Orilla*, p.25



74

con el Infinito en la captación del instante en el que, como dijo Kierkegaard, se halla alojado un átomo de eternidad. Es entonces cuando SE DERRAMA la ausencia./ Se deshoja el regreso/ en cada instante<sup>95</sup>.

Los tres poetas, enfrascados en la tarea del desciframiento de los mensajes provenientes de sus singularidades profundas, encabezan su propia y particular rebelión contra los códigos establecidos. Pessoa se vuelve con cólera y escarnio contra "las palabras enmohecidas". Valente hace una crítica despiadada contra las Verdades y los dogmas, contra las ciénagas y los vertederos sumergidos en la grandiosa y heroica orquestación de ceremonias<sup>96</sup>. Espinosa, sin acritud, ignora el propio desconuelo aparcándolo en un margen que corre paralelo a lo cotidiano, donde regresa de vez en cuando para dar la gracia recibida, una vez se ha nutrido con el aroma del viento fresco de su poesía sensacionista.

La poeta castellana se entrega a la eclosión de lo eterno divino, juega a los dados con los dioses, como lo haría un niño. La tierra de la Mancha es toda ella un tablero mítico pleno de posibilidades que "esperan ser" liberadas del No Ser. Porque la Tierra es todo lo que es bueno/ Es aire y es verdad; / es río que no cesa...<sup>97</sup>

La posibilidad representa en M. Espinosa lo divino creador que se multiplica en cada percepción, en cada visión, en el tacto, en los olores, en el color de las amapolas. La

poeta con su dejar hacer a lo divino articula los contrarios, lo lejano y lo próximo, da preeminencia al placer de sentir, al amor cósmico y a la bondad de los seres. Una actuación de la retina provoca lo imposible y conduce a lo hermético. Los cielos de la Mancha en su prodigalidad de luz son, sin embargo, silenciosos y crípticos y la poeta ligera ya de fardos, al tiempo que descien-de a su mismidad distante y profunda, vuela hacia ellos buscando los signos y las cifras en los cuales se oculta el mensaje que ha de transmitir. En Espinosa no hay arriba ni abajo, hay todas las dimensiones y es ahí donde confluye con Pessoa y Valente, pues los tres matizan el sabor de una Nada que es Todo, donde yace la memoria, lo que fue y lo que será e, incluso, lo que no es ni jamás tendrá esa posibilidad. Por eso los poetas hacen hablar al silencio y a la ausencia, denunciando las gramáticas dementes, las mentiras que impiden al ser humano la libertad de re-crearse y ser el propio demiurgo de sí mismo.

Para Pessoa, Valente y Espinosa ser poetas no consiste en ser gramáticos, ni filólogos, ni tan siquiera literatos porque su empresa es más ambiciosa ya que pretenden liberar de lastres y códigos lo que, en sí mismo, es "simple y ligero" para traer a "nuestro mundo" el mensaje del espíritu, la lejanía distante, lo profundo subyacente en las determinaciones, en el color, en la noche y en la vida misma, donde nos acecha en toda

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 46

<sup>96</sup> Valente, José Ángel, *Punto Cero*, pp. 323-324

<sup>97</sup> Espinosa Manolita, *Esquejes en la Orilla*, p. 29

su plenitud y posibilidad. Frente a la lógica, a las normas sancionadas y a la deducción rigurosa dominante nos regalan con la palabra y el silencio, con su creatividad y con su arte, una poesía que nos vincula a lo divino donador de la visión de un enigma que emerge en la soledad.

## 5. EL CAMINO

Nietzsche en *Así Habló Zaratustra*, concretamente, en "De la Visión y el Enigma" *ensalza a los que se arriesgan en "largos viajes y no les gusta vivir sin peligros"*<sup>98</sup>. En este sentido, Pessoa, Valente y Espinosa por el hecho de ser poetas son *buscadores e indagadores, ebrios de enigmas atraídos a todos los abismos laberínticos*<sup>99</sup>, tienen la voluntad de caminar por senderos solitarios conjurando la pesadez que atrae hacia abajo<sup>100</sup>. Tirando de sí hacia arriba con el espíritu paralizado se produce el silencio en el Yo, ese silencio que aúna lo alto y lo bajo, el sueño y la vida, el éxtasis y el desaliento. El valor se le presupone al poeta quien *mata el vértigo junto al abismo* que se abre en su pecho, ante el cual opta por vivir de otra manera y, para eso, viaja a través de los sentidos oyendo, mirando, tocando, en un reclamo de todas las sensaciones. Al contrario, el hombre cotidiano, bloqueados los sentidos por la rutina, el tedio, el aburrimiento y el sin vivir pancista, no soporta el pensamiento del abismo y cierra la puerta al instante, a la presencia que es ausencia, en definitiva, a la eternidad, porque

no gusta de viajes inciertos tales como aquellos en los que, también, se aventuró D. Quijote quien, como nuestros poetas, hizo caso omiso al pragmatismo de Sancho Panza, el de todos los "Sanchos".

Se puede afirmar que tanto Fernando Pessoa como Valente y Manolita Espinosa son unos muy particulares caminantes utópicos, en tanto aspiran a otras formas de realidad alternativas a las consolidadas. En ese empeño tienden puentes hacia otros espacios y otros tiempos, pero esa deambulación por geografías inexploradas supone una catarsis paralela al recorrido realizado, la peregrinación hacia su Utopía, un mundo propio donde se desvela lo eterno y cesan las distinciones.

Al poeta se le sugiere con suma intensidad el misterio del Ser y una vez que atiende a la llamada se transforma en peregrino, "iniciando" un viaje impensable por sendas nunca exploradas. Es en esa andadura como se entrena en la participación de un conocimiento del origen. El poeta es, en ese sentido, análogo al "conocedor" de los *Mystes* de los antiguos ritos religiosos de iniciación. Llegado a un hito, como los antiguos griegos, se deleita en el conocimiento intuitivo que le conduce al indecible e intangible mundo puro del Ser y del No-Ser.

Los "viajes" de Pessoa, Valente y Espinosa tienen algo en común: la constante deambulación alrededor de una Oscuridad-Luz anhelada. Pero los tres transitan de forma irremediable, cada uno a su manera, por la

<sup>98</sup> Nietzsche Friedrich, *Así Habló Zaratustra*, Traduc. Andrés Schez. Pascual, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2005, p. 227

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 228

<sup>100</sup> *Ibid.*

Noche, una Nocturnidad luminosa que en el caso de Espinosa conduce hacia una visión plena de sugerencias, asociada al instante rutilante en el que asoma lo divino siempre velado por el sonido del silencio, por la página muda, en blanco, en la grafía cifrada, en el verbo calculado. En este caso la Luz y el Amor son la metáfora de un conocimiento verdadero de lo insondable y enigmático, del que quiere participar la poeta castellana vinculada al estado de *Noesis* griego.

Es así como se accede al misterio del Ser y del No-Ser, a través de un pensamiento de la Luz y de un pensamiento de las Oscuridad, de un pensamiento castellano del Límite y de un pensamiento atlántico del Infinito enlazados... ¡siempre enlazados!.

Si nos remitimos al Camino, a la Luz, a las Tinieblas, al Ser y al No-Ser como objetos del pensar poético, resulta inevitable recordar el Poema del viejo Parménides: "Sobre la Naturaleza", el cual en su Fragmento Nº I detalla el peregrinaje de un poeta en busca de la Verdad Luminosa asequible al pensamiento. El "viajero" es ayudado en esta empresa por una diosa que representa la connivencia del hombre con lo sagrado. Ese itinerario permite al poeta viajero abandonar la angosta mansión del desconocimiento que le tiene apresado en la ceguera. Son las hijas del Sol, de la Luz tan amada por Espinosa, las guías, las cuales, una vez recogidos los velos que cubren sus cabezas, conducen al poeta hacia las puertas del Día y de la Noche, tras las cuales se ocultan tanto el Ser como el No-Ser.

Esas puertas, en el poema de Parménides

aparecen separadas y la serena Justicia es la dueña de las llaves que permiten el acceso al otro lado. Sendos cerrojos impiden el acceso a la *Gran Abertura*.

Parménides creía que el misterio del Ser puede ser desvelado, que la Veracidad es la meta de todo conocimiento y esto es así porque el ser humano anhela explorar las incógnitas que rodean al Ser, al Pensar y a la Verdad, una Verdad que, en este caso, participa del poder divino. El hombre peregrino, el poeta, es el hombre de Parménides. Sólo a él se hace accesible el misterio porque "está al tanto" y "quiere". De esta manera, puede participar como el "elegido" de un conocimiento del origen en el que, de forma previa, ha sido iniciado.

En el Fragmento Nº II del Poema de Parménides se ofrecen al viajero dos vías de conocimiento la del *Ser* y la del *No-Ser*, las cuales convergen con otra dirección absolutamente distinta de ellas, tratada en el Fragmento VI, la de la *Perplejidad*, una tercera ruta, la del merodeador, la de quien va de un lado a otro sin saber por qué, la que conduce al laberinto.

Pessoa, Valente y Manolita Espinosa se arriesgan y se adentran en los senderos no recomendados por la diosa, porque los tres viven en la *perplejidad* de la visión del instante que acaece nada más nacer y de la misma forma se desvanece. Ese camino complejo, pleno de bifurcaciones, conduce en el caso de estos poetas tanto hacia el *Ser* como al *No-Ser*, la vía prohibida de Parménides, aquella que invalida el pensamiento y conduce a la suspensión del mismo.



En este sentido podemos afirmar que nos hallamos ante tres autores insumisos que obvian el mensaje de Parménides, en tanto deciden por su cuenta y riesgo adentrarse en la *dimensión de la perplejidad*, aquella que conduce al Sueño, a la Ilusión, a la fantasmagoría y al *No Ser*, la que arrastra al caminante hacia la *Nada*.

Se puede decir que estos poetas hacen buenas las reflexiones del Extranjero del Diálogo platónico el *Sofista*<sup>101</sup>, el cual, ante su interlocutor Teetetes, ruega no ser considerado una especie de *parricida* al sostener, en contra de Parménides, que *el No-Ser existe bajo ciertos conceptos* y que también *bajo ciertos conceptos el Ser no existe*. En efecto, deambular por esos caminos, al tiempo que provoca una profunda *reflexión sobre la naturaleza del lenguaje refuta*, aunque sea de forma involuntaria en Espinosa y deliberada en Pessoa y Valente, el sistema cerrado del filósofo de Elea, ya que al atacar la máxima del maestro y aventurarse por la senda del No-Ser se enfrentan, cada uno a su manera, a *una cuestión llena de azares y peligros* para la razón, como bien advirtió el Extranjero del Diálogo, porque, en efecto, la Nada poética quiebra y altera la paz inmutable del Ser de Parménides, sin que por ello se muestre como algo contrario al mismo sino que apareciendo como algo distinto,

con una naturaleza que le es propia, sin embargo participa de ese Ser.

## 6. LA DIMENSIÓN DEL SUEÑO

Fernando Pessoa intuye que el Sueño intersecciona la realidad ordinaria. A este respecto escribe: *Los sueños llenan los intersticios de la actividad cotidiana tal como lo hace el polvo en los intersticios de los muebles, cuando no se limpian de forma debida*<sup>102</sup>.

En Valente ese nivel de "irrealidad" se presenta como "una potestad de la noche" que se inserta en la rutina quebrando de forma insólita la existencia y su tedio a través de los cuales *el sueño avanza: pone/ su silenciosa planta/ en el umbral de nuestra / transitoria vigilia/ Acaricia, golpea,/ llama con voz suave/ y entra como un río / de seguro poder*<sup>103</sup>.

Espinosa transita también por un mundo onírico silente, tenue y metafísico en el que se *abre el arco de la libertad de todo lo creado*<sup>104</sup> y permite que *el mundo de las formas se interpenetre con el aire*<sup>105</sup>. Desde esa perspectiva la poeta interpreta un universo paralelo al que accede con la mirada atenta, una *visión mediada por cristales empapados / de sueños que / gotean, / silencios de colores*<sup>106</sup> pertenecientes al dominio de la Ausencia, del Aire, del Silencio, al *llano de la noche*<sup>107</sup> en el que resuenan *azules pisadas de verbo callado*<sup>108</sup>.

<sup>101</sup> Platón, "El Sofista", Diálogos VI, Edic. Ibéricas, 1960. Traduc. Juan B. Bergua, pp. 276-279-281

<sup>102</sup> Pessoa Fernando - Bernardo Soares, Livro do Desassossego, p. 93: Traducción propia:

<sup>103</sup> Valente José Ángel, Punto Cero, Poesía 1953-1979, "El Sueño", p. 88

<sup>104</sup> Espinosa Manolita, Huellas en el Tiempo, p.14

<sup>105</sup> Ibid., p. 39

<sup>106</sup> Idem, Paisaje Lugar del Hombre, p. 20

<sup>107</sup> Ibid., p. 20

Como podemos comprobar el *Sueño* conduce a los tres autores a una dimensión atractiva, sagrada y misteriosa "encubierta" en el alma, vinculada al origen mismo: la *cuna* de Espinosa hecha de *mimbres de la Nada*, una Nada que *tuvo miedo* de perdernos<sup>109</sup> y remite a la *Nada madre*, de Valente, *remotamente madre desde siempre*<sup>110</sup>, *Noche maternal y recordada*, *fiel a la oscuridad sagrada* a la que Fernando Pessoa clama cuando, dirigiéndose a ella, le implora: *cércame, envuélveme, yo no soy nada, sólo quien a ti quiere volver*<sup>111</sup>.

En algún momento dijo Hölderlin: *El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa*. Y es verdad, la historia de la dialéctica europea resulta insatisfactoria a la hora de dar soluciones a cuestiones nunca resueltas y, sobre todo, condena toda investigación que tenga por objeto una pretendida reconversión de envergadura, a través del Sueño y de la Ilusión, es decir, una auto-regeneración individual que tenga como aliada la racionalidad en todas sus dimensiones e integridad sin condenar, sin obviar, sin parcelar en áreas estancas funciones tan humanas como el afán de trascendencia, las emociones y un conocimiento que se adquiere por vía intuitiva, *noética*, el cual tiene en cuenta las sensaciones derivadas de sentidos activados, en estado de alerta. Por eso los poetas vuelven sus afanes, aspiraciones y congojas hacia un

mundo de ensueño, un plano onírico destinado a afrontar las insatisfacciones con las que nos desborda lo cotidiano, una dimensión que hace más llevaderos los horizontes de la pesadumbre, el peso de las palabras contaminadas y libera de la cárcel de los conceptos fijados ya que sólo:

(...) Más allá de nuestro sueño/ las palabras, que no nos pertenecen, / se asocian como nubes/ que un día el viento precipita/ sobre la tierra/ para cambiar, no inútilmente, el mundo<sup>112</sup>.

Al menos, así lo intuye Valente quien canta las complejidades del sueño:

Por una espesa y honda/ avenida de árboles que unen/ en lo alto su copa y pesadumbre/ el sueño avanza. Abre sus grandes alas, / sus poderosos brazos/ de lenta sombra y noche grande: cierra contra/ todo horizonte<sup>113</sup>.

Cuando en la escena de lo cotidiano el poeta deja caer el *Telón del Sueño* se anuncian mundos especulares posibles, nunca imaginados y, entonces, como dice Manolita Espinosa, se da *la pausa para el sueño de la realidad*<sup>114</sup> de forma que *UN ESPEJO de sol / vibra en la esperanza / de los ecos soñados*. Pero, deambular por esa dimensión alternati-

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>110</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero*, p.101

<sup>111</sup> Pessoa Fernando, *Poesía do Eu, Assirio & Alvim, Lisboa 2006*, p. 38

<sup>112</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero, Poesía 1953-1979*, p. 236

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 87,88

<sup>114</sup> Espinosa Manolita, *Naturaleza en Júbilo*, pp.29-51

va, vibrante y especular no supone en ningún caso huida, por el contrario, quién tiene la capacidad de adentrarse en las simas de los sueños privativos, de las intuiciones, de sus discernimientos y visiones pervive en estado de quietud y máxima atención, está "al tanto" del resurgir del objeto del anhelo, es decir, de la plenitud siempre insinuante de una inocencia pre-judicativa sugerente e inalcanzable en nuestro tiempo. En definitiva el sueño de Pessoa, Valente y Espinosa, pleno de lucidez, es una medicina universal que nos remite a la Grecia de los templos de Asclepio, a los antiguos poetas: Homero, Heráclito, Parménides, Píndaro... cuando todavía el hombre y la tierra no se hallaban divorciados y aun estaban *religados*, cuando soñar era un remedio curativo que sólo exigía la fe en un poder superior que todo lo llena y por tanto habita en el ser humano, tan sólo hay que estimular los sentidos del alma y entonces se hace el misterio presencia en un inmenso volumen de ausencias que desborda la razón y los sentidos. El sueño "incubado" por los poetas es el "sueño sagrado", inducido por una predisposición de apertura a la donación desinteresada del Espíritu, un sueño que abre la "puerta" a dormidas potencias pertenecientes a "cierto" subconsciente colectivo e introduce al humano en un nivel de realidad tan real como el físico, en un espacio ecuménico donde habita el alma universal que nos permite pensar en un Cosmos viviente, pleno de principios activos: los dioses. Ese es el sueño al que retornan los poetas en un tiempo de tribulaciones, el del fin de la Modernidad.

Escribe María Zambrano:

La poesía que nació en Grecia apegada al tiempo, sin querer renunciar a él, lo atraviesa ahora, lo perfora por no querer desprenderse del sueño primero, de la inocencia prehistórica<sup>15</sup>

Se puede afirmar que la trivialidad y la dureza de la realidad más explícita justifican la futilidad irónica de las utopías, dado que nos movemos constantemente entre decepciones y fracasos. Pero, ser dis-utópicos, en el sentido que ya hemos avanzado, no supone, en ningún momento, asumir nuestra anodina e insípida "circunstancia" con indolencia pasiva lo que conduciría, de forma irremediable, al abandono en el nihilismo negando una dimensión antropológica fascinante, aquella que lleva al hombre a la contumaz superación de todas las adversidades y le permite, al menos, intentar desde sí mismo su propio rescate, un rescate que tiene un elevado precio, la donación de la vida, la pérdida de la identidad y la razón, pero, en compensación permite al poeta la re-creación de sí mismo. Como tal demiurgo él es su obra de arte suprema porque responde a la poiesis en su acepción original.

## 7. DEL INFINITO AL LÍMITE LUMINOSO Y A LA SAUDADE NOCTURNA

Cierto es que ese ente limitado y telúrico que es el ser humano lleva dentro de sí el *pathos* de infinito, una demanda de una *experiencia*

<sup>15</sup> Zambrano María, *Filosofía y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001, p. 98



de totalidad que sugiere la existencia de una patria *trasmundana*<sup>116</sup> lo que le hace aspirar al encuentro con lo divino, oculto e inmanifiesto en el alma la cual, por obra del poeta, se transforma en una singularidad desnuda protegida por un horizonte de sucesos que cuajan en verbo, es decir, en poesía y en las múltiples razones que nos alientan y dan lugar a los muchos Yos que somos. Ese afán de reintegración a la *Matria* infinita implica la destrucción del Yo idéntico a sí mismo, al abismarse y perderse el poeta en el laberinto de lo eterno que le posee anulándole la voluntad. Es así como Pessoa, Valente y Espinosa cultivan, desde esa pasión por la Luz que nace de las tinieblas, un pensamiento trascendental y metafísico vinculado a la Naturaleza el cual nos remite a la escuela de Alejandría, a Giordano Bruno, a Espinoza y a Schelling.

Tanto el pensamiento poético Atlántico de Pessoa y Valente, como el pensamiento del Límite castellano de Espinosa conducen, de forma irremediable, a una visión no finitista de la totalidad a partir de la cual, ya sea desde la Matriz oscura atlántica o desde la Nada luminosa castellana, escondida tras los entes determinados, se intuye la belleza de la *geometría del abismo* de donde surge una armonía desasosegante, a la vez, amorosa y atractiva. Con estos tres poetas nos adentramos en un nivel ontológico superior que excita la transmutación alquímica hermética del Yo, dejando entrever el valor filosófico y hermenéutico de la "mántica" y de la "adivinación", estimuladas por el mundo de los sueños,

arrancadas de una poesía meta-empírica en la que se funden las distinciones platónicas del saber, de la inspiración y del arte.

Dice Hölderlin:

¿Qué hace en el pecho del hombre la infinitud? ¿La Infinitud? ¿Y dónde está? ¿Quién la ha encontrado? El hombre quiere más de lo que puede (...) y es necesario que así sea...<sup>117</sup>.

En el caso del poeta, su peculiaridad, lo que le diferencia del resto de los hombres, está en que responde a esa llamada de la Infinitud oculta en el pecho de cada ser humano, en el océano que subyace tras la vida, entregándose a ella, iniciando un camino gradual sin meta ni posibilidad de regreso, un trayecto conformado por estadios en los que se pone de manifiesto la confrontación entre un Yo inusitado y desconocido, enlazado al alma universal, un Yo perplejo fragmentado en poemas- instantes (el horizonte de sucesos que protege lo sagrado oculto en la singularidad desnuda del alma) y un mundo ordinario que no reconoce la "imposibilidad" de toda verdad y dogma. Este es el caso de Fernando Pessoa, José Ángel Valente y Manolita Espinosa que como el santo se ofrecen en *donación* desinteresada al peregrinaje que conduce a lo velado, conjurando la trivialidad y la dureza de un vivir que, de otra manera, conduciría al tedio, al nihilismo y al aburrimiento en el más puro sentido heideggeriano.

<sup>116</sup> Borges Esteves Paulo Alexandre, *Pensamento Atlántico*, p. 52

<sup>117</sup> Hölderlin, *Hiperión*, Edic. Hiperión, Madrid, 1993, p. 76

En estos tres poetas descubrimos la Fuerza que une y disgrega la cual, en última instancia, es la responsable de un *proceso irracional de comprensión* a partir del cual se intuye una Verdad imposible de alcanzar por la razón, una presencia que se sustrae y, sin embargo, habita los entes. A través de ellos esa Fuerza advierte que lo divino también perece con el hombre y las cosas que le rodean, revelando en ese dinamismo incesante que el amor y la belleza forman parte de la recomposición y la desintegración, es decir, de la vida misma, la cual enlaza hermosura y sufrimiento con la dureza del destino implacable.

En los tres poetas se respira melancolía, anhelo, ansia de libertad y de regreso a la patria originaria, amor y atracción fatal ya sea a la luz o a la oscuridad, un arraigado sentimiento de exilio y aspiración de totalidad, y siempre presente se halla el sueño del Infinito. Por eso, nuestros tres autores se *transfinitan*<sup>118</sup> y se observan a través del *brocal abierto* en su pecho, porque como dice David Bacca:

El infinito en bloque, de una vez, en acto, (no en potencia), obra de golpe, no de forma gradual, es Todo y es Nada, es lo máximo, es intensidad absoluta aniquiladora, aniquila todo Número porque el Número no aguanta la tonalidad de la Infinitud<sup>119</sup>

El propio poeta *actúa* ante sí mismo *como medidor de una Infinitud*<sup>120</sup> que le posee, sin tener que abarcarla, evitando la destrucción total, aun cuando al ensimismarse intuye la catástrofe personal sobrevenida implícita en la activación de lo invisible, *de lo invidente, de lo inaudible, impalpable incognoscible e incognoscente*<sup>121</sup> que le posee.

Diferente es el enfoque del abordaje al Infinito entre los tres autores, tal como corresponde a sus diferentes interpretaciones del hecho poético. Valente sabe que después de la travesía por del Desierto de sí mismo, una vez roto el velo que oculta lo sagrado, la luz alcanzada tan sólo le indica al transeúnte la oscuridad de la noche infinita, una noche análoga a *una esponja seca*. Es entonces cuando los paisajes luminosos que se adivinan tras *una ventana-frontera* quedan clausurados porque, en verdad, no hay ni puertas, ni ventanas abiertas que conduzcan a la plenitud de la oscuridad, tan sólo hay *un muro ciego*<sup>122</sup> que impide la gran visión deseada, porque al ser humano no le está permitido traspasar el *umbral de tanta maravilla*<sup>123</sup>. Al poeta anhelante *no le basta mirar*, quiere tocar, dejarse penetrar, disolverse, *porque empapado está el mirar de sueño, / contagiada la luz por el deseo*, por eso, *La luz no le basta*<sup>124</sup> a

<sup>118</sup> Cfr. G<sup>o</sup> Bacca J. David, *Infinito Transfinito, Finito*, Edit. Antropos, Barcelona, 1984, p. 162

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 162

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 76

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 166

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 166

<sup>123</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero*, p. 333

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 86

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 87

Valente. En estado de asombro queda atrapado por el voraz y el ancho reino de la sombra<sup>125</sup>, de la sinrazón, donde una y otra vez se da el *hundirse branquial entre las aguas poderosas de una indescifrable madre*<sup>126</sup> presente en el Yo herido el cual *andaba a la deriva por debajo del cuerpo/ confundiendo los dedos con los ojos*<sup>127</sup>. El poeta aprovecha para criticar la verdad de "los creyentes" sostenida bajo el *neocio amparo de sus dogmas*, se desgasta buscando la auténtica libertad, aquella que conduce a la Madre Infinita, entonces es cuando invoca *la palabra que haga/ saltar los duros goznes,/ dar paso a la riada, forzar la sombra, en su estallido: ¡el tuyo libertad!*<sup>128</sup>, una libertad negada a quien se halla preso del límite aun cuando en su pecho se abre un *brocal* que anuncia el Infinito, donde "el horizonte se hace más hondo" y "ya no queda espacio para ningún pensamiento", salvo para la presencia oscura que fluye sin parar indolente:

Por los adioses/ lúcidos pañuelos, ahogadas rosas, el brocal abierto en el pecho infinito/ del pájaro partido que no miró el augur<sup>129</sup>.

También, Fernando Pessoa arranca de sí su ser infinito y se multiplica en heterónimos hasta

la extenuación buscando en su Yo la plenitud de lo diverso imposible. Sin embargo, debe asumir de forma trágica, tal como nos enseñó Píndaro, que esa abundancia infinita de posibles se halla prohibida al hombre por la *fuerza del destino* el cual nos arrojó, tal como declara el *demón Sileno*, a ser parte de la *estirpe miserable de un día e hijos del azar y la fatiga*<sup>130</sup>. Quizás si no nos hubiéramos des-aprendido [tal como nos sugieren Nietzsche, a través de su alter ego Zaratustra, y el propio maestro de los heterónimos pessoanos, Alberto Caeiro], *sería más ventajoso no oír* lo que dice Sileno. Pero, el *superhombre*, en este caso el poeta ya desaprendido de "gangas", como dice M. Espinosa, aquel que "quiere ser lo que es" ya tiene *aprendido* que lo mejor de todo es lo inalcanzable. De ahí la sugerencia del imperativo pindárico que exhorta al hombre con cualidades a re-hacerse a sí mismo "tal como es", si bien precisará, como dice Pessoa a través del heterónimo Ricardo Reis, de una *Voluntad aprendida*, por otra parte muy griega, que le permita someter al Yo a una disciplina de ese exceso que le seduce, volcando su esfuerzo en la contención de la desmesura, sin el cual no hay conquista posible, al menos así lo requiere Pessoa- Reis a través de sus "Odas", tal como aprendió de Pessoa-Caeiro, el maestro de todos los heterónimos. Pero esa continencia estoica y epicúrea for-

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.76

<sup>126</sup> *Ibid.*, p.332

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.286

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.381

<sup>130</sup> Nietzsche Friedrich, *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza Editorial S.A., Madrid 2010, p. 54:

Nietzsche recupera el mito según el cual el rey Midas en el intento de cazar al sabio Sileno, compañero de Dioniso, cuando puede cogerlo, fuerza al demón, a responder a una pregunta : ¿ qué es lo mejor y lo más preferible para el hombre?. El sileno en medio de una risa que nada bueno presagia le contesta y desvela lo que para el rey sería más ventajoso no oír.



mulada en las "Odas" se quiebra en el heterónimo futurista Álvaro de Campos quien se resiste con violencia a la ordenación sugerida y, por eso, en castigo, los dioses le condenan a la fragmentación indefinida sin que pueda encontrar jamás la identidad perdida. El *pessoa* Ortónimo, el personaje que representa el fin de la escala heteronímica, al haber accedido al Conocimiento supremo, ya ha aprendido la lección. Una vez alcanzada la Gran Puerta queda paralizado ante ella. No le será permitido atravesarla y desasosegado ante la presencia nocturna sabe que ya no es posible el regreso, ha perdido de vista a su Yo en el propio laberinto.

La enseñanza consiste en reconocer que el ser humano no ha de pretender tocar lo divino ya que por esa irreverencia ha de sufrir al igual que Prometeo la desintegración, revelándose en las consecuencias sufridas la inutilidad de tal esfuerzo, como le sucedió a Tántalo<sup>131</sup>, quien robó a los Inmortales el néctar y la ambrosía y por ello sufrió duro castigo. El encuentro fructífero con lo sagrado es fruto de una donación desinteresada y caprichosa, por eso, no procede acechar, hay que saber esperar, como dice Agostinho da Silva, a que se "dé" el Imprevisto Espíritu, tal como ocurre en Espinosa quien se abandona a una intensiva vivencia en el Límite dejándose traspasar, de forma pasiva, por la presencia de una ausencia: el abismo

subyacente a los entes y las sensaciones. Cuando Pessoa se abandonó a la extracción de su diferencia inacabable e infinita y pretendió recrearse en todas las diferencias posibles, sus heterónimos, se perdió en el intento y nunca más recuperó la identidad perdida, quedando condenado a la fragmentación definitiva y a la deriva por el abismo íntimo. En eso consiste el desasosiego y el afán saudoso por retornar a la patria antigua, a la Nada Infinita. Dice Fernando Pessoa:

Conquisté palmo a palmo, el terreno interior que nació mío. Reclamé cada espacio, cada pequeño espacio del pantano en que me quedé nulo. Parí mi ser infinito, me extraje con gran esfuerzo de mí mismo<sup>132</sup> (...)

E eu, verdadeiramente eu, sou o centro que não há nisto senão por uma geometria do abysmo; sou o nada do qual este movimento gira, só para que gire, sem que esse centro exista senão porque todo o círculo tem. Eu, verdadeiramente eu, sou o poço sem muros, mas com a viscosidade dos muros, o centro de tudo com o nada á roda<sup>133</sup>.

Por el contrario, Manolita Espinosa, frente al deseo de Infinito que desasosiega a Valente y a Pessoa y les arroja al lado nocturno y

<sup>131</sup> Píndaro, *Ol. Vs.* 60-65, *Obra Completa, Cátedra, Madrid, 2000. Trad. Emilio Suárez de la Torre, 2ª Ed., p. 59.*

*Después de muerto Tántalo fue duramente castigado por los desafíos cometidos contra Zeus y los dioses, entre ellos la revelación de los secretos divinos. Representa la insatisfacción de quien sucumbe a la tentación de ser como los dioses, robándoles sus dones y pretendiendo repartirlos entre los mortales.*

<sup>132</sup> Perrone Moisés Leyla, *Fernando Pessoa, Quem do Eu, Alem do Outro, Edit. Martín Fontes, S. Paulo 2001, pp. 29. Traduc. propia.*

<sup>133</sup> Pessoa Fernando-Bernardo Soares, *Livro do Desassossego, p. 258. La cursiva es nuestra.*

abismático de su propio Yo desmembrado, ha sido capaz de ponerle Límites a ese mismo Infinito que como *el agua corre y corre / por el cristal del tiempo / que no pasa y se respira*<sup>134</sup>. La desmesura intangible se le ofrece como si fuera un *PERSONAJE vestido/ de días y horas; de rostro y de sombras, / con el altamar de un genio*<sup>135</sup> que tiene su reflejo en *CUERPOS de sol/ bajo el maqui-llaje de lo efímero*<sup>136</sup>.

Ante la presencia de ese exceso Espinosa "aligera su equipaje", no fuerza, no pretende tocar lo intocable, ni roba luz a la Luz, no necesita de tales audacias porque está en estado receptivo y se deja atravesar como Sta. Teresa de Bernini por la flecha intempestiva de Eros en el Instante oportuno. Tan sólo intenta cuajar en sus *manos* metafóricas una porción fluida del océano que subyace a la vida el cual se desliza, irremediadamente, entre los dedos. Y aunque la palabra se empequeñece, al activar el sentido de la vista y del tacto, recoge en su justa medida minimal el aliento oceánico en un verbo cifrado y críptico.

A Espinosa le basta rozar la Luz reflejada en lo pequeño. Elabora un lenguaje simbólico con el juego de las *manos* que suplen la carencia del verbo incapaz de dar cuenta de este encuentro. En el *cuenco de sus manos* recoge una fracción de Infinito, donada en un instante en el que la historia se aquieta y

paraliza. En esa parálisis del tiempo atrapa al vuelo la porción de un exceso que se cue- la y se escurre entre los dedos porque *fluye* lentamente como el agua del río de Heráclito. Las manos trazan en el aire *la huellas de la voz que llega al borde de la vida*<sup>137</sup>. Esas manos quedan prendidas en el *Infinito* y en él se *quietan*<sup>138</sup>, dice la poeta.

El poder de la Noche Infinita es tal que en Espinosa se transforma en Luz resplandeciente y es, entonces, cuando una *primavera* metafísica asoma *libre de horizontes*, lo que sugiere un tránsito en libertad vestida de colores. Es cuando la *tierra húmeda*, en contacto con las manos consagradas, *sana los delirios propios*<sup>139</sup>. En el lecho del Infinito la auténtica Verdad, esa que no puede ser alcanzada por la razón y mucho menos por las gramáticas, *espera*, en tanto las manos mantienen con ella *diálogos amados* mientras crepitan *las llamas del pensamiento*<sup>140</sup>. Las manos son la metáfora de una concavidad metafísica, de un límite abstracto, en el que se "recoge" un "Quanto" de lo sagrado dispuesto a saciar una *sed milenaria*<sup>141</sup>, son manos sacerdotales las que tocan y consagran "aromas geométricos". Las manos son en Manolita "ojos" abandonados a un *tac-to enamorado*<sup>142</sup>, capaces de volver sobre sí mismas para encontrar el límite reflejado en *la forma de los cuerpos*<sup>143</sup>. Es entonces

<sup>134</sup> Espinosa Manolita, *Rostros del Agua*, p.58

<sup>135</sup> *Idem*, *Naturaleza en Júbilo*, p.34

<sup>136</sup> *Ibid.*, p.35

<sup>137</sup> *Idem*, *Huellas en el Tiempo*, p. 9

<sup>138</sup> *Ibid.*, p.10

<sup>139</sup> *Ibid.*, p.15

<sup>140</sup> *Ibid.*, p.16

<sup>141</sup> *Ibid.*, p.18

<sup>142</sup> *Ibid.*, p.30

cuando las manos, las palabras y los silencios entrelazan cuerpo y pensamientos dando un profundo *abrazo a la vida*<sup>144</sup> en la que trasluce la eternidad y el Infinito: *cuna de la luz del aire y de agua, que abre templada, la voz de la maternidad*<sup>145</sup>.

Valente también observa como se *hace mano lo cóncavo y centro la extensión (...)*. De ese vacío atrapado surge de alguna manera *el hálito que fecunda el humus*, es entonces cuando *se despiertan, como de sí, las formas (...)* para que lo que no está esté, se fije y sea estar (...) *cuerpo...*<sup>146</sup> en el que se fecundan *lo activo y lo pasivo*<sup>147</sup>. En Valente *La mano*, la figura del *cuenco vacío* refleja, como en Espinosa, una fracción del infinito, un destiempo, el del instante oportuno, el *Kairós* cuajado en palabra poética, en la que se *da* la alianza circular y abarcante que todo lo contiene: *En alianza la mano y la palabra: de alef a tav se extiende yod: el tiempo no partido*<sup>148</sup>, dice el poeta.

Pessoa se describe, el mismo, como un lienzo en el que *una mano oculta*, metafísica, dibuja y colorea hasta la *borrosidad* absoluta otros personajes:

No soy yo quien describe. Soy el lienzo. / Y, oculta, una mano colorea a alguien en mí. / Mi alma se perdió en lo que pienso / Y mi principio se extravió resuelto en Fin<sup>149</sup>.

Espinosa no se desasosiega, no traspasa las fronteras, al contrario, se deja penetrar por todos los horizontes con la inocencia del asombro y la admiración primeras, atraviesa serenamente el mundo de las formas, de las que son y de las que no son y accede al entrelazamiento suscitado por el espíritu sutil del aire, metáfora del Infinito. Con sus manos simbólicas abiertas, en estado de recepción, recoge señales, hálitos de ese aire imperceptible, emitidos en instantes discontinuos y plenos, epifanías ocultas en cada movimiento, en cada brisa, en cada junco, en cada cosa por mínima que sea, porque en todo lo viviente una porción de ese aire, que es espíritu, se cuele y se desliza entre las células de la retina de quien sabe mirar con inocencia, como si fuera la primera vez. El sentido del *tacto es madurado por la noche y el sol*<sup>150</sup>, la fruta prohibida es el silencio y el vacío y las manos en su concavidad abstracta tan sólo cercan un simulacro, un fantasma de la *belleza maternal de la Naturaleza*<sup>151</sup>.

En las diferentes poéticas de estos tres autores la Naturaleza se ofrece como un torbellino de aconteceres, de creación y destrucción entrelazadas y detrás de cada ente se agazapa la Nada nocturna, para los poetas atlánticos, una Nada luminosa, para la poeta castellana. Valente, en el naufragio de la vida, desde *su grito poderoso*, capta en cada cosa un

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 176

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 178

<sup>149</sup> Pessoa Fernando, *Ficciones de Interudio*, 1914-1935. "Pasos de la Cruz, XI, p. 50

<sup>150</sup> Espinosa Manolita, *Huellas en el Tiempo* p. 40

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 44



signo, un vacío discontinuo *que de pronto se llena de amenazante luz*<sup>152</sup>, el resplandor emitido por *una llama que lanza al hombre a un tiempo ávido de Dios*<sup>153</sup>, de un Dios que es tan sólo un hábito porque *aún no ha tomado forma*<sup>154</sup>. Penetra el poeta las cosas y descubre en ellas el *reverso incisivo de cuanto infinitamente se divide*, sabe que son *extremidades terminales de la materia*, una materia metafísica que procede "*de la noche de la noche*" de forma que lo *informe viene hasta la luz*, en cada determinación, en cada ente, sin dejar de ser *el limo original de lo viviente*<sup>155</sup>, un limo, por otra parte, sagrado. Al igual que Pessoa escribe, en la latitud de un dolor saudoso desasosegante, sobre *las humeantes ruinas* de una Verdad destruida en lugar de la cual sólo queda una visión ciega, pero cierta, porque todas las cosas arrancan de la Noche y, en infinita *progresión*, a ella vuelven anunciando la poderosa "negra sombra" galaica, la de Rosalía de Castro, esa clandestinidad abrumadora que todo lo llena en el eterno e infinito retorno hacia la Gran Sombra.

El poeta gallego abarca todos los entes dentro de *la enorme escala de los innumerables números*, los cuales conducen a series infinitas en *una lenta ascensión interminable* hacia una Nada ante la que se hace imposible *adivinar* tan siquiera *la conjurada luz*, entonces, Valente se conforma y resig-

na con *presentir la tierra, el término, la certidumbre al fin de lo esperado*.

El afuera, el mundo de las cosas y los seres en Valente, se cuele por las ventanas *abiertas hacia dentro* donde una fuerza enloquecida, similar a un *concéntrico y antropófago bostezo*, las aspira hacia *un tubo mortal de la risa sorbida*<sup>156</sup> porque las erinias, las de furia vengativa, restauran *el orden por el hombre alterado*<sup>157</sup>. Valente es consciente de su fracaso, no cumple *su deseo* no va a ver jamás la Luz nocturna tal como desea, los entes sólo transmiten retazos de la Noche abarcante, sabe que si la alcanzara quedaría como Semele *la de la larga cabellera*<sup>158</sup> muerta por el estruendo de un rayo cuando osó contemplar a Zeus en todo su esplendor. *Saber es árduo*, al menos así lo sostiene Píndaro [Olimpica IX], quien hace una llamada a la medida y a la mesura [Olimpica VIII].

Manolita Espinosa ve, precisamente, en esa carencia, insoportable para Valente y Pessoa-Álvaro de Campos, el esplendor y la gloria de lo divino lo que la llena de compasión y respeto por ese Yo caído el cual proyecta sus amables y humildes sentimientos a cada uno de los entes. Su búsqueda de la Luz en cada cosa proyecta la intuición platónica de una idea emparentada con la Belleza Absoluta, con el Bien cósmico y con el Arte el cual es, a juicio de la poeta, vida,

<sup>152</sup> Valente José Ángel, *Punto Cero*, pp.347, 348

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 387

<sup>157</sup> Píndaro, O.C. Ol. II, p. 66

<sup>158</sup> Píndaro, O.C. Ol. II, Vs. 28, p. 65

tal como sucede, por otra parte con Pessoa y Valente aunque para estos últimos es vida mortificante. *La compasión*, casi budista, de Espinosa se extiende a todos los seres e impregna su obra añadiéndole un factor biológico universal.

La visión poética de los entes la llena de pensamientos positivos, conduce a una *ciencia intuitiva*, una ciencia que nace del ojo del alma. En este sentido, la poeta es una *mensajera* que trae lo divino a lo humano y a los seres humildes en los que descubre la Luz de lo sagrado. La dualidad del Silencio y el Sonido conforman con la Luz un trío existencial y complementario reflejado, en los colores y en las pequeñas cosas que nacen y mueren en retorno imparable. En su obra *Silencio Desvelado*, la Luz espectral se vierte como una epifanía que lleva a compartir el destello en la *celebración, en la fiesta* del nacer y del morir que para Pessoa y Valente resulta una tragedia existencial.

Manolita Espinosa<sup>159</sup> no sufre la desesperación de los poetas atlánticos, es mansa, se entrega y “espera” pacientemente a que se “dé” el instante y, entonces, abre sus ventanas a los campos de la Mancha y se deja penetrar por el aire fresco y limpio de lo sagrado que sigue velado pero, como una gracia serena se adentra e irrumpe en su “mensajera” emitiendo señales crípticas al oído atento de la poeta, en este caso, libres de adherencias y “gangas”. El oráculo transformado en poema “obliga” al lector a un esfuerzo hermenéutico-interpretativo que impone la revisión de las palabras, de las semánticas, de los

silencios y, en consecuencia, induce a una reinterpretación de la vida al sugerir que ésta puede llegar a ser, como dice Espinosa, “*una amanecida*” en la que en cualquier “instante” se hace posible la “donación” de la emergencia del “encubierto”. En palabras de W. Benjamin, acaece el “Mesías” que duerme en nuestro pecho.

La poeta entabla con todos los seres un diálogo fructífero pleno de amor, belleza y luz, en el cual se refleja un constante renacimiento. En cuanto a la Puerta, que se cierra tanto a Valente como a Pessoa, ante ella Manolita Espinosa permanece quieta con su alma desnuda dejándose bañar pasivamente por la luz que sale por sus rendijas, sin deseo de entrar y ver lo imposible. Ante ella se sitúa, con las manos abiertas, a la espera de dejarse atrapar por un destello perdido al azar cuajando ya sea en la palabra o en el silencio, una porción cuántica de belleza luminosa.

Pessoa y Valente, valedores del pensamiento del Infinito cantan al lado nocturno y sagrado de esa Naturaleza. Incluso, el más objetivista de los heterónimos pessoanos, Alberto Caeiro, el más cercano a Manolita Espinosa, aquel que, como buen pagano, rechaza la noción de Infinito y descubre la Naturaleza como una diversidad de partes sin necesidad de que sean integradas en un Todo orgánico que pretenda dar cuenta de ellas, deja entrever tras su poesía metálica y sensacionista una Nada nocturna, agazapada tras la eclosión del instante en el que cada cosa es tal porque hay un sujeto tan

<sup>159</sup> Manolita Espinosa. Entrevista celebrada en el Parador de Almagro el 17 Julio 2012

efímero como ella que la ve y la siente sin pensarla.

Aunque para Pessoa, el número, símbolo del Límite y de la Relación, es el ingrediente principal del lenguaje de la naturaleza, sin embargo, suscita un interrogante que consiste en saber dónde empieza esa serie que conduce al Infinito. Fernando Pessoa considera que *comienza en la Nada*<sup>160</sup>. Lo más importante es la Relación que se produce entre los entes-números, *porque lo que hay de común entre los números y sus relaciones es que son cosas que existen*<sup>161</sup>, dice el poeta, es decir, entes sometidos al límite y a la duración. De esta forma, las cosas son en lo más profundo, una consecuencia del entrelazamiento generado en función de una *Ley Relacional* que rige el concepto abstracto de número y esa es la Ley sagrada imposible de descifrar por eso es Nada porque no se puede pensar ni decir, tan sólo numerar hasta el Infinito.

Valente se detiene en las cosas sabiendo que tras el *sol tenue*, bajo la *curva poderosa* trazada hay, aunque sea de forma leve, *un presagio de sombra*. Todos los murmullos son voces dispersas que nada anuncian. Esa carencia presente en los entes, *Arrastra el viento hojas y palabras/ que acaso no reconocemos...*<sup>162</sup>. La Naturaleza se transforma en *imágenes de imágenes en signos, figuras, cuerpos, recintos arrasados por las aguas. Piedras desmoronadas sobre piedras. Lugar que ahora sobrevuela el polvo (...)*<sup>163</sup>. El

mar en Valente refleja *fragmentos laminares de la Noche* y los arroja al día para que *el ave tendida de la tarde no pudiera olvidar su origen en los terribles pozos anegados del fondo*<sup>164</sup>. Todo el universo de Valente emite *UNA QUIETA paz metálica en el aire, bajo el tendido gris que el lago inmóvil multiplica. Plata color ceniza el agua, el ala, el vuelo, el aire, el tuyo, el de esta ausencia*<sup>165</sup>.

Es en esa exhibición de Fuerza abrumadora en los poetas atlánticos donde se muestra lo divino oscuro, el Todo-Uno y el Todo-Nada. En el caso del pensamiento del límite de Espinosa, sin embargo, en el mundo no hay otro acontecer fundamental que no sea el de la Belleza y el del Amor, el de *Eros*, que impulsa la vuelta de lo escindido y limitado a la Unidad Absoluta, una Unidad que al abrazar la pluralidad se quiebra y fragmenta en la diversidad infinita de los entes entrelazados y es ajena a la Unidad Metafísica porque, en sí, es Nada ya que no se la puede nombrar ni describir y ama, sobre todo, el mutismo que en Espinosa aparece reflejado en el papel no escrito, en el blanco de la página.

Esa Nada pervive en lo más íntimo y profundo del ser humano, no responde a la palabra y se manifiesta en el Silencio saudoso de Fernando Pessoa quien en un momento de lucidez sugiere ante tamaña presencia, tal como advirtió Wittgenstein, sigilo, reserva y cautela: *Façamos silêncio sobre o impenetrable e o irracional. Desçamos*

<sup>160</sup> *Idem*, *No Amanece el Cantor*, p.41

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.95

<sup>166</sup> Pessoa Fernando, *A procura de Verdade Oculta, Textos filosóficos e esotéricos* p.101

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 53



mostrando o véu que não erguemos nunca<sup>166</sup>. La Nada pessoana en un ejercicio de *anamnesis* se asocia a la Noche *maternal* y recordada *fiel a la oscuridad sagrada*<sup>167</sup> en la que duermen *los principios oscuros del vivir*, es la *Noche antigua* y el poeta ansía fundirse en ella, en el Caos que es origen. En un momento determinado, ya sabiendo a que se enfrenta, no desea ser consciente tan sólo ansía la fusión en la *Matria* pues tiene conciencia de vivir un mal que le produce cansancio. El *mar* en Pessoa es la metáfora del abismo, de lo profundo, es una analogía de la inmensidad de la noche, de su calma y de sus tempestades. El paraíso consiste en *no ser un nuevo y eterno día* por eso anhela la cópula del alma con el Alma exterior, para disolverse en Nada<sup>168</sup>. El encuentro con el abismo supone sentir el vacío en un instante, caer en un no- lugar donde surge de repente *un hueco* en el que *se pierde todo el ser*. Es en ese momento en el que surge lo sagrado nulo, asociado a un instante, a un repente y, entonces, *pasó Dios*<sup>169</sup>, dice el poeta, *como un mortal silencio* y esa presencia se produce en un momento en que: *El dentro del Afuera, / oía (...)*. En estado de alerta clama: ¡Oh! *Universo yo te soy...*

porque El es todo, también, un *Eco de mí (...)* *caí al vacío del más/ allá profundo sin/ tener yo un allí*<sup>170</sup>

La Nada se disfraza de ausencia en Valente (...): *¿sería este vacío tuyo lacerante lo que hace de pronto un espacio lugar?/ ¿ lugar tu ausencia?*<sup>171</sup>. La Nada es "Otro Reino" conformado *en círculos enormes / abarca cuanto veo, / cuanto me ata a la tierra,/ al barro, al tiempo, al paso / vivaz de la alegría. Pero el vuelo es arriba / indiferente y otro*<sup>172</sup>. Esa misma Nada silente se transforma en página muda y no escrita en Manolita Espinosa, se oculta tras las metáforas y las analogías, de forma paradójica, y sin saber cómo, impregna de Luz lo existente de: *ROJO, verde, azul... / en la primavera de los cinco sentidos*<sup>173</sup>. Esa dimensión es el origen de donde *TODO asciende arborizado / y espera el alma/ de las claridades*<sup>174</sup>, en ella *SE ARMONIZAN los destinos / con la eternidad / y el instante confundidos*<sup>175</sup>. Con esta fe, la poeta castellana no reclama, se deja arrullar por el límite en el que yace el Infinito, no exige de las cosas respuestas imposibles tan sólo pide que *VENGA a nos/ la música del Universo, y quede abierta la pregunta de lo eterno*<sup>176</sup>.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 55. Traduc. propia.

<sup>167</sup> Valente José Ángel, *No Amanece el Cantor*, Tusquets Edit. 3ª Edic, Barcelona 2005, p.109

<sup>172</sup> *Idem*, Punto Cero, p. 91

<sup>173</sup> Espinosa Manolita, *Naturaleza en Júbilo*, p.12

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.14

<sup>175</sup> *Ibid.*, p.53

<sup>176</sup> *Ibid.*, p.50

<sup>177</sup> Cfr. Oñate Teresa: *El retorno teológico—político de la Inocencia. Los hijos de Nietzsche en la Postmodernidad II. Con Prólogo de Gianni Vattimo*. Ed. Dykinson, Madrid, 2010.

<sup>178</sup> *Idem*, "Herología y Transhistoria". *Lo uno y lo múltiple en la hermenéutica actual*, Estudio Preliminar al libro de Gianni Vattimo & Teresa Oñate. Amanda Núñez & Francisco Arenas (Eds.): *El mito del uno. Horizontes de latinidad. [Hermenéutica entre civilizaciones I]*, Dykinson, Madrid, 2008. pp. 9-42

<sup>179</sup> Zambrano María, *Filosofía y Poesía*, p.15

## 8. FILOSOFÍA Y POESÍA

Esas tres poéticas metafísicas y conceptuales, aun en su diferencialidad, merecen ser consideradas como tales porque se hallan subordinadas a un *Logos* estético filosófico, en tanto impulsan la investigación de la *ontología henológica*<sup>177</sup> de forma que activan el asunto de la racionalidad poética enfocada a lo Uno y lo Múltiple, conceptos que convergen con las nociones del Caos y del Orden, en tanto nos permiten acceder a una subjetualidad múltiple superadora de una identidad obsoleta, porque en el Yo poético se dan todos los encuentros y desencuentros y nos sugiere con su desdoblamiento pleno de posibilidades infinitas los límites de una homonimia que, en el caso de Valente y Pessoa, e incluso en Manolita Espinosa, resulta tendencialmente infinita. En las tres obras objeto de investigación se pone de manifiesto la fuerza de una racionalidad poemática emparentada con un pensamiento trágico, orientado a la catarsis personal a través de una vía purgativa y purificante, previa al abordaje de lo pleno indecible. El *camino* en el que se adentran los tres autores, los cuales no se arredran ante la posibilidad de desentrañar el Infinito, ya sea desde un abordaje directo, Pessoa y Valente, o desde la periferia del límite, Manolita Espinosa, es de una riqueza y complejidad tales que nos deja sin aliento. En esta poética de profundas raíces ibéricas se condensa todo un pensamiento y una filosofía en la que se escatima el triunfo de la lógica y del concepto desnudo, en tanto se potencia la armonía musical y la metáfora conformado-

ras, en este caso, de una "ciencia" poética. En este sentido podemos afirmar que los tres autores, Pessoa, Valente y Espinosa, contorsionan el concepto filosófico arrancándolo de su referencia rígida y precisa para transformarlo en figura cifrada y símbolo, tras el cual se oculta lo indecible dispuesto a ser desvelado, promoviendo con esa su donación intensiva y críptica una presencia caprichosa y puntual dentro de un instante "oportuno" y selectivo. Es así como podemos hablar de un pensamiento poético en el que filosofía y poesía convergen en una misma búsqueda, ya sin pretensiones de verdad, con el afán único de formular interrogaciones sugerentes. Esa convergencia supone, como sostiene la profesora Teresa Oñate, "un salto hacia atrás" a un tiempo en que filosofía y poesía comenzaron su andadura juntas en Grecia.

En algún momento de la historia, tal como advirtió María Zambrano, se produjo una ruptura trágica de este maridaje que determinó el futuro de Occidente y creó una bifurcación entre racionalidades.

Se pregunta María Zambrano: *¿Qué raíz tienen en nosotros pensamiento y poesía?*. La respuesta está en que ambas son fruto de la *necesidad*, o mejor, de *dos necesidades* que surgen del *asombro* y de la *admiración Infinita e insaciable* que, al igual que la vida, no quiere *decretar su propia muerte*<sup>178</sup>. Pero, la filosofía para Zambrano es *un éxtasis fracasado por el desgarramiento*<sup>179</sup>, es admiración, un *pasarse ante lo inmediato* que sin saber por qué se *arranca violentamente de*

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 16

ello y se lanza hacia otra cosa, algo que no se da y que no nos regala con su presencia<sup>180</sup>.

Por el contrario, Pessoa, Valente y Espinosa, fieles a sí mismos no cedieron a la tentación de una filosofía que, en su afán por diseñar una Verdad a la medida del ser humano, generó una falla entre éste y la Naturaleza, su propia naturaleza, por eso sucumbieron a la *primitiva admiración extática y no se decidieron jamás a desgarrarla* porque lo que el filósofo perseguía ya lo tenían ellos dentro de sí, *en cierto modo; de cierto modo, sí, de qué diferente manera*<sup>181</sup>. Pero "ese cierto modo" produce, según María Zambrano, un *género especial de desasosiego y una plenitud inquietante, casi aterradora que surge de la propia superficie del mundo, de la generosa inmediatez de la vida*<sup>182</sup>. Esta *religación* sensitiva con la naturaleza nos permite afirmar que estos tres poetas son *sensacionistas* en tanto excitan los ojos, el tacto, el gusto y el oído y, sobre todo, llevan activado *el ojo del alma* el cual transfiere realidad a los sueños y diluye los límites entre dimensiones creando intersticios, intervalos difíciles de atrapar con la palabra.

Pessoa, Valente y Espinosa son, además de poetas sensacionistas, poetas fronterizos, se suspenden entre lo divino y lo humano y, al final, se quedan admirados y perplejos en un territorio de nadie, como dice Pessoa, en un "Entre-Ser" que se sitúa entre la

inmediatez de la vida y el abismo atractivo de lo incierto.

*Asombrado y disperso es el corazón del poeta*<sup>183</sup>, afirma Zambrano, porque vive en los *instantes*, en las pequeñas cosas, en las palabras que tratan de cuajar lo volátil que nos pasa desapercibido a la mayoría. Una mota de polvo esconde para Pessoa, Valente y Espinosa toda una epopeya que nos retrotrae al origen. Por eso, disuelto en los instantes modulados por las sensaciones intensivas el poeta nunca completa su poema porque, siempre, tras las palabras, aguarda el Silencio mudo de la inmensidad aterradora e indecible, imposible de acotar. Insistimos en que cuando hablamos de poesía conceptual no hemos de confundir el concepto poético con el filosófico, sino que la idea que nos transmiten estos tres poetas metafísicos nos remite siempre al fantasma, a la ilusión, al sueño, a lo que no es y podría haber sido, a un mundo de posibilidades infinitas, virtuales, porque bien lo saben estos autores, la realidad soñada es la que es y, también, la que no es, alcanza al Ser y al No-Ser. Es en este sentido como los tres poetas rehabilitan la Nada, el Silencio, la Luz y la Noche y traen al pensamiento lo que no ha tenido su oportunidad, sacando *de la nada a la nada misma dándole nombre y rostro (...)* porque *el poeta*, escribe Zambrano, *no teme a la nada*<sup>184</sup>.

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>184</sup> *Ibid.*, pp. 22,23



Como no podía ser de otra manera, la razón oficial condena el deseo de plenitud y ya, antes de que Platón lo confirmara, la racionalidad poética se halla asociada "a la locura", sí, a una demencia muy particular participada por la presencia de lo divino, *Theiai Moirai* (Platón, "Ion", 313c), que nos habita y nos posee en el silencio de nuestra alma abismada. La poesía como la salmodia se asocia con el mágico poder curativo y persuasivo de la palabra. Es una especie de enajenación en tanto rebasa la esfera de lo natural ordinario y, por esa connotación carismática, es por lo que el poeta aparece elevado a un plano superior, al de *mensajero* que como el dios mitológico Hermes<sup>185</sup> abre puertas, transita por los sueños y trae a los hombres los divinos mensajes.

Ya Demócrito había advertido que: no se puede ser gran poeta... sin inflamación del ánimo y sin una especie de hálito de locura<sup>186</sup>. La poesía, como mensaje cifrado, es magnética en sí misma y es el resultado de la enajenación de la voluntad anulada por el hálito de "la divina locura", una vez se ha entrado en contacto con fuerzas ocultas y primigenias vinculadas al hecho de ser humanos, a nuestra propia racionalidad. Homero [*Odisea*, VIII 43] nos remite ya a ese estado peculiar que caracteriza al poeta cuando Alcino dice sobre el vate Demócrito: *Un*

*dios le concedió entre todos el canto*. Así pues la poesía es el resultado de una *donación* desinteresada que tiene por objeto la transferencia de mensajes entre planos de realidad inconmensurables: el divino y el humano. Homero, [*Odisea*, XXII 344], sostiene que un dios infunde en el poeta *cantos de todas las clases*. En definitiva, para los griegos el poeta era un *hermênês*, un intérprete de los mensajes sagrados.

En los diálogos "Fedro" e "Ion", Platón trata el fenómeno de esta locura *que sólo los dioses pueden explicar* porque, escribe, es *una cosa leve, alada y sagrada el poeta* (Ion 334b). Lo que se pone de manifiesto es que la *inspiración*, asociada a las dotes oraculares entre los griegos aparece vinculada a un arrebato de la voluntad, generador de un conocimiento estético tan autónomo como enigmático.

La razón científico técnica vinculada al positivismo llegó a subordinar las potencias del alma a la lógica, a una racionalidad petrificada en el concepto y en la gramática, negando la fuerza del acontecimiento desvelador y de la entrega a la llamada silente, ajena a toda estructura clasificatoria y, por añadidura, exclusionista.

En el caso de Pessoa, Valente y Espinosa, la poesía es un remedio a los límites impuestos por la razón y a la barrera que supone el hecho coercitivo de ser humanos, es un

<sup>185</sup> Hermes en la antigua Grecia es el dios olímpico mensajero, aquel que vigila las fronteras y protege a los viajeros que las cruzan. Por eso, es el dios de los poetas, viajeros, mensajeros que cruzan horizontes y fronteras prohibidas a la razón. El himno homérico a Hermes le invoca entre otras cosas como "jefe de los sueños, espía nocturno, guardián de las puertas". Toda esta simbología es propia la racionalidad poética y tiene el mismo valor que el concepto de la racionalidad filosófica.

<sup>186</sup> Kirk y Raven, *Los filósofos presocráticos*, Gredos, Madrid 1980, p. 358.

Cfr. Gil Luis, *Los antiguos y la "inspiración" poética*, Edic. Guadarrama. Madrid 1967, p.16  
<http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/quevedo.htm>:

<sup>187</sup> En "La Farmacia de Platón, 1969", Derrida asocia la palabra a la sanación y al veneno. Es una poción. El término es ambiguo porque, a la vez, cura y envenena, sana y mata.

*phármakon*<sup>187</sup> sanador destinado a corregir la dureza del tiempo histórico personal que no es otro que el de la comunidad donde el poeta se siente enjaulado, nuestro medio, nuestro entramado reticular en el que permanecemos atrapados.

El lenguaje de estos tres poetas lleva, también, imbricado cierto *profetismo* en el que convergen el pasado y el futuro como respuesta al anhelo de liberación del tedio, del cansancio, de lo que oprime, es la antítesis de lo ordinario cotidiano y, en ese sentido, exhibe una plenitud de posibilidades inimaginables orientadas a un futuro personal por venir proyectado en una colectividad conformada por las diferencias en discusión pacífica y constructiva, la comunidad de amigos: el *Agon* griego.

La palabra poética responde, por consiguiente, al *arrebato* de la voluntad y de la razón, a una ambición atractiva, aquella que empuja a los tres autores al encuentro con un sí mismo fascinante. Ese descubrimiento les obliga a confiar en las facultades salvadoras propias, les permite transformarse en sujetos activos y autónomos que, aun caminado con sus conciudadanos, son capaces de trazar su sendero particular, mucho más intrincado que el común, en el que la filosofía, la ética y la estética van cogidas de la mano. Por lo tanto, cuando nos referimos a la poética de Pessoa, Valente y Espinosa encontramos un vínculo, una convergencia, que nos permite hablar de una poesía

conceptual, elaborada por caminantes audaces que nos remiten al origen del pensar, a Homero, a Demócrito, a Heráclito, a Parménides y a Anaximandro, esos poetas presocráticos que acuñaron proto-conceptos en los símbolos y mensajes crípticos, en el "canto poético", aludiendo a una ausencia que es presencia y se manifiesta como: *Posesión divina, Vacío, Logos, Ser, Apeirón*, evocando aquel tiempo pre-judicativo en que el silencio antecedió a la palabra.

Por eso, sugiere Pessoa el retorno a ese tiempo anterior cuando dice: *Façamos silêncio sobre o impenetrável e o irracional. Desçamos mostrando o véu que não erguemos nunca...*<sup>188</sup>. En justa correspondencia sostiene J.A. Valente que: *Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio*<sup>189</sup>. Un silencio ya prefigurado en la pregunta de M. Espinosa: *¿Y...después de la belleza qué?...*<sup>190</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- Borges Paulo Estêves, *Pensamento Atlântico, Estudos Gerais*, Série Universitária, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa 2002.
- , *De o Finistêrreo Pensar*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 2002.
- , *Da Saudade como via de libertação*, Edit. Quidnovi Lda. 1ª Edic., Lisboa, 2008.
- , *Princípio e Manifestação, Metafísica e Teologia da origem em Teixeira de Pascoaes*, Imprensa Nacional Casa de Moeda, Lisboa 2008.
- , *Encontro com Teixeira de Pascoaes no cinquenteneário da sua morte*. Edições Colibri. Universidade de Lisboa.

<sup>187</sup> Pessoa Fernando, *A procura de Verdade Oculta, Textos filosóficos e esotéricos*, p.101. Traduc. propia: *Permanezcamos en silencio ante lo impenetrable e irracional. Descendamos mostrando el velo que nunca levantamos...*

<sup>188</sup> Valente José Ángel, *Entrada en Materia, Cátedra*, 5ª Edic., Madrid, 2007, p. 175

<sup>190</sup> Anotación sugerida por M. Espinosa, 10.10.2012

- , *O Jogo Do Mundo*, Portugália Editora, Lisboa 2008, 1ª Edic.
- Espinosa Manolita, *Naturaleza en Júbilo*, Colecc. Poesía Angaro, Sevilla 2001.
- , *Rostros del Agua* Seuba Ediciones, Barcelona 1999.
- , *Silencio Desvelado*, Corona del Sur, Málaga, 2009.
- , *Paisaje, Lugar del Hombre*, Edic. Autor, Ciudad Real, 1975.
- , *Esquejes en la Orilla*, Edit. Rocamador, Palencia, 1991.
- , *Huellas del Tiempo*, Colección Mirador, ediciones de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Madrid, 2006.
- Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Círculo de Lectores, Vol. III.
- G<sup>a</sup> Bacca J. David, *Infinito Transfinito, Finito*, Edit. Antropos, Barcelona, 1984.
- Gil Luís, *Los antiguos y la "Inspiración" poética*, Edic. Guadarrama. Madrid 1967.
- Hölderlin, *Hiperión*, Edic. Hiperión, Madrid, 1993
- Kirk y Raven, *Los filósofos presocráticos*, Gredos, Madrid 1980.
- Nietzsche Friedrich, *Así Habló Zaratustra*, Traduc. Andrés Schez. Pascual, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2005.
- Nietzsche Friedrich, *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza Editorial S.A., Madrid 2010.
- Oñate Zubía Teresa, *El Nacimiento de la Filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*. Dykinson S.L., Madrid, 2003.
- , *Para leer la metafísica de Aristóteles en el Siglo XXI*, Dykinson, Madrid, 2001.
- , *Hans Georg Gadamer, Ontología Estética y Hermeneútica*, Edit. Dykinson S.L. 2005.
- , *Materiales de ontología Estética y Hermeneútica*, Edit. Dykinson, Madrid 2009.
- , *El Retorno teológico-político de la Inocencia. Los hijos de Nietzsche en la Postmodernidad II*, Edit. Dykinson, Madrid, 2010.
- Parménides y Heráclito, *Fragmentos*, Edit. Orbis, S.A. Barcelona 1983. Traduc. José Antonio Míguez
- Platón, *El Sofista*, Diálogos VI, Edic. Ibéricas, 1960. Traduc. Juan B. Bergua.
- Perrone Moisés Leyla, Fernando Pessoa, *Aquem do Eu, Alem do Outro*, Edit. Martín Fontes, S. Paulo 2001.
- Pessoa Fernando, *Poesías*, Org. Luiz de Montalvor, Ática, Lisboa, 1945.
- , *A procura de Verdade Oculta, Textos filosóficos e esotéricos*. Prefacio, Organização e Notas de Antonio Quadros, Publicações Europa-América, Edição nº 140971/4220, Sintra, 1987.
- , *Textos Filosóficos*, Prefacio de Antonio de Pina Coelho, Edic. Ática, Lisboa, 1994.
- , *Un corazón de Nadie*, Trad. Ángel Campos Pámpano, Círculo de Lectores.
- , *Livro do Desassossego, Assírio & Alvim*. 4ª Edic. Lisboa 2003.
- , *Prosa Publicada em Vida, "O Provincianismo Português"*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2006.
- , *Poesía Inglesa*, Coord. Richard Zénith, Traduc. Luisa Freire, Assírio & Alvim. Lisboa 2007.
- , *Ficciones de Interludio, 1914-1935*, Emecé Edit. Buenos Aires, 1998.
- , *Poesía do Eu*, Assírio & Alvim. Lisboa 2006
- Ramírez Goretti, María Zambrano *Crítica Literaria, Devenir* Ensayo, Madrid, 2004.
- S. Juan de la Cruz *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos,. Edic. Licinio Ruano de la Iglesia, 2ª Edic. Madrid 2002.
- Valente José Ángel, *Punto Cero*, Poesía 1953-1979, Barcelona, Seix Barral, 1980.
- , *La Memoria y Los Signos*, Signos, Madrid, 2004.
- , *El Fulgor Antología Poética 1953-2000*, Galaxia Gutenberg. Selecc. Andrés Schez Robayna
- , *No Amanece el Cantor*, Tusquets Edit. 3ª Edic, Barcelona 2005
- , *Entrada en Materia*, Cátedra, 5ª Edic., Madrid, 2007.
- Zambrano María, *Filosofía y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 2001.
- [www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php](http://www.circulobellasartes.com/benjamin/index.php).
- <http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/quevedo.htm>.



## Minorías en Almagro: judíos, sus espacios de vida

La sinagoga almagraña debió ubicarse con fachada a la Plazuela del Corto, en confluencia con la calle de La Cruz

*Araceli Monescillo Díaz*  
*Pedro Javier Ripoll Vivancos*

No es nuestra intención realizar un estudio exhaustivo, ni siquiera generalista de la presencia y devenir de la población judía en Almagro y en el Campo de Calatrava.

Existen algunos artículos monográficos interesantes y esclarecedores y noticias e informaciones dispersas en diversos capítulos y documentos, que nos permiten conocer la influencia, las realizaciones y dedicaciones, la importancia de este colectivo en la zona y en Almagro. Estos estudios principalmente se han centrado en las figuras, familias y casuísticas de los diferentes y numerosos autos de fe llevados a cabo a lo largo del siglo XV y XVI o en las singularidades de las vivencias religiosas y sociales de la comunidad judía.

Por el contrario la atractiva investigación en profundidad de su proyección material en la red urbana y en el caserío de la ciudad medieval está aún poco analizada. En general no ha sido estudiada la distribución, morfología, ni las características de las áreas ocupadas por las minorías religiosas en la Edad

Media y Edad Moderna, en los centros poblacionales de Almagro ni del entorno.

En este artículo queremos aportar algunos datos más sobre la situación y características de la judería almagraña, al tiempo que planteamos una hipótesis sobre la posible localización de la sinagoga, con la clara y sencilla pretensión de perpetuar unos testimonios, imágenes y tesis que de no ser escritos y relatados correrían el riesgo de ser olvidados en pocos años.

Está demostrado sin lugar a dudas que en Almagro, en Villa Real, en Almodóvar del Campo, en Montiel, en diversos pueblos de la actual provincia de Ciudad Real, la presencia de la comunidad judía fue importante, muy relevante, y con un gran peso durante varios siglos.

Villa Real, la actual capital, mantuvo una aljama próspera y rica. En Almagro la aljama es sobresaliente, tanto por la cuantía poblacional a lo largo del siglo XV como por la relevancia de determinadas familias, que durante siglos tendrán y mantendrán una gran ascendencia económica no sólo en la

localidad. Las familias de los Pisa, Caballería y Villarreal, comerciantes y financieros, determinan en gran medida las tasaciones, el flujo económico en el territorio, por ello principalmente, y entre otras razones son acogidos y protegidos férreamente por la Orden de Calatrava.

Uno de las mayores fortunas almagrañas a lo largo del XV la detenta Fernando de Villarreal y la familia de los Pisa, junto a otros. Permanecen en este territorio contribuyendo a su formación, consolidación y prosperidad; paulatinamente algunas familias se convierten al cristianismo y se integran plenamente, de esta forma encuentran la vía adecuada para perpetuarse, sin tener que hacer frente al obligado y traumático éxodo provocado por el Edicto de Expulsión de los Reyes Católicos en 1492. No obstante, muchos de los descendientes de los que decidieron adajar de su religión, los llamados conversos, se verán desde finales del XV y a lo largo del siglo XVI constantemente puestos en entredicho y acusados ante el Santo Oficio.

Es difícil conocer el inicio del establecimiento de población judía y la creación de la aljama en la villa de Almagro. El colectivo formaba parte y convivió con altibajos en estos territorios en los siglos de dominación árabe, después, con el progresivo avance castellano de manera lógica se mantendrán en los núcleos ya poblados o también optan a instalarse en pueblas de nueva creación. A mediados del siglo XII fue habitual

el avecindamiento de judíos en los castillos protegidos por las Ordenes Militares<sup>1</sup> y será durante el reinado de Alfonso VII cuando se tengan las primeras noticias documentadas de judíos en el Campo de Calatrava.

Desde finales del XII y comienzos del XIII, las comunidades judías, amparadas por el nuevo orden cristiano forman parte esencial de los repobladores de la Meseta sur y de La Mancha; al tiempo no debemos olvidar que en el amplio territorio sometido por la Orden de Calatrava desde principios del XIII se defiende y protege a las minorías, especialmente a los judíos. Es muy probable, por tanto, que la instalación de los hebreos en la ciudad almagraña se produzca coetáneamente al establecimiento de los calatravos, del mismo modo que su consolidación trascurrirá paralela al transcurso de afianzamiento de la Orden en Almagro y su desarrollo administrativo y económico, a lo largo del siglo XIV y XV.

De esta forma, la llegada de población judía a la ciudad se puede remontar a la segunda mitad y finales, sobre todo, del siglo XIII. Su instalación debe ser simultánea a los primeros momentos de creación de la villa medieval, en el trascurso de su proceso de repoblación, aunque también es posible que algunos ya estuviesen viviendo en ese pequeño lugar elegido después por la Orden de Calatrava para fundar su centro urbano administrativo.

En la comunidad judía de Almagro conviven familias con gran influencia y un gran

<sup>1</sup> Menchero Márquez, pág. 130.

potencial económico, dedicadas primordialmente al comercio y a las finanzas, son los detentadores del poder y la administración en la aljama, que dirigida por un consejo de ancianos, deciden los temas relevantes y eligen los principales cargos: jueces o *dayanes*, los ejecutores de justicia, *alguaciles*, etc... Junto a este pequeño grupo, la mayoría de la población está compuesta por pequeños agricultores y artesanos: tejedores, tintoreros, médicos, zapateros, curtidores, plateros, sastres,...

Las grandes familias entre las que se encuentran los Villarreal, los Pisa, los Gutiérrez, tienen intereses en el comercio de mediano y largo alcance, al tiempo que mantienen diferentes tiendas y comercios en la villa, distribuidas en la Plaza y en la calle Villa Real, principalmente a lo largo del siglo XV. Sus intereses económicos son variados, y están muy entroncados con los de la Orden de Calatrava, su principal valedora. Su riqueza es considerable y se mueven igualmente en esferas alejadas de este centro de poder.

Por el momento se conocen escasos datos poblacionales de la comunidad. El Padrón de Huete, del año 1290, informa que a la judería de Villa Real le corresponden pagar 26.486 mrs, después en el Padrón de 1474 sólo aparece reflejada la aljama de Almagro, tributando 800 mrs, y dieciocho cabezas de familias<sup>2</sup>. En 1485 es la única aljama del Campo de Calatrava que tributa a la coro-

na nueve castellanos de oro por el sostenimiento de la guerra de Granada<sup>3</sup>.

En 1495 y 1497, se realizan listas para conocer los judaizantes habilitados por la Inquisición, en Almagro la cifra de más de 253, excluyendo a los niños, es bastante elevada todavía en fechas tan tardías, sobre todo comparada con otros municipios: Valdepeñas, con 33 habilitados, o Daimiel, con 62 personas.

Es muy singular e insólito, y de ello hacen mención tanto Menchero como Villegas, que la aljama de Almagro permanezca en plena actividad hasta finales del siglo XV. La cercana de Villa Real y la de Montiel habían ya desaparecido. La respuesta vuelve a estar en las medidas protectoras de la Orden de Calatrava.

Por último esbozar la situación de constantes delaciones y sobresaltos a los que estuvieron sometidos, tanto judíos como conversos, a finales del siglo XV y en el siglo XVI: denuncias que terminan en procesos inquisitoriales aún después de muertos y, donde con mayor o menor fortuna, algunos se salvan pagando unos cuantos maravedíes, mientras otros dejan en ello además de la hacienda la vida.

## LA JUDERÍA HISTÓRICA

Históricamente está suficientemente documentada la existencia de una aljama con gran entidad en Almagro, así como de una judería<sup>4</sup>, gracias a la documentación conservada en diferentes archivos y a los estudios

<sup>2</sup> No están contemplados ni las mujeres ni los jóvenes menores de 20 años.

<sup>3</sup> Menchero Márquez, pág. 129 y pág. 138).

<sup>4</sup> Aljama: Comunidad judía que agrupa a los que pertenecen a una misma comunidad, aunque vivan fuera de ella o en otro punto de la ciudad. Es una forma de organización interna, por el contrario la Judería es el lugar físico de residencia y convivencia)



antes referidos. Aunque existen algunas noticias dispersas sobre la posible ubicación de la judería, aún no se ha realizado un estudio en profundidad sobre su localización concreta, describiendo aspectos relevantes como su superficie, su estructura y otras características determinantes de su morfología. Este artículo puede ser el estímulo para ello.

El asentamiento de judíos en Almagro se debe producir bajo el dominio castellano, con el inicio y desarrollo de la villa como núcleo central de la Orden de Calatrava, en su proceso de repoblación; en un momento y con un procedimiento muy similar al de las villas castellanas. En la villa de Lorca está datada su implantación en la segunda mitad del siglo XIII, "formando parte está comunidad de los contingentes repobladores"<sup>5</sup>.

En estas fechas, en las poblaciones castellanas la llegada y asentamiento de judíos significa, siguiendo las normativas y acuerdos vigentes, asignarles un espacio concreto para crear su propio barrio, generalmente localizado al lado o cercado por la muralla.

Ya Alfonso X en las Partidas, elaboradas en la segunda mitad de siglo XIII, incide en la regulación de la convivencia entre judíos y cristianos. Así, en la partida séptima, título 24, establece una serie de normas y procedimientos, que serán seguidas por los concejos generalizadamente. Una de estas reglas es la separación de cristianos y judíos en barrios diferentes y separados. Para los hebreos en espacios bien delimitados y en

zonas periféricas, aunque dentro de las murallas. Son muchas las villas que en estos años de finales del siglo se están repoblando y consecuentemente tienen en cuenta las normativas de Alfonso X, es el caso del barrio judío de Murcia, el de Lorca, el de Villa Real, Alcaraz o Zaragoza.

Se puede plantear que en Almagro se sigue también este modelo y, unido a su proceso de creación de la red urbana y de repoblación, se comienza a delimitar un espacio o al menos se establece una zona dedicada al caserío de la comunidad judía, en una orilla de la villa alejada del centro, pero dentro de la cerca o muralla.

La aljama de Almagro en su inicio poco numerosa debió ir creciendo paulatinamente al compás de la progresiva fuerza económica y poder administrativo de la Orden. Asimismo su aumento en gran medida se debe a los aportes extraordinarios de los judíos expulsados de otras aljamas a lo largo del XIV, atraídos por la indomable protección de Calatrava en los diferentes momentos álgidos de las persecuciones como en los años de 1390 y 1480.

Uno de estos sucesos cercanos, fundamental para el aumento poblacional de la judería almagraña, es la revuelta y expulsión de la judería de Villa Real en el verano de 1391<sup>6</sup> y la consiguiente emigración hacia Almagro, donde residían numerosos familiares y amigos, de gran parte de los pobladores que logran escapar.

<sup>5</sup> Gallardo Carrillo, y González Ballesteros, pág. 74.

<sup>6</sup> Alfonso X cuando la funda le otorga Carta Puebla y ampara a la minoría repobladora hebrea

Este incremento poblacional, se verá plasmado en la progresiva extensión, ramificación y morfología de la judería almagraña; tal vez en determinados períodos la población acogida sea mayor de la que puede asumir la zona acotada inicialmente en la villa, pudiendo provocar a finales del XV y principios del XVI, el inicio de un sector: el denominado Barrio Nuevo, creado fuera de muralla al lado de la ermita de San Juan<sup>7</sup>. Asimismo tampoco es descabellado apuntar<sup>8</sup>, que un contingente importante de judíos conversos fuesen instados a ubicarse a partir de 1480 en el llamado, en aquel momento, Arrabal de Granátula. Será en estos momentos, entrado ya el reinado de los Reyes Católicos, cuando se empiecen separar radicalmente a los conversos de los judíos por la mala influencia que podían seguir ejerciendo estos últimos sobre los nuevos cristianos.

Tampoco es improbable, ni necesariamente contradictorio, que a finales del XIII y principios del XIV, y a pesar de existir un área delimitada para la judería, un número indefinido de familias asentadas en Almagro residan de manera aislada y diseminada por la villa, fuera de la zona asignada. Especialmente y así lo tenemos documentado, ocurre con las influyentes familias adineradas dedicadas a las finanzas y el comercio<sup>9</sup>.

Éstas consiguen mantener sus residencias y casas principales, sus negocios y comercios fuera del área establecida a lo largo del siglo

XV, también en los momentos álgidos de las persecuciones de judíos y conversos, después y aunque muchos de ellos son procesados por la Inquisición sólo se verán forzados a entregar mayores o menores cantidades en metálico para adquirir la condición de cristianos viejos o al menos no continuar en el ojo constante de la denuncia y el proceso.

Asimismo, conocemos que los Villa Real no residen en la judería. Juana García, viuda de Gonzalo de Pisa, Juan Rodríguez de Pisa, Alonso y Gonzalo de Pisa gozan de casas y tiendas en la calle Villa Real. Esta calle es fundamental a lo largo de la Edad Media y el siglo XV, y junto a la Plaza constituye el escaparate de la vida comercial y de negocios de Almagro.

Las familias judías de grandes comerciantes logran sin grandes problemas el reconocimiento de hidalguía y en 1496 en el padrón de hidalgos ya aparecen repetidamente los apellidos Caballería, Pisa, Belmonte, Villa Real y Oviedo. El dinero lo puede todo.

Por el contrario, las familias sin influencia y prestigio, que son la mayoría, residen desde el inicio en la zona planteada para ellos, sin problemas y sin imposiciones; no será hasta principios del siglo XV, al igual que en otras villas castellanas, cuando se les obligue a cumplir las normas de aislamiento espacial a rajatabla.

Conforme avanza este último siglo se debió producir una concentración extrema

<sup>7</sup> Arellano Córdoba, *pág.* 248

<sup>8</sup> En estos momentos en fase de estudio

<sup>9</sup> Villegas Díaz, *pág.* 41

de la residencia en el espacio acotado y tal vez sea en sus últimas décadas cuando se produjo un posible cerramiento físico de la judería. Se acrecienta de tal manera el control y la separación que aún teniendo tiendas y comercios distribuidos en la villa se les exige volver por la noche a sus casas de la zona delimitada como judería para que no duerman en aquellas.

### **UBICACIÓN EN LA VILLA**

Teniendo en cuenta consideraciones mencionadas, la bibliografía existente al respecto y el análisis realizado sobre el terreno, la judería de Almagro se situaría en la zona suroriental de la villa, adosada a la muralla o cerca. El espacio ocupado estaría en torno a la actual Plazuela del Corto y las calles del Palomo, del César, de la Cruz, con límite al Norte en la calle Dominicas y al Sur con la muralla.

Las juderías medievales castellanas presentan cuatro modelos diferenciables tipológicamente: el llamado nuclear, en el que la judería se expande en el interior de una fortaleza; el tipo adyacente, en la que tiene colindancia a un castillo o fortaleza; el tipo perimetral, donde la judería se extiende en el Interior o exterior de los recintos urbanos amurallados y por último, el castrum, que se define por ubicarse como un emplazamiento fortificado en alto de cierta extensión separado del núcleo urbano principal.

Atendiendo a esta clasificación, la situación y el diseño de la judería de Almagro nos lleva a vincularla claramente al esquema perime-

tral. En este tipo la muralla o cerca de la villa se convierte en el principal eje o elemento en la definición del espacio de la judería. La muralla le confiere un carácter urbano al núcleo poblacional y además permite señalar espacios jurídicamente diferenciados<sup>10</sup>.

A su vez en esta categoría o tipo incluimos tanto la primigenia judería de Almagro, intramuros, como la posible ampliación del Barrio Nuevo a extramuros. En las dos zonas, la muralla ejerce de elemento integrador en la representación de los límites de la judería. De esta forma, la cerca o muralla sirve no sólo como un elemento de protección sino de ordenamiento y estructuración espacial. Con los datos disponibles, se constata que el núcleo original del espacio definido para la judería se localiza en el interior de la villa, integrada, distribuida y arropada por la muralla, intramuros, separada de los otros barrios. Posteriormente, ante la llegada de nuevos contingentes de judíos, por el crecimiento demográfico propio o por alguna otra circunstancia no terminada de aclarar por las fuentes, se desborda la judería inicial, teniendo que ampliar límites, sobrepasando la muralla, en torno a la actual ermita de San Juan. Centrándonos en las cuestiones de ubicación espacial, en las ciudades castellanas con aljamas medievales, es usual encontrarse con la "plaza de la judería" como elemento urbanístico característico de este tipo de barrios. En Almagro, ésta sería la actual Plazuela del Corto, que articula el sector suroriental de la villa.

<sup>10</sup> *Motis*, pág. 131.





*Plazuela del Corto*

Incluso todavía hoy en día, se aprecia en el callejero de la ciudad una acusada singularidad en el sector intramuros suroriental. Las manzanas pierden parte de la regularidad que exhiben en las otras zonas del núcleo. Las calles del Palomo, del César, de la Cruz y la prolongación de la Plazuela del Corto confluyen en la referida plazuela, cerrándose sobre sí misma.

La actual calle del Convento<sup>11</sup>. representa el límite occidental de la zona, apreciándose todavía en el plano catastral del área una posible callejuela o adarve que comunicaría esta calle con la Plazuela del Corto Esta vía



*Calle de la Cruz. Principios del siglo XX.*

se encontraría a la altura de la casa número 5<sup>12</sup>, casi encontrada con la actual calle de la Encina.

<sup>11</sup> En esta calle encontramos diferentes casas con portadas de estilo mudéjar, así como algún empedrado con la estrella de David.

<sup>12</sup> La casa de la calle Convento, 5 es del siglo XVIII con modificaciones posteriores.



Calle del Convento, 5

Al Oriente, la muralla cerraría la judería, quedando incluida la actual calle de la Sima, en la se documentan pequeños callejones sin salida. Hay que tener en cuenta que la calle mantiene en su alineación el trazado de la muralla; que las traseras de las casas de esta calle estarían apoyadas en la propia cerca; y que el espacio restante hasta la Ronda, el antiguo adarve, se fue vendiendo para su urbanización a particulares por parte del Concejo a partir de mediados del siglo XVI<sup>13</sup>.

La calle Dominicas, al Septentrión, delimita perfectamente el área, evidenciándose en el callejero la distinta regularidad de las manzanas y de las parcelas catastrales a partir de esta calle. Calle del Convento, de la Cruz y del Palomo desembocan en ella, atisbándose urbanísticamente algún elemento que hace apuntar la posibilidad de algún tipo de cierre o portón en las dos últimas.

Al Sur, ahora el Rastro y Peñuelas de San Juan, antaño el lienzo de la muralla períme-

tral de la villa, con sus torres y algún portillo, como quizá esté dando a entender la actual prolongación de la Plazuela del Corto. Una cerca, ésta, retranqueada con respecto a la actual alineación de fachadas de los inmuebles del Rastro y Peñuelas,<sup>14</sup> hasta el punto que se advierte sin demasiadas dificultades su trazo en el parcelario catastral. Un modelo evolutivo simple, ya observado, en el que se adosan las partes posteriores de las casas o sus patios a la muralla, con lo cual la judería quedaría abrazada también por la cerca en esta parte, de igual forma que la cerraría en la parte oriental y de alguna forma, permanecería en parte aislada por la parte norte<sup>14</sup>.



Calle de la Cruz

<sup>13</sup> Libro de propios. Archivo Histórico de Almagro.

<sup>14</sup> En la calle del Palomo al final desembocando en la calle del Colegio queda en la fachada un vestigio de un posible cierre.



A pesar de las noticias indirectas sobre su relación con la judería de Almagro, la calle Elvira no guarda urbanísticamente relación directa con el núcleo descrito en torno a la Plazuela del Corto. Ésta rompe totalmente el área concentrada en torno a la muralla, quedando aislada y escorzada respecto a núcleo central indicado. Así, de existir relación con la judería, habría que plantearse si ésta no tuvo lugar en los momentos finales o durante la reocupación de la judería.

Queda de esta forma un barrio perfectamente delimitado, separado y en zona periférica siguiendo las continuas reglamentaciones y normas. Como se ha mencionado, la singular morfología viaria de esta zona de la ciudad es fácilmente reconocible y perfectamente observable en la planimetría de Almagro, mostrando una clara diferencia frente a otras manzanas más regulares.

En los primeros momentos será un barrio separado, pero después, conforme se van recrudeciendo las persecuciones y rivalidades, es muy posible que se cierre e incommunique, especialmente a partir de las continuas normas de alejamiento adoptadas por los Reyes Católicos en la segunda mitad del siglo XV.

La aljama, la judería de Almagro tiene su momento de consolidación y florecimiento en la última mitad del siglo XV, curiosa y contradictoriamente rompe la tónica general, al ser estos años tiempos virulentos y de decadencia para el resto de juderías. Almagro es una de las últimas juderías en el Campo de Calatrava.

Además de las viviendas privadas de uno

o dos pisos y las tiendas o talleres artesanales, existen en las juderías y Almagro no debió ser una excepción, los espacios comunes con funciones religiosas y sociales. Entre estos últimos, destaca sobre todo el edificio de la Sinagoga con sus dependencias, asociada a ella y necesario el baño o "miqvé" para los aspectos de purificación; la escuela (yesiba); la carnicería, para realizar el sacrificio de animales de acuerdo con la Ley y preparar la carne de manera adecuada; los hornos, para preparar el pan ácimo; o el cementerio, que se instala fuera de muralla, extramuros de la judería.

Se desconoce la ubicación de la carnicería, pero por medio de los procesos inquisitoriales conocemos el nombre de al menos uno de los matarifes judíos, Mose, que oficiaba para la carne y las aves, aunque parece visitaba regularmente las casas de sus correligionarios realizando su trabajo a domicilio. Respecto al cementerio no existen por el momento vestigios, ni datos que nos acerquen a conocer su emplazamiento. Se conoce por los procesos inquisitoriales que tanto en los años en los que podían libremente desarrollar su doctrina como en los que ya conversos tratan de mantener sus creencias mantienen en gran medida sus rituales ante la muerte, por ejemplo, cuando Men Gutiérrez muere, según un testigo de primera mano: "fusieron el cofuerco al dicho Men Gutierrez nueve dias que comieron en el suelo sobre usuas almaquexas en el qual que vido ayuno Teresa de Castro su muger primera de Alonso Gutierrez e otro conversos".





104

La costumbre aquí descrita se refiere al tradicional rito judío de enterramiento y lamentaciones. El cuerpo del difunto era lavado escrupulosamente y vestido. Los parientes del difunto observaban un periodo de duelo, comenzando con el "cohuerzo", que consistía en comer en el suelo una comida especial hecha de huevos, pescado y pan durante siete noches<sup>15</sup>.

### **SINAGOGA**

En las Partidas de Alfonso X (1252-1284), en el Título 24 dedicado a los judíos, en la Ley 4 se dice: "La Sinagoga es lugar donde los judíos hacen oración y tal casa como esta no pueden hacer nuevamente en ningún lugar de nuestro señorío, a menos de nuestro mandato. Pero las que había antiguamente, si acaeciese que se derribasen, puedenlas reparar o hacer en aquel mismo suelo así como antes estaban, no alargándolas más ni alzándolas ni haciéndolas pintar. Y la sinagoga que de otro manera fuese hecha, débenla perder los judíos y ser de la iglesia mayor del lugar donde la hicieren. Y porque la sinagoga que de otra manera fuese hecha, débenla perder los judíos y ser de la iglesia mayor del lugar donde la hicieren. Y porque la sinagoga es casa en donde se lo el nombre de Dios, prohibimos que ningún cristiano no sea osado de quebrantarla ni de sacar de allí, ni de tomar ninguna cosa por fuerza, fuera de sí algún hombre malhechor se acogiese a ella, pues a este tal, bien lo pueden pretender por fuerza para llevarlo

delante de la justicia. Otrosí prohibimos que los cristianos no metan bestias ni posen en ellas ni hagan embargo a los judíos mientras estuvieren haciendo oración según su ley".

En la judería de Almagro existía sinagoga, incuestionable a la vista del análisis efectuado, la aljama tiene entidad para ello; parece además que perduró en aquellos tiempos en los que en otros lugares o ya se habían destruido o convertido al culto cristiano. Su existencia en época tan tardía como finales del siglo XV no deja de extrañar, pero las referencias a la misma a través de los testimonios recogidos en los procesos la confirman rotundamente, aunque en ninguno de ellos se describa, ni aparezca su ubicación<sup>16</sup>.

No es nada descabellado plantear que aquí se mantiene, mientras en otros lugares desaparecen, si volvemos a incidir en el poder y la protección de la Orden de Calatrava y que la villa es el centro de sus dominios e intereses.

Esta sinagoga en la primera mitad del siglo XV es visitada y conservada, es el lugar de encuentro y de oración. En el proceso seguido contra los fervientes judaizantes Men Gutiérrez y su mujer Catalina Gutiérrez de Caballería, y en el de Teresa de Castro su nuera, dice un testigo que vio como su padre entraba en la Sinagoga y vio a Men Gutiérrez, padre de Pedro Gutiérrez y recaudador en la Sinagoga, haciendo oraciones con otros judíos. Las fechas de esta noticia son algo anteriores a 1460. Por su lado, Teresa de Castro explica en sus declaraciones que

<sup>15</sup> Menchero Márquez, pag. 129

<sup>16</sup> Menchero Márquez, pág. 134.

envía aceite regularmente para las lámparas.

Hay otra importante referencia: la noticia sobre la construcción de una nueva Sinagoga en 1460 coincidiendo con la época de florecimiento económico de algunos miembros de la comunidad judía<sup>17</sup>. Aunque sólo es posible entender esta información en el contexto de la existencia de una sinagoga antigua que tal vez en estos momentos es remodelada o rehabilitada, pues es una fecha muy tardía y unos momentos poco propicios para arriesgarse a construir de nueva planta una sinagoga.

Así, la existencia en la judería de la villa de una sinagoga, así como de una serie de espacios colectivos asociados a la existencia de una aljama, con la entidad de la almagraña, estaría suficientemente documentada y fuera de toda duda. Su localización, en cambio, es tarea más compleja y difícil, mucho más aún su posible estructura y morfología.

En términos generales, las sinagogas medievales castellanas no se caracterizan por ser grandes edificios. La mayoría de ellas son estructuras alargadas, algo soterradas para obtener menos altura en las fachadas exteriores y quedar de esta forma integradas con el caserío circundante, sin perder altura en el interior. Así, son edificios sin grandes pretensiones en su fábrica e, independientemente de las dimensiones de la judería, suelen ser reducidas.

Generalmente las actividades que se des-

empeñan en una sinagoga se realizan en una única sala. La mayoría de las sinagogas medievales no pasarían de ser más que una amplia habitación<sup>18</sup>, asociándose a ella un gran patio y en algunos casos un baño e incluso la escuela.

Después del Edicto de Expulsión de los Reyes Católicos, las sinagogas, el principal referente de la religión judía, será duramente tratado. En general, son vendidas, remodelándose o destruyéndose para ser adaptadas a iglesias cristianas o proporcionarles nuevas utilidades.

En Almagro, el análisis complejo de datos de diversa índole, desde catastrales, urbanísticos o arquitectónicos, pasando por referencias históricas o vestigios materiales, sean estos últimos visibles todavía u observados en pasadas décadas, junto al conocimiento sobre estructuras religiosas de este tipo existentes en otros municipios, es plausible plantear una hipótesis fundamentada sobre su ubicación y estructura.

La sinagoga almagraña debió ubicarse con fachada a la Plazuela del Corto, en la confluencia con la calle de la Cruz, en el inmueble ocupado actualmente por el número 7 de la citada plazuela que cuenta con una interesante portada del siglo XVIII.

Después de la expulsión, la sinagoga almagraña debió dedicarse a diferentes usos durante las centurias siguientes, remodelada en profundidad pero sin ser destruida por completo, pues significativamente no aparece referencia a este hecho en el archivo

<sup>17</sup> Valdeón da una nota, pág. 65

<sup>18</sup> Gallardo Carrillo, y González Ballesteros, pág. 26.





*Plazuela del Corto, 7*

municipal. El proceso de olvido debió llegar hasta el siglo XVIII, cuando se instala en esta zona de la ciudad una comunidad de frailes Franciscanos del Japón, dando nombre a la calle del Convento y ocupando el

área de huertos, patios y espacios aledaños a la antigua sinagoga, junto con ella misma muy posiblemente. Hay aún vestigios este complejo conventual en la manzana de la calle de Dominicas e inicio de la calle del Convento, sino están también relacionadas con esta instalación otras fábricas dieciochescas de la zona como la de la portada mencionada en la Plazuela del Corto.

El inmueble se mantiene en bastante buen estado hasta la década de los 60 del pasado siglo XX. La estructura de la sinagoga es claramente reconocible en una fotografía aérea de estos años. Su figura destaca entre el caserío circundante e, incluso,



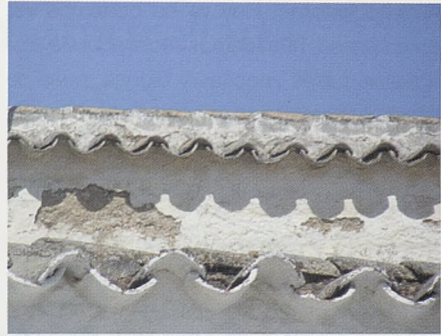
*Aérea. Delimitación.*



entre el resto de los inmuebles de ese cuadrante de la localidad: una única nave, orientada de norte a sur, con una dimensiones máximas aproximadas de 13 x 5 metros y un alzado superior a los 7 metros. Aún mantiene unas ventanas en su parte superior. La estructura y la morfología del muro, junto a los vanos, sugiere semejanzas con el hipotético alzado de la mencionada sinagoga de Lorca.

Actualmente aún es bastante visible este muro por su otro lado, la zona que vierte directamente a la Plazuela del Corto. Hace unos años tuve la oportunidad de visitar el interior de este edificio, pudiéndose apreciar enfrente de la puerta principal, después de un patio una nave rectangular a la que se accedía bajando dos escalones no excesivamente prominentes. Era una gran sala de una sola nave, algo soterrada con los ábsides planos que, según tradición oral había contado con una bancada perimetral.

Con esta disposición, la sinagoga articulaba la trama urbana de la judería, al quedar localizada en su punto central y, junto a la Plazuela del Corto, vertebrando la red de callejuelas del barrio hebreo. Planteamos también como posible que la actual casa número 6 ocupe una callejuela o adarve antiguo, que comunicaba con la calle del Convento. De esta forma la sinagoga no estaría rodeada de edificaciones como actualmente puede parecer, sino que se quedaría prácticamente exenta, justo al lado de una confluencia de calles, callejuelas y la plaza.



*Muro del Plazuela del Corto, 7*

La trama urbana de la judería de la ciudad aún explica el pasado de las vivencias muy lejanas de la comunidad judía y conversa de Almagro de la Edad Media a la Edad Moderna. Más lo explica con pocas y escuetas palabras, tan sólo con el trazado de sus calles y algunos rasgos ocultos al ojo no adiestrado entre las calles y las casas. La mal entendida uniformidad, el progresivo e imparable deterioro de nuestro Conjunto Histórico, ha dejado en la cuneta de la desidia y la ignorancia el carácter y las peculiaridades de nuestra historia, de nuestra ciudad, de



*Delimitación y probable situación de la cerca*

nuestro entorno. Hoy ya no podemos ver en un paseo, ni podemos mostrar al viajero, aquellas casas sencillas y dignas, pues se han transformado en imagen de la soberbia y el derroche de nuestro tiempo.

#### FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Archivo Histórico de Almagro.
- Menchero Márquez, María del Pilar. *Judíos y Converso de Almagro a fines de la Edad Media. (La población judeo-conversa a través de los procesos inquisitoriales)*, en Historia de Almagro. Biblioteca de Autores y temas manchegos.1993
- Arellano Córdoba, Alicia. *Almagro en el siglo XVI*, en Historia de Almagro. Biblioteca de Autores y temas manchegos.1993
- Villegas Díaz, Rafael. *Paisaje Urbano con figuras. Almagro, Edad Media*. Grupo Editorial Universitario. Granada, 2003
- Díez de Baldeón, Clementina. *Almagro. Arquitectura y sociedad*. Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.1993.
- Gallardo Carrillo, Juan y González Ballesteros, José Ángel. *La judería del castillo de Lorca en la Baja Edad Media*. Estudio Arqueológico. 2009.

# ALMAGRO. Ciudad amurallada

Isidro Gregorio Hidalgo Herreros

Con el título FUENTES ARQUEOLÓGICAS Y DOCUMENTALES: LA MURALLA DE ALMAGRO, se presentó esta comunicación en las I Jornadas de Patrimonio Histórico Ciudad de Cuenca: Ciudades Amuralladas celebradas en el mes de octubre de 2002<sup>1</sup>.

El texto que sigue a continuación recoge íntegro esta ponencia, a la que se ha añadido anotaciones y puntualizaciones que desde entonces hemos ido recopilando con la aparición de nuevos estudios publicados por diferentes investigadores medievalistas en el ámbito de la Orden Militar de Calatrava y su papel en la fundación y organización inicial de la ciudad de Almagro.

Todo empezó en respuesta al artículo 21 de la Ley de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha de mayo de 1990: *“En las zonas, solares o edificaciones en los que existan o razonablemente se presume la existencia de restos arqueológicos, el propietario o promotor de las obras que se pretendan realizar deberá aportar un estudio referente al valor arqueológico del solar o edificación y la incidencia que*

*pueda tener en el proyecto de obras. Estos estudios serán autorizados y programados por la Consejería de Educación y Cultura.”*

Es un solar ubicado en el noreste de la población, con doble fachada a Ronda de Calatrava y Callejón de los Moros, presentaron proyecto de edificación de 12 viviendas unifamiliares adosadas: presumiblemente tocaba terreno donde se levantó la muralla de Almagro, coincidiendo su perímetro con las actuales rondas: Calatrava, Peñuelas y Rastro de San Juan, San Francisco, Carretería, San Lázaro y Santo Domingo.



Las rondas perfilan el trazado de la antigua muralla

<sup>1</sup> Fuentes arqueológicas y documentales: La muralla de Almagro. En I Jornadas de Patrimonio Histórico. Ciudad de Cuenca. Ciudades Amuralladas. 15 al 18 de Octubre de 2002. Fundación Antonio Pérez. Diputación de Cuenca.





Se trata de una superficie más o menos rectangular, llana y sin estructuras. Existe un desnivel entre fachadas, situándose la Ronda de Calatrava a una cota más baja que el Callejón de los Moros. Aprovechando este



*Restos de muralla antes de ser cubierta por el edificio actual*

desnivel se conserva el objeto de estas líneas.

La excavación del solar se ha llevado a cabo en dos fases. En una primera fase se realizó la limpieza y desbroce del solar, a la vez que se plantearon una serie de sondeos arqueológicos distribuidos y abarcando toda la superficie del solar; estos sondeos se realizaron de manera mecánica y manual por la empresa constructora. Y en una segunda fase, nos centramos en lo que suponemos y creemos que se trata de los restos del recinto amurallado medieval de Almagro.

En esta primera labor se documentaron los restos de una antigua bodega: su suelo de baldosa de barro cocido de color rojizo con sus piedras de basalto cuadradas a modo de peana para la basa de las tinajas, enterradas en la roca caliza que había bajo el pavimento documentado. Y en la fachada del solar a Callejón de los Moros los restos de una estructura muraria. El antiguo dueño de la bodega nos informó del destino final de las tinajas (una en su nuevas instalaciones, dos a la Base de Helicópteros de Almagro y el resto, más de treinta, un empresario de Cataluña se las compró) así como con la construcción, que fue derruida por su estado ruinoso.

En una segunda fase se procedió al estudio de este resto constructivo tanto arqueológico como documental.

Los resultados arqueológicos se pueden concretar en los párrafos siguientes.

Se documenta una estructura de 21 metros de largo por una anchura máxima de 2'10 metros en su superficie horizontal a ras de

calle (callejón de los Moros) y en su base, sobre la roca caliza en la que asienta, presentando un ataluzamiento o alambor<sup>2</sup>, entre 2'30 y 2'40 metros

Su construcción es sencilla: careada en los dos extremos de mampostería irregular de piedra caliza con mortero de cal y revestida en su parte exterior del Callejón de los Moros con puzolana y cal a modo de impermeabilizante como indica Vitrubio<sup>3</sup> *mezclado con cal y piedra tosca, ofrece una gran solidez a los edificios e incluso en las construcciones que se hacen bajo el mar, pues se consolida bajo el agua*. Mientras que en su parte opuesta aparece revestida de mortero de arena y cal y fragmentos de tejas y piedra pizarrosa "... se cubren las paredes de una corteza de mezcla de cal y arena o de yeso sólo, cuya maniobra se llama comúnmente *guarnición*"<sup>4</sup>, como Juan de Villanueva nos habla.



Imágenes de los restos de la muralla



<sup>2</sup> Talud en la zona baja de torres y murallas para reforzarlas, mantener a distancia a las máquinas de asalto, provocar el rebote de los proyectiles defensivos y reducir ángulos muertos.

<sup>3</sup> Vitrubio, *Los Diez libros de Arquitectura. Libro II Capítulo VI* Edición de Delfín Rodríguez Ruiz y José Luis Olive Domingo. Alianza Editorial. Madrid, 2000.

<sup>4</sup> Citado por Antonio Miranda Sánchez en *Muros de Toledo. Delegación de Toledo Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha. Instituto Provincial de Investigaciones y estudios Toledanos, CSIC. Diputación de Toledo. 1995, pág. 190. Juan de Villanueva en Arte de Albañilería. Editora Nacional, Madrid, 1989. Pág. 116*



El interior aparece relleno de tierra arcillosa entremezclada con pequeñas piedras calizas y fragmentos de teja y ladrillo; todo ello bien compacto y apisonado.

Esta construcción se levanta sobre la roca madre caliza o "tosca", que se documenta recortada y de asiento para la estructura muraria.



Presenta un ataluzamiento o alambor en su base para su mayor solidez.

Se han abierto hornacinas y alacenas, hoy rellenas de escombros y desperdicios, construidas con ladrillo y enlucidas de yeso. Se documentan "parches", para reparar los desperfectos que ha ido sufriendo.

Nada se sabe de la construcción del recinto amurallado de Almagro, de cuando se hizo, de quien lo mandó hacer, de sus límites concretos...

Federico Galiano y Ortega nos habla que a la Orden debe sus antiguas murallas, de las cuales formaba parte el histórico arco de Santo Domingo, derribado en 1887<sup>5</sup>. En

una nota a pie de página nos describe el autor cómo era este arco: *Por el malhadado acuerdo del Ayuntamiento que presidio D. Saturnino Vargas Machuca. Sobre la parte exterior del arco estaban pintadas las armas de Almagro, y en la bóveda la fecha de 1373. Debíó de construirse ó reformarse en tiempo del maestre D. Fr. Pero Muñiz. La muralla era mucho más antigua.*

Este autor ya nos habla de dos fechas importantes 1373, que aparece en el propio arco de entrada a la ciudad, y 1887, fecha en la que se destruye este arco. Fechas que veremos como otros autores toman como referencia.

Hervás y Buendía<sup>6</sup> nos comenta por su parte que Almagro vio reunirse en su recinto en repetidas ocasiones a los Reyes de Castilla y mesnadas de la Orden, que en son de guerra marchaban unas veces a conquistar nuevos laureles o ricas presas al campo musulmán ó á intervenir otras en las disensiones que agitaba al Reino de Fernando IV con parecer de los Maestres de Santiago y Calatrava reunidas en las Cortes de Madrid determinó hacer guerra á los moros, ofreciéndose á reunírsele con sus caballeros y vasallos. Con este propósito partió el Rey de Toledo juntándose en Almagro en 1308...

Si sobreentendemos "recinto" como muralla, estamos hablando de que la muralla sea anterior a 1308, es decir, a comienzos del siglo XIV.

<sup>5</sup> GALIANO y ORTEGA, F. Documentos para la Historia de Almagro. Edición facsímil, Biblioteca de Autores Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real. 2004, pág. 10.

<sup>6</sup> HERVÁS Y BUENDÍA, I. Diccionario Histórico, Geográfico, Biográfico y Bibliográfico de la Provincia de Ciudad Real. Imprenta Clemente Rubisco, Ciudad Real, 1914. Tomo I pág. 100.



Bernardo Portuondo<sup>7</sup> recoge lo que ya Galiano y Ortega nos enunciaba al respecto de las murallas: *Tenia la villa sus murallas y puertas, respecto de las cuales recuerda Galiano que en el año de 1887 se derribó el histórico arco de Santo Domingo, que llevaba sobre la parte exterior las armas de Almagro (el castillo, las trabas y la cruz florlisada de la Orden de Calatrava) y en la bóveda llevaba la fecha de 1373. La muralla era más antigua.*

Volvemos a tener una fecha, 1373, y se nos dice que la muralla es anterior.

Manuel Corchado Soriano<sup>8</sup>, en su libro sobre el Campo de Calatrava, nos explica que... *en 1285 se efectuó la escritura de Conveniencia entre el maestre Ruy Pérez Ponce y los de Almagro y sus lugares, sobre los hornos y derechos de ellos, el zocodover, los portazgos de fuera de la villa, etc...*

... *También corresponde probablemente al siglo XIV la construcción del cerco de muralla, tal vez coincidiendo con las de Manzanares y otras, posiblemente a causa de la guerra civil que terminó con la muerte del rey D. Pedro, ya que en 1887 se derribó el arco de Santo Domingo que llevaba grabada la fecha de 1373, lógica-*

*mente su construcción sería algo posterior a la muralla...*

De estos dos párrafos podemos extraer dos ideas principales, aunque un poco contradictorias, por un lado que el arco de Santo Domingo tenía una fecha 1373 y que la muralla es anterior, para el autor del siglo XIV, pero en el párrafo anterior nos menciona una fecha 1285 y la firma de la Conveniencia, donde se habla de *no pagar portazgos*, si se pagan portazgos hay unas puertas y unas murallas que guardan una ciudad, a no ser que no se refiera a las de esta ciudad de Almagro.

El cronista de la ciudad Ramón José Maldonado y Cocat<sup>9</sup>, habla de *la cerca o modesta muralla que cerraron sus viejas puertas de Santo Domingo, Granada o Valenzuela.*

Luis Rafael Villegas<sup>10</sup>, nos habla de que *La residencia maestral, así como los organismos de gobierno instalados en ella, haría que circularan por la población caballeros y altas jerarquías de la Orden, algunos de los cuales mantendrían allí casas y palacios. Cuando menos se iría creando una infraestructura urbana capaz de ser utilizada en esas ocasiones de concentración, como eran los Capítulos Generales. Poco a poco*

<sup>5</sup> GALIANO y ORTEGA, F. Documentos para la Historia de Almagro. Edición facsímil, Biblioteca de Autores Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real. 2004. pág. 10.

<sup>7</sup> PORTUONDO, B. Catálogo Monumental de la Provincia de Ciudad Real, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1917, pág. 35.

<sup>8</sup> CORCHADO SORIANO, M. El Campo de Calatrava: los pueblos. Instituto de Estudios Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1982. pág. 64

<sup>9</sup> MALDONADO y COCAT, R.J. Almagro. Cabeza de la Orden y Campo de Calatrava. Instituto de Estudios Manchegos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Ciudad Real. 1978.

<sup>10</sup> VILLEGAS DÍAZ, I.R. Almagro durante la Edad Media (aproximación), en 1ª Semana de Historia de Almagro, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1986.

se llegaría a una ocupación generalizada del espacio urbano que encerraba la muralla de población

Si bien no nos dice nada acerca de la construcción de la muralla, si leemos entre líneas nos damos cuenta que la residencia maestra es foco de atracción de personajes importantes, se sabe que ya en 1273, el rey Alfonso X se reunió en Cortes en ellos; por lo que deducimos que ya existiría un recinto amurallado para proteger insigne edificio, por lo tanto la construcción de la muralla fue en el siglo XIII.

El propio Villegas en un estudio posterior sobre Almagro en la Edad Media<sup>11</sup>, nos describe esta muralla de la manera que sigue *Almagro acabó por hallarse rodeado en la Edad Media por una cerca. No parece que su construcción y aspecto, en su mayor parte, tuviese una gran consistencia, una imagen de gran fortaleza. Estaba construida con un material pobre, de tapial. Tal vez el hecho esté haciendo referencia y reforzando el carácter y significado que se le pretendía otorgar en el momento de su construcción. Su función resultaba más simbólica que defensivo-militar, aunque con dichos materiales pudiese cumplir en cierta medida esta última.*

*Como todas las murallas, era permeable a través de una serie de puertas, cuyas fun-*

*ciones también serían variadas. Se abrían, en cualquier caso, para conectar el núcleo con zonas más o menos alejadas.*

*Las hoy día conocidas son, siguiendo el sentido de las agujas del reloj y con la denominación con que son registradas: las de Villa Real, del Salvador, del Corral de Concejos, de Granada, de San Francisco y de Valenzuela. En total seis, aunque hay que decir que la de San Francisco no es conocida estrictamente como puerta sino como portillo.*

Ya Luis Rafael Villegas nos enumera las distintas puertas o arcos con su correspondiente nombre, al igual que hiciera Maldonado Cocat.

Enrique Herrera Maldonado<sup>12</sup>, en un artículo escrito para la 1ª Semana de Historia de Almagro habla de *el perímetro urbano estaba amurallado, muralla que debió edificarse con materiales muy pobres, motivo por el cual no se ha conservado. Estaba flanqueada por puertas y portillos que tradicionalmente recibían el nombre de arcos, todas ellas desaparecieron durante el s. XIX y principios del XX, entre las más importantes destacaban la de Villarreal o Sango Domingo, Granada, Calatrava y Valenzuela.*

Clementina Díez de Baldeón<sup>13</sup>, nos explica que *La muralla era la imagen externa más visible para todos aquellos forasteros*

<sup>12</sup> HERRERA MALDONADO, E. *Estilos corrientes y características del arte almagraño: aproximación a su arquitectura. (siglo XIII al XIX)*, en 1ª Semana de Historia de Almagro, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1986.

<sup>13</sup> Díez de Baldeón, Clementina: *Almagro: Arquitectura y Sociedad*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1993.

<sup>14</sup> ASENSIO RUBIO, F. *El Arco de Valenzuela*. En *Revista Mirador de Almagro*. Editada por la Universidad Popular de Almagro. Nº 8 Noviembre de 1985

que se acercaban a la villa. El símbolo de la importancia de una ciudad estaba en sus edificios religiosos y civiles y en la grandiosidad de sus puertas y murallas, de ahí la constante preocupación de los calatravos y los vecinos de Almagro por engrandecer las puertas, algunas de las cuales, como la de Villarreal llegaron a tener un aire monumental que contrarrestaba con el pobre aspecto de sus cercas, las cuales estaban realizadas en tapial, siendo por tanto según expresión de la época "cercas de tierra" o "muros térrea" que se diferenciaban de las "cercas de canto" o piedra mucho más sólidas como las de Ciudad Real

Se nos viene a describir como eran estas murallas, tanto en las referencias copiadas de Luis Rafael Villegas Díaz, Enrique Herrera como de Clementina Díez de Baldeón: pobres.

Francisco Asensio Rubio<sup>14</sup>, en un artículo sobre el Arco de Valenzuela, escribe que *Almagro poseía de su vieja estructura medieval una muralla que rodeaba todo el casco viejo de la ciudad, dando la vuelta a todo su entorno aproximadamente por donde hoy transcurren las denominadas rondas. Para acceder a la ciudad había una serie de puertas fundamentales, por el norte estaba la de Villarreal, por el sur la de Granada, por el este la de Bolaños y por el oeste la de Valenzuela. Sigue arguyendo que con el paso de los últimos años de la Edad Media la muralla fue cayéndose poco a poco, los almagre-*

*ños encontraron en ella un sitio fácil de donde obtener piedra para la construcción de sus casas y hogares... Por el contrario, las puertas de entrada se mantuvieron erguidas casi hasta el presente siglo XX.*

*El alcalde Vargas Machuca, dado que los arcos y puertas estorbaban para el paso de las galeras, mandó derribar el de Villarreal y Bolaños en 1887, y no llegó a acabar con todas, a decir de Dionisio Cerro, porque el pueblo se amotinó.*

*En 1930 tan sólo quedaban en pie como vestigio de ese recinto amurallado dos arcos de entrada, Valenzuela y Granada, que, posteriormente, fueron derribados.*

Asensio apunta un hecho que hay que tener en cuenta, el saqueo a los materiales de los que la muralla fue fabricada.

En un artículo escrito por Alicia Arellano Córdoba y publicado en las Jornadas de Historia de Almagro, nos describe más o menos el trazado de la misma y el estado en el que estaba:<sup>15</sup> *Su trazado seguía en líneas generales el perímetro de la ronda actual y estaba constituida de cal y canto con sus almenas y su adarve; si bien carecía de uso militar, era reparada de continuo y conservada como propiedad del concejo, el cual demandaba a los vecinos que se apropiaban indebidamente del solar de la entrecerca para hacer corrales en sus casas, lo que no impidió que en momentos de penuria económica se dieran esos solares a censo. Esto provocó su progresiva*

<sup>15</sup> ARELLANO CÓRDOBA, A. Almagro en el siglo XVI en Historia de Almagro. Biblioteca de Autores Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real, pág 248.



privatización a lo largo del siglo, conforme la muralla dejaba de ser necesaria. En todo el perímetro de la cerca se abrían albollos o desagües de piedra y ladrillo.

Será Manuel Ciudad Ruiz<sup>16</sup> en su obra titulada *Almagro en los Libros de Visitas (1423-1510)*, quien describa la muralla, de qué elementos constaba, puertas que en ella se abrían siguiendo tanto documentación archivística como bibliográfica, contrastando las opiniones de unos y de otros autores que han mencionado en algún momento la cerca, la muralla o recinto amurallado de la ciudad de Almagro.

Manuel Ciudad Ruiz nos habla de una construcción de tapial, citando a Maldona Cocat, que cumpliría en primer lugar funciones simbólicas y secundariamente defensivo-militares (al igual que ya lo habían hecho Villegas y Díez). En cuanto al origen, menciona a Villegas quien da una fecha de segunda mitad del siglo XIII como muy pronto, apuntando más segura su datación para comienzos del siglo XIV.

Continúa, Ciudad Ruiz, con la descripción de la muralla propiamente dicha, siempre a partir de la documentación conservada y estudiada impresa en los Libros de Visitas, *contaba con almenas, pretil y adarve, al que se accedía mediante escaleras situadas en las torres que blanqueaban las puertas. A lo largo de todo el perímetro se harían desagües, que permitían salir el agua de lluvia, evitando que se dañaran los cimientos. Igualmente existieron varios pilares a lo lar-*



*go de su perímetro, que debían ser utilizados para que el ganado local abrevara.*

Por primera vez tenemos un retrato, una imagen de cómo era esta muralla, este recinto amurallado, esta cerca y de qué elementos constaba.

Comparte con Alicia Arellano que la muralla desde mediados del siglo XV se encontraba en estado de deterioro por lo que se supone que representaba una carga para el concejo almagraño, ya que sus reparaciones, así como las de las puertas corría a cargo de los vecinos, realizándose los oportunos repartimientos por parte del concejo. Así queda constatado en la Visita de enero de 1459, que dice así: *... e çiertos agujeros que están abiertos entre el adarve e las paredes en la villa de puertas de dentro entre la dicha puerta (la de Villa Real), y la puerta de Bolaños... e que fagades tomar a poner las dichas escaleras como estaban e raparr las otras que ende están en maña que por ellas puedan subir e deçender al dicho adarve para lo qual todo obrar e reparar e faser vos damos e asignamos por plaço en*

<sup>16</sup> CIUDAD RUIZ, M. *Almagro en los Libros de Visitas (1423-1510)*. Ediciones C&G. Puertollano. 2011.

*que lo fagades todo este mes de enero en que estamos... otrosy por quanto fallamos los adarves de la dicha vylla en muchas partes socavados por los çimyentos e fechos algunos agujeros baxos e altos por los lienços e despetrilados e desalmenados en algunas partes e que se non pueden andar en algunos lugares... mandamos a vos el dicho consejo que fagades çaçunbrar e reparar muy bien los dichos adarves todos de dentro e de fuera donde menester lo ovyere con cal e cantos e fagades çerrar los dicho agujeros e labrar e cumplir los petriles e almenar en todos ellos lo que fallesçiese e que repareis muy bien los andamyos por manera que se puedan andar seguramente e asy como lo otro.*

En la Visita de 1491 se insiste de manera más firme acerca del mal estado en que se hallaba los muros, almenas, torreones... y sus arcos y portillos.

De todo lo expuesto y con los datos arqueológicos de que disponemos una vez realizados nuestro trabajo, podemos decir que esta muralla se realizó a dos caras, construida de cal y canto y como se ha dicho más arriba, sobre la roca madre caliza, de ahí que no necesitara cimentación, las irregularidades de esta roca se salvaban con mampostería de caliza irregular trabada con mortero. Entre cara y cara estaba relleno de tierra arcillosa bien compacta y apisonada, entremezclada con pequeñas piedras y fragmentos de tejas. Su cara exterior o extramuros era ataluzada, de manera que este talud servía de contrafuerte de todo el recinto, a la vez de solidez de toda ella.

Se ha podido ver, efectivamente, y como se recogen en las visitas del siglo XV y XVI, las continuas reformas a las que se veían obligados a realizar los vecinos, así como un posible portillo que en algún momento se inutilizó, tal vez en este proceso que se ha comentado de privatización de la muralla, recordemos y como se dijo más arriba había adosada a la muralla una bodega, no es extraño pensar que una vez que se vendió este lienzo de muralla o mejor dicho se privatizó su nuevo dueño quisiera tapar y cubrir este "molesto" hueco en la muralla.

En este sentido, Manuel Ciudad Ruiz, nos da testimonio de ello en los textos de la Visitas de 1491 donde habla de la *usurpación de espacio público por los particulares, y transcribe Otrosy porque vimos que algunas personas tienen ocupado el paso que esta desde la morería hasta la puerta de Bolaños e lo tienen atajado con tapias por maña que no se puede andar libremente desde la una puerta a la otra por de dentro esto vos mandamos fagays derribar luego de maña que syn operjysio nynguno se pueda andar por entre los dychos adarves.*

Unidas por un lado el proceso de privatización y el desarrollo demográfico de la propia ciudad, en palabras de Clementina Díez de Baldeón, *desgraciadamente en Almagro como en muchas otras ciudades españolas y europeas, la destrucción de las murallas y sus puertas vino de la mano de un nuevo concepto de modernidad gestado a lo largo del Ochocientos. Las cercas y puertas aparecen entonces como algo arcaico incompatible con la idea de progreso. Un cinturón*

que estrangula la circulación y la expansión de las nuevas ciudades.

Ya hemos visto la muralla, pero, ¿las puertas? La ubicación de las principales puertas estuvo condicionada por la situación de los principales caminos de Villarreal, Toledo y Granada, que con su prolongación hacia el interior de la ciudad, formaban el entramado de las principales calles o arterias viales de la ciudad.

Las primeras puertas de Almagro, edificadas poco después de las murallas, fueron las puertas de Villarreal, del Salvador y de Granada<sup>17</sup>.

Alicia Arellano, en su artículo comentado más arriba, nos explica al respecto que la visita realizada por la orden de Calatrava en 1539 iremos encontrando las siguientes puertas y portillos: "puerta que se hizo en la calle que dicen de Rodrigo Bravo, la cual hallamos sin puertas ni cerradura", esta puerta solo pudo estar situada en la confluencia de las actuales calles Clavería y Pilar ya que saliendo "a mano derecha vimos e visitamos los muros e adarve hacia la puerta de Bolaños" cuya situación es perfectamente conocida hoy aunque la puerta desapareció en el siglo XIX. Continuando hacia la derecha tenemos la puerta Nueva de Barrio Nuevo que debió estar situada en la Plazuela del Corto. La siguiente es la puerta de Añavete, que más tarde se conocerá como puerta de Granada, de ella sabemos que tenía una torre y un importante desagüe hacia el Charco de Agua. Entre la puerta de

Añavete y la de Valenzuela, en la calle donde vivía Diego de Huelva, encontraron un portillo que mandan cerrar y que podría corresponder a la travesía de San Francisco. La puerta de Valenzuela tampoco se conserva por que los restos subsistentes corresponden a la reedificación del siglo XVIII. En la calle Santa Ana visitaron otra puerta nueva, naturalmente sin puertas, aunque debían ser "buenas e ricas con sus quicios y abrazaderas de hierro e clavazón, las cuales han de pagar los vecinos de dicha calle tanto los de la villa como los del arrabal según condición para el permiso". La puerta de Villa Real en al actual calle Gran Maestro, la única fechada 1373 según Galiano, que alcanzó a leer la inscripción del arco, también tenía torre. Entre la puerta de Villa Real y la entonces recién construida de la calle de Rodrigo Bravo había un pósito que prosperaría convirtiéndose en la puerta de Toledo o del Barrio Nuevo de Santiago en la segunda mitad del siglo.

Villegas Díaz nos habla en su libro del año 2003<sup>18</sup>, ya mencionado, de las puertas. Enuncia como puerta de Añavete la que se conoce como de Granada, explicando que Añavete es una antigua aldea de Almagro, se sitúa en la confluencia de los términos de éste, Moral y Granátula. Es la zona donde hoy confluye la carretera de Almagro a Moral con la que procede de Granátula, hoy en día se mantienen en pie los restos de lo que fue la Ermita de la Caridad, además del caserío existente frente a ello.

<sup>17</sup> Clementina Díez de Baldeón...Op.Cit

<sup>18</sup> Luis Rafael Villegas Díaz, Op. Cit.



Continúa exponiendo sobre la Puerta o Portillo del Corral del Concejo, decantándose más por Portillo en lugar de Puerta, argumentando la cercanía de la existencia de la Puerta de Bolaños, abierta en la muralla en su zona este, al final de la hoy calle de Madre de Dios.

La Puerta del Salvador, no duda de la existencia junto a la ermita de El Salvador, hoy Ermita de San Blas, además, el propio Manuel Ciudad Ruiz avala esa situación con documentación de los Libros de Visitas incluyendo la existencia de un *pilar* donde abrevaban animales. Recordemos que junto a la Ermita de San Blas se abre la calle Pilar que conduce hasta la ronda, casualidad no, es persistencia de la toponimia.

De las llamadas Puerta de Valenzuela y Villarreal, el autor no duda tanto en su ubicación como en su nomenclatura desde época medieval.

Del mal estado en que se hallaban a mediados del siglo XV nos deja constancia Ciudad Ruiz... *e por quanto vimos las puertas de la dicha villa gastadas e quebradas e otras quebradas mandamosvos que fagades adobar e adereçar las puertas de la dicha villa e las de las torres de buenos tirantes dobles gruesos por maña que estén saneadas e buenas e que quando estén çerradas non puedan entrar e salir por ellas ome nynuno nyn otra alimalia...*

Grosso modo podemos describir las puertas o arcos de la muralla de Almagro, a partir de las diferentes fuentes consultadas y estudiadas, tanto bibliográficas como archivísticas.

La Puerta de Villarreal, también llamada de Santo Domingo o de Calatrava, se situó junto al antiguo Camino Real que enlazaba Almagro con Ciudad Real, hoy calle del Colegio situada junto al ábside del Convento de Santo Domingo, antigua Universidad de Nuestra Señora del Rosario. Esta portada monumental, rematada por el escudo de la ciudad, se levantó, según constaba en la inscripción de su bóveda, en 1373. Fue demolida en 1887, no quedando vestigios de la misma: *También acordó la Corporación autorizar, a su digno Presidente... para que haga cuantas gestiones y contratos estime convenientes hasta llevar a cabo el derribo del arco titulado de Villarreal, situado al final de la calle del Gran Maestro, de esta población; así como también para que practique las obras que por consecuencia de dicho derribo, sean precisas, cuyo coste, que procurará con su buen celo e inteligencia, hacer que sea de la más reducida posible, se satisfará con cargo de capítulo correspondiente del Presupuesto municipal*<sup>19</sup>

La puerta de Villarreal, daba paso a la calle del Gran Maestro que confluía en los dos primeros y más emblemáticos edificios de



La calle San Bartolomé terminaba en la Puerta de Villarreal



El arco de Granada cerraba la calle Mayor de Carnicerías

Almagro construidos ambos durante el siglo XIII y comienzos del XIV: los Palacios Maestrales y la antigua Parroquia de San Bartolomé que lindaban, a su vez, por el extremo opuesto con el lado oeste de la Plaza Mayor. Puerta del Salvador, estuvo situada en el Camino de Toledo que pasaba junto a la ermita del Salvador, actualmente llamada de San Blas, en la Ronda de Santo Domingo, al norte de la ciudad. La prolongación de este camino terminó constituyendo otra de las principales arterias de la ciudad que atravesaba Almagro de Norte a Sur por el extremo Este de la Plaza Mayor a través de las actuales calles de San Agustín y Mayor de Carnicerías, confluyendo en la Puerta de Granada que cerraba la ciudad por el Sur. Puerta de Granada, cerraba la ciudad por el extremo de la calle Mayor de Carnicerías, en la Ronda de San Francisco, comenzando desde ella el Camino de Granada, actualmente calle de Granada, que desemboca en la carretera de Valdepeñas.

En la publicación local *Tierra Hidalga*<sup>20</sup>, nos describe como sigue este arco:... *Resultaría de un muy dudoso crédito conjeturar con firmeza exacta su fundación y objeto de la misma. Sobre el arco antiquísimo, de venerables piedras melladas en sus bordes, sin esbeltez ni perfección armónica, se extiende una doble galería, en comunicación por una puerta existente en la ligera muralla divisoria, y cerrada por una vieja barandilla de fuertes balustres de madera. En estos recintos, a los que desde la calle conduce una escalera pina y tortuoso, venera la piedad popular dos imágenes: por un lado en que aparece la presente nota gráfica, un Cristo de modesta talla artística, preso bajo un cristal empañecido, agobiado su divino cuerpo entre un montón de rosas de trapo o de papel que le cubren absolutamente; y por el lado opuesto, una Virgen de humilde vestimenta, la Virgen de las Nieves, patrona de este ingenuo pueblo, sepultada también bajo la opacidad de una vidriera.*



El arco de Granada a comienzos del siglo XX

<sup>19</sup> Sesión Ordinaria del 29 de Junio de 1887. AHMA Libros de Actas caja 7 /XIX Legajo 38.

<sup>20</sup> *Tierra Hidalga*. Almagro. 25 de Agosto de 1923.

*En derredor de las modestas hornacinas que sirven de nicho a las imágenes, distínguese una orla de complicación no muy difícil, pero labrada con especial esmero artístico. Llegada la noche, unos farolillos minúsculos parpadean la ruindad amortiguada de su luz...*

Fue demolida en 1937: Por dicho Sr. Presidente se manifestó que según tiene entendido parece que por el último Ayuntamiento que presidió D. Nicasio Gómez y Rivas se hizo una exposición al ltmo. Sr. Director de Obras Públicas, solicitando que la Carretera que parte desde la Estación del Ferrocarril y va a enlazar con las de Calzada y Moral, pasando según el trazado, por las Calles del Pilar, San Agustín, Plaza, Carnicería, Granada y Ancha, fueras de Ronda a afuera de la Población, cuya exposición fue devuelta a esta Alcaldía para hacer algunos estudios y por la razón y la de no haberse vuelto a la Dirección, deberá existir en el Archivo Municipal. Por lo tanto, tendría que debería buscarse y gestionar su favorable despacho y de no encontrarse, reproducirla ahora el mismo sentido, o en el caso de no variarse trazado, pedir que por cuenta del Estado se expropian las Casas de D. Mauricio Torres y Cayetano García para que derribadas juntamente con el Arco de Granada, pueda darselo a la Carretera en el punto de ensanche que necesita y exige. La Corporación conforme en un todo con lo expuesto por su Presidente, acuerda que se obre según su indicación<sup>21</sup>.

Puerta de Valenzuela, al este de la población y frente a la calle que de San Ildefon-



Encajeras delante del Arco de Valenzuela

so que conduce al camino que conectaría Almagro con este pueblo, fue levantada en 1791, al comienzo de la Calle Franciscas, y derruida en 1937: *Se acordó por unanimidad el derribo del Arco de Valenzuela...*<sup>22</sup> Francisco Asensio Rubio<sup>23</sup>, hace algunas anotaciones al respecto de este arco: *Contrariamente a como se piensa, la construcción del arco de Valenzuela data del año 1791, fecha en la que también se terminó, período de la Historia de España en que reina el monarca Carlos IV. La construcción del arco se realizó según el gusto neoclási-*

<sup>21</sup> Sesión Ordinaria del día 13 de abril de 1887. AHMA Libros de Actas Caja 7/XIX Legajo 38.

<sup>22</sup> Acta de Sesión Ordinaria en primera convocatoria el día treinta de Enero de 1937. AHMA libros de Actas Caja 4/XX Legajo 24.

<sup>23</sup> ASENSIO RUBIO, F. op. cit.





Arco de Valenzuela a comienzos del siglo XX

co de la época, bajo la normativa que establecía la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando –sitio donde seguramente se encuentren los planos del arco citado-, instituida por Carlos III.

La construcción del arco la realizó el maestro director Antonio Arriaza y Castañeda, de acuerdo con los planos y circunstancias previstas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dicho arco era, en palabras del Marqués de La Granja: <<... un arco de Almoadillaje de ladrillo, sobre robustos zócalos de sillería, ordenándose se Executtase con arreglo a el Plan y circunstancias que formó la Real Academia de San Fernando...>>.

Como la gente comenzó a murmurar sobre la fragilidad de la construcción, el di-

cho Marqués de La Granja ordenó inspeccionar el arco a los peritos para deshacer los rumores.

Junto con el maestro director Antonio Arriaza pasaron inspección al arco los <<apreciadores de público>> Andrés López Pattiño, Francisco Mestanza y Lorenzo Francisco Canutto, acompañados de los escribanos del Cabildo, que dieron testimonio y fe de la buena situación y construcción del citado arco.

De este arco tenemos fotografías, que se reproducen escaneadas<sup>24</sup>, incluso el arquitecto Juan Francisco Racionero de la Calle, hace un levantamiento planimétrico de cómo podría haber sido, publicado junto con el artículo de Asensio.

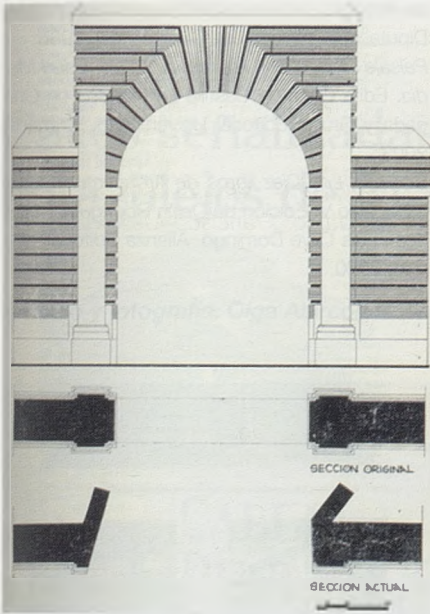
Junto con las puertas descritas se abrieron otras como los portillos de San Francisco, en la Ronda del mismo nombre, del Corral de Concejos, situado al Este de la ciudad, frente al Ejido de Calatrava.

A diferencia de lo ocurrido en 1887 y 1937,



Restos actuales del arco de Valenzuela

<sup>24</sup> Fotografías escaneadas de la Revista Mirador, del periódico Tierra Hidalga y del programa Legados de la Tierra de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.



Alzado del arco de Valenzuela

la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico Artístico y el Ayuntamiento de Almagro acordaron que la promotora de la urbanización del solar debía de respetar estos 21 metros de muralla o cerca a modo de testimonio y testigo de lo que fue Almagro desde el siglo XIII.

La promotora en ningún momento puso reparo alguno, todo lo contrario, y formando parte de propiedad privada se conserva y mantiene este cachito de nuestra historia y patrimonio.

## BIBLIOGRAFÍA

· AHMA *Libros de Actas* Caja 4/XX Legajo 24. Acta de Sesión Ordinaria en primera convocatoria el día treinta de Enero de 1937.

- AHMA *Libros de Actas* caja 7 /XIX Legajo 38. Sesión Ordinaria del 29 de Junio de 1887.
- AHMA *Libros de Actas* Caja 7/XIX Legajo 38. Sesión Ordinaria del día 13 de abril de 1887.
- Arellano Córdoba, A. *Almagro en el siglo XVI en Historia de Almagro*. Biblioteca de Autores Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Asensio Rubio, F. *El Arco de Valenzuela*. En Revista *Mirador de Almagro*. Editada por la Universidad Popular de Almagro. Nº 8 Noviembre de 1985
- Ciudad Ruiz, M. *Almagro en los Libros de Visitas (1423-1510)*. Ediciones C&G. Puertollano. 2011
- Corchado Soriano, M. *El Campo de Calatrava: los pueblos*. Instituto de Estudios Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Díez de Baldeón, Clementina. *Almagro: Arquitectura y Sociedad*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Toledo. 1993.
- Galiano y Ortega, F. *Documentos para la Historia de Almagro*. Edición facsímil, Biblioteca de Autores Manchegos. Diputación Provincial de Ciudad Real. 2004.
- Herrera Maldonado, E. *Estilos corrientes y características del arte almagraño: aproximación a su arquitectura. (Siglo XIII al XIX)*, en 1ª Semana de Historia de Almagro, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1986.
- Hervás y Buendía, I. *Diccionario Histórico, Geográfico, Biográfico y Bibliográfico de la Provincia de Ciudad Real*. Imprenta Clemente Rubisco, Ciudad Real, 1914. Tomo I
- *Legados de la Tierra*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Maldonado y Cocat, R.J. *Almagro. Cabeza de la Orden y Campo de Calatrava*. Instituto de Estudios Manchegos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Ciudad Real. 1978.
- Miranda Sánchez, Antonio. *Muros de Toledo*. Delegación de Toledo Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha. Instituto Provincial



de Investigaciones y estudios Toledanos, CSIC. Diputación de Toledo. 1995.

- **Portuondo, B.** *Catálogo Monumental de la Provincia de Ciudad Real*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1917.
- *Revista Mirador*. Universidad Popular de Almagro.
- *Tierra Hidalga*. Almagro.
- **Villegas Díaz, L.R.** *Almagro durante la Edad Media (aproximación)*, en 1ª Semana de Historia

de Almagro, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1986.

- *Paisaje urbano con figuras. Almagro, Edad Media*. Edita Casa de Castilla-La Mancha en Granada y Grupo Editorial Universitario. Granada. 2003
- **Vitrubio**, *Los Diez libros de Arquitectura*. Libro II Capítulo VI Edición de Delfín Rodríguez Ruiz y José Luis Olive Domingo. Alianza Editorial. Madrid, 2000.



ALMAGRO PLÁSTICA

## Calles señalizadas por los diseños en azulejos de Manuel Romero López

Artículo y fotografía: Olga Alarcón Rodríguez



Imágenes de señalización de las calles de Almagro diseñada por Manuel Romero

“Arte y Pensamiento”, dentro de su sección “Almagro Plástica”, propone, en este tercer número, realizar un paseo por las calles de Almagro, con el fin de destacar la singularidad en la señalización de los nombres de las calles por medio de azulejos ilustrativos realizados por el artista plástico Manuel Romero.

Esta señalización tan singular, donde sólo se usa el soporte del azulejo para nombrar a la calle y con relación a esta se ingenia la imagen, le da una cierta exclusividad que no ocurre en otras poblaciones, en las que en general se suele utilizar este soporte para destacar calles de Vírgenes,

santos, o conquistadores. Sin embargo en Almagro, hasta ahora, en todas sus calles podemos deleitarnos con unos extraordinarios dibujos representando la identidad de la vía.

En concreto, de la mano del artista local Manuel Romero López, visité, mostrándome éste, los diferentes azulejos correspondientes a distintas épocas en las cuales fueron realizados. También me sumergió en los que él mismo realizó en el año 1987 por encargo del Ayuntamiento de Almagro, mostrando su pericia en la producción de unos extraordinarios y estudiados diseños, en total ciento treinta.

Este trabajo que realizó Manuel Romero pretendía seguir con la práctica que comenzaron sus antecesores, ya que existen dos ediciones anteriores de azulejos. azulejera Valenciana de la zona de Manises, o quizás de Talavera, aunque de estos azulejos no se poseen datos, pero sí que se pueden distinguir del resto, ya que no se encuentran firmados por la fábrica y son de un tamaño algo más pequeño y utilizan colores tierras, ocre y añiles mezclados. Destaca como ejemplo de esta época la calle Granada o la calle Sancho Panza.

La segunda edición, que se realizó para nombrar las nuevas rondas, fue impulsada

por parte del delegado de urbanismo de aquel entonces, Ramón José Maldonado, padre del actual alcalde de Almagro, Luis Maldonado, quien continuó con esta singularidad. Estos azulejos se realizaron en Talavera, en los cuales se puede ver la firma de la fábrica y, sobre todo, la calidad del brillante color en sus dibujos.

Tal y como me relata el artista mientras recorremos distintas calles, fue en 1987 cuando le entrevistaron el concejal de Cultura, Paco Asensio, y el alcalde, Luis López Condes, quienes argumentaban la importancia de mantener este formato de pinturas en azulejos para indicar los nombres de las calles. Por aquel entonces, Manuel Romero



*Manuel Romero junto algunas de sus creaciones.*





en afinidad a los nombres de escritores. Esta nueva producción despierta mucho interés en cuanto al progreso del artista en creatividad y libre interpretación, donde se aprecia una mezcla perfecta de estas dos cualidades para conseguir unos trabajos únicos hasta entonces. Esta fue la última vez que intervino en los diseños, pues desde entonces los azulejos se combinan con el nombre de la calle y el escudo de Almagro.

#### **FALTA DE CONSERVACIÓN**

Esta tradición parece que comienza a diluirse en la memoria del pueblo, esta seña de identidad queda marginada, desplazada por fórmulas universales, igualándose con otras cercanas, de otras poblaciones. Pero quizás lo más triste es la falta de conservación de los existentes, sean de la genera-

ción que sean. Muchos de estos azulejos no se han repuesto al realizar obras en las calles donde estaban situados, o no se ha cambiado la ubicación para salvarlos de postes eléctricos o de carteles publicitarios que los tapan no dejando verlos, no dejando leerlos. La gran pregunta queda sin duda formulada es: ¿cuántos quedaran dentro de una década?

#### **UN JUEGO**

Con el ánimo de explorar estos trabajos les invito a recorrer, a modo de juego, un pequeño plano. El recorrido no es muy largo, pero ilustra sin duda todo el contenido de este artículo, de manera que ustedes pueden conocer algunos de los trabajos de Manuel Romero y disfrutar del valor patrimonial que los envuelve.



## ¿Te gustaría vivir en una de estas casas? ¿Sabes lo que es una Strohhaus?

129

*Fernando Peña Muñoz. Arquitecto Técnico*



*Proyectos de viviendas unifamiliares del arquitecto suizo Werner Schmidt*

**I**magino que tu respuesta habrá sido un rotundo ¡¡SÍ!!

Sin embargo, ¿qué piensas ahora si te digo que estas casas están construidas con paja? [...] lo normal será pensar que no puede ser. La paja para construir... ¡no vale! no resiste el fuego, no puede soportar una estructura, con la lluvia se pudre... En estas próximas páginas voy a intentar hacerte cambiar de idea; por cierto respondiendo la pregunta anterior [...]

STROHHAUS palabra alemana, en castellano significa CASA DE PAJA

### **MI CASA DE PAJA, ¿POR QUE NO?**

*Historia, investigación y técnica de construcción con balas de paja.*

#### **Historia**

La construcción con fardos de paja comienza en Estados Unidos a finales del Siglo XIX en indispensable sintonía con el desarrollo de las técnicas agrícolas, para estas fechas aparecen las enfardadoras con tracción animal al inicio y de vapor en su desarrollo. Una población de agricultores colonos anglosajones se asentó en Nebraska en un lugar sobrio donde apenas había árboles, tan solo dunas de arena y pastos. Esta población se las tuvo que ingeniar para construir sus asentamientos y de ahí surgieron las construcciones con balas de paja. Las primeras de ellas se fechan en 1886, algunas de las cuales aun hoy siguen cumpliendo su función.

Cabe destacar que estas construcciones no suplían únicamente la necesidad de co-

bijo, sino que incluso se proyectaron edificios para instalaciones y equipamiento; en particular se levanto una escuela que para su construcción no empleo estructura auxiliar portante, es decir, la misma muratura de paja recibía directamente la carga. Esta técnica estructural más tarde se denominó en literatura especializada como "Técnica Nebraska".

Los colonos pronto observaron las ventajas de estas construcciones y prolifero la construcción de viviendas, algunas de ellas aún hoy habitadas. En 1928 se llegó incluso a construir una iglesia, "Pilgrim Holiness Church", que fue edificada con la "Técnica Nebraska".

La primera construcción en paja capaz de saltar el Atlántico, se halla en Francia en 1921, la "Maison Feuillet" en la que hoy habita la tercera generación.

#### **Breve recorrido histórico de construcciones modernas de paja tras el olvido de las primeras edificaciones**

1980-1990 Boom de la construcción con paja en Estados Unidos y Canadá, este movimiento rememoro aquellas antiguas construcciones reivindicando la paja como un material mas para la construcción; fue muy promovida por autoconstructores.

1989 Inglaterra. Primera casa de muros portantes con fardos de paja construida por una empresa constructora especializada.

1990 EEUU. Primera normativa oficial sobre construcción con paja

1991 Nuevo México, EEUU. Primeras licencias de edificación con paja.





Iglesia "Pilgrim Holiness Church", Arthur, Nebraska 1928



Rancho Fawn Lake, Hyannis, Nebraska 1900-1914

1992 Se edificaron las primeras construcciones de paja con financiación bancaria.

1999 Primera casa de paja que se construía en Alemania conforme a la normativa edilicia.

### **Paja un material de construcción LA PAJA COMO MATERIA PRIMA**

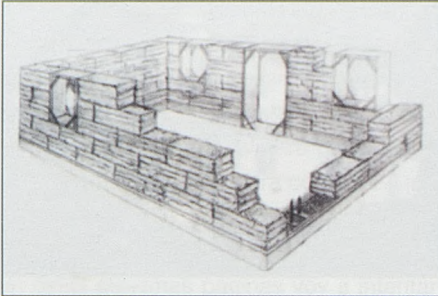
Es un recurso renovable que en su desarrollo como organismo vivo mediante fotosíntesis, toma agua y minerales de la tierra. Compuesta por celulosa, lignina y tierra silíceas, mostrando exterior ceroso e impermeable. Es el resultado residual del cultivo de cereal.

Es un material sostenible ya que se precisa 50 veces más energía para producir cemento que paja, en iguales proporciones desde un punto de vista constructivo.

Dimensiones más comunes de los fardos de paja como material de construcción:

- Fardos de paja medianos con flejes de polipropileno con medidas de 50 cm x 80 cm x 70 cm a 240 cm; más empleados para autoconstrucción o como cerramiento por ser de mejor movilidad por los operarios.
- Fardos de paja grandes con flejes de polipropileno con medidas de 70 cm x 120 cm x 100 cm a 300 cm; más utilizados





*Croquis colocación fardos a rompejunta*

en construcciones con muratura portante o "Técnica Nebraska" y sólo pueden ser movidos con autoelevadores.

La presión de enfardado en ambos casos va de los 180 a 200 kg/m<sup>3</sup>

### **Técnicas de construcción con fardos de paja**

Básicamente la construcción con pacas de paja consiste en utilizar los fardos como si fuesen ladrillos:

1) **Sistema de muro de fardos de paja portante:** transmiten sin la ayuda de estructura auxiliar la carga del techo a los cimientos (capaces de soportar 500 kg por metro lineal). Su sencillez, reduce los tiempos de ejecución y en consecuencia los costos de construcción. Es importante la comprensión de los fardos para un menor asentamiento posterior. En la parte superior se ejecuta una viga perimetral que distribuye uniformemente la carga, debiendo estar unida a los cimientos con elementos de tracción, normalmente flejes tensores. Una empresa Canadiense y otra Australiana tienen patentados sistemas que facilitan esta labor.

Como prescripción en la fase de diseño, la

relación entre altura y espesor de la pared no debe ser mayor de 5:1, así mismo los anchos de puertas y ventanas deben ser iguales al largo del fardo.

2) **Sistema de muro de fardos de paja no portante:** no soportan carga alguna más allá del peso propio. Una estructura auxiliar transmite las cargas; por lo general es de madera aunque puede ser metálica, de hormigón armado... Los fardos de paja actúan como elementos de cerramiento con un cierto aislamiento térmico.

Además la paja se utiliza como material de construcción en otras muchas técnicas, que aquí solo vamos a enumerar: Técnica Gagne (mixta mortero de cemento y fardos de paja), "PailloblockSystem", "Biblock", "Solomite", "Stramit" (paneles aislantes de paja prensada)...

Por otro lado y también muy interesante como fácil solución es ejecutar una capa, "carcasa exterior", de fardos de paja para mejorar las condiciones ambientales interiores de una edificación ya construida con escasa capacidad aislante.

### **Secuencia constructiva Cimentación**

Como en toda construcción la cimentación es la encargada de transmitir correctamente las cargas al terreno, normalmente se ejecuta de hormigón armado. Además en este tipo de construcciones es necesario plantear una sobre-cimentación para evitar el contacto de la paja con la superficie, evitando el contacto con la humedad.



### **Solución estructural y cerramiento.**

Según se plantee la construcción se ejecutará conforme las técnicas ya mencionadas.

### **Compactación suplementaria de los fardos. Pretensado**

Necesario en muros de paja de estructura portante y recomendable en sistemas no portantes para estabilizar el muro. Por cada metro de altura se comprimen unos 10 cm. Una vez la paja llega a la densidad necesaria tras acelerarle el proceso ya no continuara el asentamiento.

### **Cubierta**

En las cubiertas también se puede emplear

la paja como elemento de construcción, en este caso solo como elemento aislante. Se debe advertir con especial atención que las edificaciones presentan una mayor pérdida de calor a través de su elemento de cubierta, por lo que no tendría ningún sentido mejorar las capacidades aislantes de los cerramientos sino contamos con una cubierta que nos aporte buenos índices de aislamiento térmico. Además para mejorar la protección de los paramentos se suelen ejecutar cubiertas con grandes aleros.

### **Acabado. Revoco exterior e interior.**

El revoco se ejecuta en diferentes capas (grosor total de 3-6cm), siempre con mez-



*Construcción de vivienda con la paja como elemento portante.*





*Fase estructural*



*La paja actúa como cerramiento*

cla de material arcilloso y briznas (fibras de paja) con consistencia más o menos líquida formando un mortero de barro. Es muy recomendable evitar la mezcla con otros materiales con diferente coeficiente elástico que pueden provocar fisuras y grietas; así como materiales que puedan formar una barrera de vapor desaconsejable para la correcta transpiración del muro, provocando condensaciones de vapor de agua o agua de rocío. El cemento sería uno de estos materiales que por costumbre nos haría caer en el error de mezclar con la arcilla, sin embargo el empleo de una correcta mezcla de cemento y cal para el revoco exterior si es recomendable. En cualquier caso el uso del cemento puede ser aprobado siempre y cuando se aplique en conjunto con una malla tipo tejido gallinero que evite la normal retracción del cemento, evitando por consiguiente las grietas y fisuras que favorecerían el paso de humedad y una alta difusión de vapor.

### **Preparación**

Se recorta la superficie de los fardos dejando una capa más o menos lisa que permita el

correcto revoco posterior. Las empresas especializadas usan sierra eléctrica para ejecutar rápida y correctamente este trabajo.

### **Primera Capa**

El revoco debe tener una consistencia líquida apropiada con un alto contenido en arcilla para asegurar una fuerte adhesión a las pacas de paja. En la primera capa, una vez seca, no importa que se muestren fisuras. Esta capa permite alisar la superficie, aplastando la paja sobresaliente de los fardos.

### **Segunda Capa**

Debe contener mayor contenido de arena o grava fina para ir reduciendo fisuras en su secado. Su función es nivelar la superficie y prepararla para el revoque final. Una vez seca se deberá raspar la superficie para formar estrías que permitan una mejor adhesión de la última capa.

### **Capa terminación**

De un espesor de 5 – 10 mm en esta capa los contenidos de arcilla se reducen al 5-10% sustituyéndose por arena gruesa

y paja fina muy desmenuzada para evitar agrietamientos y presentar su aspecto final, del mismo modo es importante dejar secar bien la capa anterior debiendo mojarla si es necesario para aplicar la última capa.

### **Pintura**

Nos equivocáramos en pensar que una construcción con paja en la que el remate final es arcilloso no puede adquirir color. Existen en el mercado numerosas marcas que ofrecen pinturas especializadas para aplicación en tierra, con amplias cartas de color.

La capa de pintura debe ser hidrófuga y permeable, que permita la difusión del vapor. Es aconsejable el empleo de pinturas a la cal; y al mismo tiempo desaconsejable el empleo de pinturas plásticas de látex o pinturas al aceite, al no ser permeables y permitir la correcta transpiración del muro.

Conviene recordar que el acabado final de una construcción con paja puede ser igual al de una construcción convencional.

### **Investigación**

#### **La paja como material de construcción.**

##### **Ensayos sobre un muro de paja**

En Europa son bastantes los países que gozan de normativas constructivas que recogen la paja como material de construcción, además en Dinamarca, Inglaterra, Holanda, Francia, Austria y Suiza se permite legalmente la construcción con paja como elemento estructural portante.

##### **Pruebas de resistencia al fuego**

Oficialmente en varios países se ha compro-

bado la resistencia al fuego que ofrece un muro ejecutado con paja; en los ensayos se obtuvieron resultados favorables, pudiendo afirmar que la paja puede ser tratada como un material más para la construcción.

Es lógico pensar que la paja se incendia fácilmente, sin embargo la paja compactada en pacas (falta de oxígeno para la combustión) y revocada en un muro, resiste al fuego durante noventa minutos.

Según la norma DIN 4102 se establece el muro de paja como clase B2 inflamable normal; con una resistencia al fuego F90 (noventa minutos). Estos estudios fueron probados en Austria y confirmado en Alemania, mediante la norma ÖNORM B 3800. Además ensayos posteriores elaborados en los EEUU, otorgan al muro de paja una resistencia al fuego aun superior a las pruebas europeas fijando la resistencia en 120 min.

##### **Transmisión térmica. Aislante**

La mayor excelencia de la construcción con fardos de paja, es la capacidad de actuar como aislante térmico. Su capacidad aislante es muy superior que la del resto de materiales para la construcción del mercado.

La correcta colocación de las pacas es fundamental. Para que se favorezca el aislamiento, las fibras de paja deben quedar paralelas al paso del calor y no atravesadas ya que altera altamente su capacidad aislante. Los edificios modernos altamente aislados o construcciones pasivas con un bajo consumo energético, requieren un alto grado de estanqueidad al viento y al aire. El revoco fino que debe rematar el exterior de

los cerramientos de paja, evitará fisuras que conseguirá brindar fácilmente una estanqueidad al viento, manteniendo inalterables la capacidad aislante térmico del elemento constructivo.

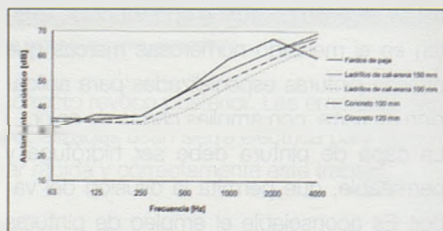
### Inercia térmica. Confort interno

Las casas con suficiente inercia térmica gozan de un agradable y equilibrado clima interior (como los sótanos). Los fardos de paja al tener poca masa tienen poca capacidad para almacenar calor, por ello para garantizar un correcto grado de inercia térmica en la construcción con paja es necesario completar la solución con materiales que nos favorezcan el grado de masa susceptible a almacenar calor, como los muros interiores (ej. Mampostería) y los revocos de arcilla que son los que esencialmente amortiguan las diferencias de temperatura.

### Protección acústica

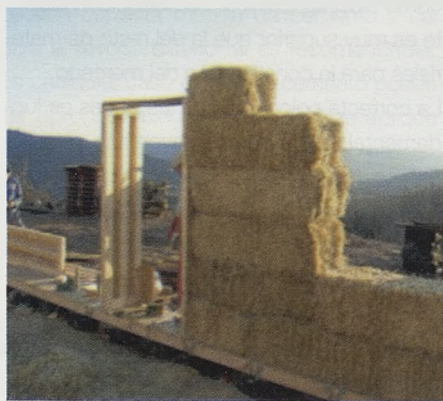
La Universidad Técnica de Eindhoven (Holanda) determinó en sus investigaciones el gráfi-

co que aquí mostramos, describiendo según la norma alemana DIN 4109 un aislamiento del muro de paja de 43 a 55 dB denotándose apto para la construcción incluso como pared medianera, demostrando que el aislamiento acústico de los fardos de paja con revoque en ambas caras es mayor que el de una pared de ladrillo de la misma densidad.



### Capacidad de carga

Hay multitud de pruebas técnicas realizadas en laboratorios oficiales que certifican las condiciones idóneas del muro de paja como elemento estructural portante, incluso reconociendo la capacidad del muro para elevar más de una planta.



Sobre-cimentación



Corte a máquina preparatorio





*Compresión del paramento*



*Revoque proyectado a maquina*

Los resultados principales a nivel estructural, son los siguientes: la presión que admiten los fardos de paja sin romperse es de 4,8 Kg/cm<sup>2</sup>, pero para trabajar sin deformaciones no conviene pasar de 0,10 Kg/cm<sup>2</sup> lo que se traduce en que un muro de 50 cm de espesor no debe de pasar de 500 kg por metro lineal de muro. Este coeficiente es muy superior a la mayoría de materiales que convencionalmente se utilizan en construcción.

### **Resistencia al viento**

La normativa Alemana contempla que cada aproximadamente 3 hileras de pacas o 150 cm se ejecute un zuncho perimetral para aportar estabilidad al cerramiento frente a presiones horizontales del viento. En cualquier caso es imprescindible una buena conexión de los fardos entre hileras, bien sean clavados entre si mediante estacas, o con flejes tensores que permitan una buena adhesión.



*Diferentes capas de revoque. Grosor total aproximado de 3-6 cm*

### **Cualidades sísmicas**

A nivel sísmico, al ser un muro flexible, los muros soportan y resisten mejor las variaciones sísmicas que los sistemas rígidos convencionales, como el hormigón.

### **Durabilidad**

Son varios los ejemplos que encontramos en EEUU de construcciones habitables con paja que aún hoy después de más de 100 años siguen en pie. En términos generales y según la legislación española, las construcciones y edificaciones se proyectan con una vida útil inferior a la ya observada en estas experiencias.

### **Insectos y roedores**

Ante las dudas y especulaciones la reputada universidad privada Swarthmore College (Pennsylvania. USA), trabajó en su investigación aclarando dichas dudas y desmintiendo la especulaciones de especial debilidad de estas construcciones para la proliferación de insectos y roedores. La alta compactación de los fardos ofrece suficiente resistencia para que roedores no aniden en ellos.

### **Humedad. Microorganismos. Moho**

Utilizando la paja seca con aprox. un 15% de humedad relativa, es imposible la proliferación de moho, si se ejecuta correctamente, revocando con finas capas dejando secar antes de aplicar otra; en cualquier caso un muro transpirable lo evitaría ya que la posible condensación que se puede producir en su interior sería fácilmente eva-

cuada. Investigaciones de la Corporación Canadiense de Vivienda e Hipotecas (Canada Housing and Mortgage Corporation) demuestran que en construcciones de paja revocadas en ambas caras, la humedad interna de los fardos permanece relativamente constante.

### **Humedad**

La paja como elemento de construcción debe estar protegida contra la entrada de humedad en todos sus lados, es decir, como cualquier muro construido con otros materiales se debe crear un elemento que salvaguarde del azote de los elementos climáticos, tales como lluvia, granizo y viento. Sin embargo además en la construcción con paja es fundamental evitar la condensación en la sección interna del muro. Además es necesario mantener un bajo grado de humedad en el interior del muro de paja para optimizar al máximo su capacidad aislante.

### **Alergia al polvo de la paja**

No genera perjuicios en la habitabilidad y confort interior de una construcción con paja, ya que la materia queda totalmente estanca.

### **Economía**

De forma genérica es imposible de calcular si los costes de ejecución de una construcción con paja son más económicos que los de una construcción convencional. En cualquier caso lo que sí se puede enunciar es que la paja es un material mucho más económico, que a la larga nos supondrá

un ahorro energético en la climatización interior y que los tiempos de ejecución son menores; todo ello nos induce a pensar que los costos serán menores; sin embargo la falta de profesionales y empresas cualificadas en el sector pueden hacer incrementar los costes por errores en la fase de diseño y la falta de experiencia en la ejecución. Para evitar esta contrapartida y únicamente poder aprovechar las ventajas que esta construcción nos ofrece, se recomienda en todo caso la investigación y la participación de profesionales cualificados.

#### **VENTAJAS**

- Crece en suficiente cantidad en los campos de muchas regiones del mundo. Cada año se queman en el planeta más de 500 millones de toneladas de paja como desecho del cultivo de cereal.
- El consumo de energía y recursos para la construcción y el mantenimiento de viviendas en España es del 40% del total consumo energético. Desde un punto de vista constructivo la paja consume 50 veces menos energía que el hormigón y 100 veces menos que la lana de roca o fibra de vidrio.
- Fácil autopromoción e incluso autoconstrucción.
- Construcciones de alto aislamiento térmico pudiendo alcanzar fácilmente el "Estándar de construcciones Pasivas" o de bajo coste energético.
- Altos valores de protección acústica
- Material ecológico, superaislante y sano
- La construcción con pacas de paja es uno de los mejores ejemplos de bioconstrucción, consiguiendo espacios saludables y ecológicos. Está técnica constructiva es actualmente una de las de mayor potencial en el sector respecto a su competencia.
- En esta técnica se unen beneficios medioambientales, económicos y de bienestar que la convierten en una seria alternativa a la construcción convencional.
- Economía local.
- Su sencillez, reduce los tiempos de ejecución y en consecuencia los costos de construcción.

#### **DESVENTAJAS**

- Temor a lo desconocido o inusual
- Mayor espesor de los cerramientos o muros. Antepechos y Jambas más profundos, obligan a un diseño minucioso.
- Este tipo de construcciones no cuentan con inercia térmica por lo que en el diseño hay que integrar elementos que la tengan, como pueden ser suelos de barro cocidos, muros de ladrillo macizo, bovedillas y cualquier material que pueda aumentar la inercia para su funcionamiento como agentes reguladores.
- Por último, otra desventaja, es la falta de profesionales y empresas que trabajen con este material y que introduzcan criterios de bioconstrucción en sus obras, ya que cada día es mayor la demanda por parte de la población e instituciones.



## CONSTRUCCIÓN CON PAJA EN LA COMARCA MANCHEGA



*Construcción con estructura de madera en la que la paja actúa únicamente como cerramiento.*

Aproximadamente el 35% de la superficie total cultivada en la comarca esta destinada a la producción de cereal. Su residuo, la paja, es consumido únicamente por la actividad económica ganadera, y ni mucho menos llega a consumir toda la paja que se produce, la gran mayoría es desechada.

En el año 2011 los colegios profesionales de arquitectos y aparejadores de Ciudad Real aceptaron a trámite y visado uno de los primeros proyectos de autopromoción de construcción con paja de España. El proyecto se ubica en Malagón en una aldea llamada el Cristo del Espíritu Santo. Se trata de una

construcción singular que en la actualidad está en proceso de ejecución. El promotor es Manuel Fernandez-Infantes presidente de la asociación de ecologistas manchegos, y los técnicos que componen la dirección facultativa de la obra, somos Miguel Antonio Rodríguez Megia y Fernando Peña Muñoz que suscribe este artículo.

Además en la provincia de Ciudad Real desde hace algún tiempo la Red española de construcción con paja y su delegado en la zona, Jesús Camacho, vienen organizando talleres formativos, en los que se aprende lo fundamental para emprender la construcción de tu propia

vivienda de paja. Se trabaja en grupos a pie de campo en diferentes edificaciones que sirven para divulgar y dar a conocer esta técnica constructiva.

Para terminar me gustaría mencionar a

un vecino de Almagro, José María "Richard", como un referente en la materia, un enamorado de este tipo de construcciones y un seguro futuro promotor de una construcción del tipo.

### BIBLIOGRAFÍA Y MÁS INFORMACIÓN

- *The New Strawbale Home*. Catherine Wanek. 2003.
- *Serious Straw Bale: A Home Construction Guide for All Climates*. Paul Lacinski, Michel Bergeron. 2000.
- *Red española de construcción con paja*.
- *Swarthmore Environmental Studies*.
- [www.construccionconpaja.com](http://www.construccionconpaja.com)
- [www.re-crear.net](http://www.re-crear.net) Estrategia Singular. Estudio de arquitectura

# El paisaje, un bien patrimonial a proteger

El patrimonio cultural refleja la vida de la comunidad, su historia e identidad. Su preservación ayuda a reconstruir comunidades desmembradas, a restablecer su identidad, a crear un vínculo con su pasado y a crear un vínculo entre el pasado, el presente y el futuro (UNESCO)

*Vicente Briñas Ureña*

## INTRODUCCIÓN

Desde hace un tiempo los estudios sobre paisajes han adquirido una importancia sin precedentes, que lo convierten en una herramienta fundamental en cualquier iniciativa pública que tenga que ver con el paisaje o el territorio.

Este artículo pretende, a través de los paisajes de interés cultural, proporcionar herramientas, para generar un debate, que nos lleve a conclusiones, sobre valoración, conservación y gestión de nuestros paisajes.

En los últimos años ha surgido un nuevo concepto junto a la idea de patrimonio, y es el de Paisaje Cultural.

En la misma línea ha surgido una metodología de análisis del paisaje y de su vinculación con los grupos humanos y el territorio donde se asientan, desde una triple perspectiva:

- A nivel territorial a través de la escala municipal.
- A escala urbana en los núcleos habitados.
- A escala arquitectónica, estudiando para ello los elementos relevantes presentes en cada uno de ellos.

Mediante éste método, se entenderá el paisaje como una síntesis del territorio basada en la vida y el trabajo acumulado sobre un espacio. Actualmente la definición de paisaje la podemos obtener de la que ha desarrollado el Consejo de Europa (convenio europeo del paisaje, 2000): "paisaje designa una porción de territorio tal y como la perciben las poblaciones y cuyo carácter, la morfología, resulta de la acción de los factores naturales y de los factores culturales, es decir, del hombre y de sus propias interrelaciones". Y además menciona la necesidad de conservar, restaurar y crear nuevos paisajes.

En este mismo sentido, la UNESCO toma conciencia de la trascendencia de lugares, territorios y objetos de singular belleza, excepcionalidad y unicidad y crea las Declaraciones de Patrimonio de la Humanidad y posteriormente se define en el año 1972, la protección de sitios históricos y también, los lugares y los paisajes. De esta manera se unen bienes inmuebles artísticos e históricos con bienes naturales.

Los paisajes constituyen un testimonio de la relación de desarrollo de comunidades,



individuos y el medio ambiente donde se asientan. En este contexto, su conservación, preservación y desarrollo se centra en los aspectos humanos y naturales, integrando valores materiales e intangibles. Es importante comprender y respetar el carácter de los paisajes, y aplicar las adecuadas leyes y normas para armonizar la funcionalidad territorial con los valores esenciales. En muchas sociedades, los paisajes están claramente influenciados por las ciudades que los componen.

Además la integración de paisajes con valores culturales, requiere una concienciación y un entendimiento, así como la consideración de valores sociales, culturales y estéticos.

El paisaje, fenómeno genéticamente cultural, hunde sus raíces en el medio natural a través de un proceso interactivo con el entorno que esculpe tanto la identidad de sus protagonistas como su propio carácter a la vez que refleja el producto de la acción cultural.

El paisaje es determinante en la construcción de las culturas e identidades colectivas y es un importante instrumento de interpretación del territorio.

En definitiva, el paisaje permite conocer con rigor y con inteligencia, después de los estudios y análisis pertinentes de la documentación recabada y del lugar, tanto las condiciones físicas del mismo como las relaciones humanas a lo largo del tiempo.

## **CONCEPTOS A TENER EN CUENTA**

### **El valor paisaje**

Todo paisaje es, por el hecho de serlo, independientemente de su consagración

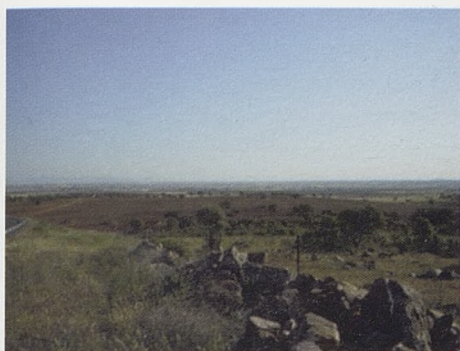
como paisaje especialmente bello, un valor. Es determinante para el paisaje, en tanto que solo existe paisaje, si existen las miradas, desde diferentes perspectivas, sobre este paisaje.

### **La ciudadanía**

El depositario del valor paisaje. El valor paisaje, como el resto de valores existe porque las personas lo reconocemos como tal.

### **La educación**

Si aceptamos en términos genéricos un derecho de la ciudadanía al paisaje y si, como decíamos al principio, el paisaje es sobre todo la percepción del paisaje, entonces debemos preguntarnos si la capacidad de mirar, necesaria para disfrutar del paisaje, es una capacidad que los seres humanos tenemos desarrollada por el mero hecho de nacer. La respuesta es, en este caso, muy sencilla, como en casi todo, la larga etapa de total inmadurez del niño es al mismo tiempo un continente de posibilidades y un desierto de realidades acabadas, que es necesario cultivar. Podríamos decir que la educación es la clave con que la ciudadanía, titular y depositaria del derecho al paisaje, puede acceder al pleno uso y disfrute de su bien, de su valor. El consejo de Europa impulsó la elaboración del convenio europeo del paisaje, firmado en Florencia en el año 2000. Este texto constituye el primer tratado internacional dedicado al desarrollo sostenible, y que comprende la dimensión cultural. Además tiene como objetivo fomentar la protección, la gestión y la ordenación de los paisajes



*Paisaje de monte bajo entre cultivos, frecuente en el paisaje de Almagro*

Europeos y de organizar la cooperación europea en este terreno. El convenio se enmarca en el contexto de las iniciativas

del Consejo de Europa en los ámbitos del patrimonio natural y cultural, la ordenación territorial y el medio ambiente.





*Cerro Gordo*



*Zona volcánica características del paisaje de Almagro*

### **Paisaje cultural o paisaje de interés cultural**

Definición de paisaje cultural: Según el Plan Nacional de Paisaje Cultural:... "el paisaje cultural es el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y

valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad" (PLAN, 2011; 22). Además al definir los paisajes como de interés cultural, supone asignar valores patrimoniales a una parte del territorio.

Podría plantearse que a través del paisaje po-



demos tener nuevos caminos en la gestión del patrimonio, en la que se incluyan aspectos como la educación, el desarrollo o la economía. En este sentido estamos comprobando como el patrimonio cultural se completa y evoluciona hacia nuevos tipos y elementos anteriormente poco tratados, como son los bienes patrimoniales integrados en un territorio. Por eso es muy importante, hoy en día, establecer nuevos modelos de gestión cercanos a los ciudadanos. Así fueron surgiendo los planes especiales, planes de ordenación urbana y paisajística, etc.

### **Criterios de selección, identificación y localización**

La selección de paisajes es fundamental

para cumplir con el papel de utilidad social y pública que se quiere conferir a dicha selección, ya que se les dará el calificativo de interés cultural. No obstante, la selección no debe ser un conjunto cerrado, sino totalmente flexible y abierto a nuevas aportaciones. En este sentido, es necesario establecer unos criterios de filtrado en la línea siguiente:

- Definir una escala territorial.
- Identificar y percibir valores del patrimonio cultural.
- Paisajes reconocibles, con unas condiciones de integridad, conservación y autenticidad, etc.

También es importante en la descripción de los paisajes, tener en cuenta los ras-



*Diferentes tipos de edificaciones presente en el paisaje de Almagro*



*Panorámica de la ciudad de Almagro*

gos que dan carácter al paisaje, análisis de los elementos geográficos, naturales y de poblamiento; las características históricas del territorio que lo han conformado a lo largo de los siglos; los usos y actividades que se desarrollan, y finalmente, habría que recurrir a las diferentes fuentes para saber cuál ha sido la imagen que se ha tenido del paisaje en cada momento de la historia.

### **EL PAISAJE, UN BIEN PATRIMONIAL A PROTEGER**

Hoy en día, la necesidad de proteger nuestros paisajes, así como de fomentar su desarrollo, constituyen una demanda social y una necesidad ineludible y que tiene como

finalidad la de identificar y difundir el valor de los paisajes culturales.

El paisaje, como producto percibido de las acciones e interacciones entre los seres humanos y la naturaleza a lo largo del tiempo, no puede gestionarse desde un solo ámbito competencial o disciplinar.

En este trabajo, concebido desde la cultura, se atiende prioritariamente a los valores patrimoniales del paisaje, reivindicando una adecuada atención a la memoria del lugar y del tiempo en los procesos de intervención territorial y su toma en consideración como elemento activo en la política y gestión del patrimonio, como legado histórico e identidad colectiva, y como responsabilidad contemporánea en la configuración de

entornos de calidad y de valores sociales para las generaciones presentes y futuras. La tutela de nuestro paisaje hay que realizarlo de una forma responsable, como un patrimonio más que tenemos que legar a las próximas generaciones.

En la presentación del texto de la Convención de Europa sobre el paisaje, es entendido como “el marco en el que las gentes viven, trabajan y se divierten”, y como tal su calidad ha de estar asociada al desarrollo sostenido, duradero y, en general, a la calidad de vida. Por otra parte, esto se completa con un segundo aspecto, el paisaje es también lo que la población percibe y aprecia. El objetivo esencial es, pues, apoyar, la configuración de paisajes de calidad con la propuesta de normas y prácticas. El texto hace referencia a todo tipo de paisaje (rural, urbano, degradado o protegido): todos ellos son parte fundamental del patrimonio cultural y natural de Europa, según se dice en el preámbulo.

El protagonismo de los aspectos históricos es subrayado al indicar que “el paisaje es accesible por su aspecto visual, pero es más que eso: es necesaria una apreciación de los procesos que han determinado este aspecto visual”.<sup>1</sup>

Son diversas las propuestas que han surgido, desde diferentes ámbitos a la hora de catalogar e intentar definir el paisaje, pero casi todos coinciden en tres puntos básicos a la hora de definir el concepto de paisaje:

- Sensibilización de la sociedad, organismos privados y autoridades públicas.

- Formación y educación a tres niveles: formación de especialistas, programas pluridisciplinares dirigidos a los profesionales implicados y a asociaciones y propuestas en el marco de enseñanzas regladas (escolar y universitaria).

- Identificación, evaluación y clasificación de los paisajes y control de las transformaciones que sobre ellos se operan.

Tradicionalmente el territorio desde la perspectiva paisajística se ha entendido como paisaje natural o como paisaje urbano. Por otra parte, el paisaje cultural que los integra es la huella del trabajo sobre el territorio, es el resultado de la acción de un grupo social sobre un paisaje natural.

Se define el paisaje cultural como el registro humano sobre el territorio. Un paisaje cultural es como un texto que se puede escribir e interpretar, pero así mismo reescribir constantemente.

Desde los primeros noventa, el paisaje cultural se considera de forma específica, como un tipo de bien cultural cuyo valor patrimonial reside en la combinación de lo natural y lo cultural, es decir, la interacción entre la población y el medio. En 1992 la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial de la UNESCO se convirtió en el primer documento jurídico que asumía la figura del paisaje cultural como “representación combinada de la labor de la naturaleza y el hombre”, así como la necesidad de protegerlo. Desde 1996 se distinguen tres tipos de paisajes culturales:

<sup>1</sup> OREJAS SACO DEL VALLE, ALMUDENA (2001). *Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio*. Madrid. CSIC. pp. 8



- Paisajes evolutivos, que han evolucionado orgánicamente, que a su vez, pueden ser paisajes vivos y paisajes fósiles.
- Paisajes culturales asociativos, con una marcada vinculación entre fenómenos religiosos, artísticos o culturales y el elemento natural.
- Paisajes culturales ordenados/ acondicionados, diseñados y creados por el hombre intencionalmente (parques, jardines históricos, zonas sagradas).

El conocimiento y la divulgación del paisaje como patrimonio, promueve la conciencia ciudadana, favorece su sostenibilidad y aporta beneficios sociales, económicos y ambientales a la colectividad. El paisaje debe considerarse como un hecho de interés general, como patrimonio ambiental, cultural y productivo, y como una fuente inagotable de conocimiento en constante transformación que demanda cada vez mayor compromiso social<sup>3</sup>.

### **EL PAISAJE CULTURAL COMO MOTOR DE DESARROLLO**

El desarrollo cultural debe ser considerado como un verdadero motor del progreso económico y social, y no como un lujo del que se puede prescindir. La cultura juega un papel importante en el desarrollo de un territorio, a tal punto que muchos pueblos y lugares han apostado por una revalorización de lo cultural y patrimonial como eje de su propio desarrollo. Se ha destacado la capacidad del patrimonio como recurso social, puesto que su co-

nocimiento permite impulsar el sentimiento de pertenencia a una comunidad y afianzar la conciencia de identidad de los pueblos en su territorio. De ahí el interés por difundir sus valores como recurso educativo potente.

El paisaje cultural requiere de actuaciones imaginativas, sistemáticas y coordinadas en estrategias dirigidas a potenciar un crecimiento sostenible y favorecer el reparto equilibrado de la riqueza. En consecuencia, toda política de desarrollo que ignorase las potencialidades del patrimonio quedaría como una política parcial, incompleta y, por lo tanto, incorrecta. Pero, la necesidad de atender a su conservación obligaba a establecer nuevos modelos en la utilización de este recurso<sup>4</sup>.

En un contexto social y económico globalizado, el impulso del desarrollo requiere nuevas estrategias fundadas en descubrir las ventajas de cada ámbito territorial y aprovechar los recursos propios para mejorar la competencia dentro del modelo de crecimiento sostenido y solidario.

En el caso del paisaje de Almagro, éste debe ser utilizado como una herramienta de desarrollo cultural y económico, generando la gestión adecuada para poder vender de una manera factible las características de nuestro paisaje, y los elementos que lo conforman desde el punto de vista paisajístico, arqueológico, etnológico o del patrimonio material. Además su adecuada administración ha de redundar en el progreso general de la socie-

<sup>2</sup> OREJAS SACO DEL VALLE, ALMUDENA (2001). pp. 6

<sup>3</sup> RIVERA BLANCO, JAVIER (2005). *Paisaje y Patrimonio*. Universidad de Alcalá. pp. 1 y ss.

<sup>4</sup> WVAA (2008). *Patrimonio y Desarrollo Local en Andalucía*. IAPH. pp. 102-103

dad almagraña, pues debe convertirse en instrumento fundamental para la redistribución social de la riqueza y para el equilibrio territorial. De ahí que la correcta difusión de los bienes culturales y naturales, la promoción de sus posibilidades de uso y disfrute constituyen una responsabilidad pública de carácter prioritario.

El patrimonio es riqueza, y esto es entendido así en otros países, porque no sólo nos aporta bienes económicos o materiales, sino que un pueblo, ciudad, región o país que respete su patrimonio, servirá para estar más cohesionado y con una solidaridad mayor, pues el respeto por el patrimonio, ayudará a crear ese hilo que cosa todos los ámbitos que modelan cualquier sociedad hoy en día.

Este nicho económico, que supone la explotación de nuestro paisaje cultural, complementaría y completaría la programación y oferta que desde nuestra ciudad se puede llevar a cabo. Utilizando los parámetros adecuados, y en clara sintonía, con nuestro patrimonio inmaterial y material, debe convertirse en un recurso imprescindible de nuestra economía. Son numerosos los ejemplos de elementos paisajísticos que definen el término de Almagro, y que lo convierten en un lugar único, mágico y con un encanto especial, sin ir más lejos, nos encontramos en la zona volcánica más importante de la península ibérica. Estos elementos característicos de nuestra geografía, ha generado a lo largo de siglos, un paisaje peculiar, que lo convierten en algo exclusivo de nuestra zona, o sin ir más lejos, la idiosincrasia de nuestra arquitectura popular, adaptada al clima y al

terreno en el que se asienta, y que la dotan de una personalidad, que hacen que sea imprescindible su conocimiento a través de visitas guiadas o el establecimiento de rutas. En la gestión de nuestro patrimonio, son diversos los campos que se afrontan, y uno de los últimos en llegar, ha sido el del paisaje cultural, como elemento que ha generado nuevos planteamientos de gestión, y asociado a ésta gestión, ha surgido la explotación de nuestros paisajes culturales, convirtiéndose en un nuevo motor de desarrollo de nuestra economía.

A la hora de convertirse el paisaje de Almagro, en un nicho económico de primer orden, debemos establecer un código de gestión y de puesta en valor, con la finalidad de compatibilizar su explotación con su conservación.

En definitiva, el paisaje refleja la cultura territorial de la sociedad que lo ha generado, lo que le convierte en un factor patrimonial e identitario, que lo hace diferente de cualquier otro dotándole de especificidad, y que hay que valorar como un recurso más de desarrollo.

#### **CLAVES DEL PAISAJE EN ALMAGRO**

A lo largo de este apartado abordaremos la realidad paisajística de Almagro, así como sus características, capacidades y posibilidades desde el punto de vista patrimonial, propiciando un análisis que reflejarán la importante personalidad del paisaje de Almagro.

En el contexto local, el patrimonio cultural en su integración con el natural constituye uno de los recursos básicos, abundantes y con una clara tendencia al alza en su demanda, tanto interna —entendida ésta como la de-

manda de los habitantes de cada territorio y los del conjunto de la región— como externa, aprovechable en todas y cada una de las iniciativas locales de desarrollo. A esta escala, su gestión proporciona nuevas posibilidades de progreso, tanto a partir de los recursos propios como por su capacidad de atraer otros exógenos, al tiempo que facilita la concurrencia de las fuerzas económicas y sociales al existir entre ellas una mayor identificación e interacción comunitaria.

El espacio geográfico tiene unos rasgos que lo identifican claramente: Almagro es un municipio integrado dentro del paisaje del Campo de Calatrava, que se diferencia de sus zonas vecinas por su singular vulcanismo, que aporta unas variadas formas y acumulaciones en número de unos 200-250 afloramientos, modificando el relieve y el paisaje en general debido a la presencia de una zona volcánica, sobre los macizos de cuarcitas existentes. Es una de las más importantes zonas volcánicas, debiendo tener en cuenta que, junto a la de Olot y a la de Cabo de Gata, representan las únicas representaciones existentes con entidad a nivel nacional dentro de la Península Ibérica.

Almagro está situado en su mayor parte en la cuenca del arroyo Pellejero, y también en la de Jabalón que cruza uno de sus extremos. Adopta una forma muy irregular a consecuencia de dichas segregaciones.

En la clasificación de zonas geográficas para la Región Manchega sigue figurando en la que es reminiscencia de este Campo; este término es en su mayoría llano, y solo en su

parte sur y oeste tiene ligero relieve. Por tanto entre las formaciones más importantes hay que destacar las siguientes: Sierra de Calatrava, Sierra Pelada, los conos volcánicos como Cerro de Yesosa, Cerro Gordo y las hoyas.

En cuanto a la hidrografía hay que mencionar que la comarca del Campo de Calatrava está drenada en el norte por el Río Guadiana, en el centro por su afluente Jabalón. Por otra parte, Almagro y el Campo de Calatrava está salpicado de lagunas o "navas" que se forman en las depresiones del terreno y los cráteres de explosión por acumulación del agua de lluvias.

Por lo que al clima respecta, el del Campo de Calatrava puede definirse como un clima Mediterráneo continentalizado.

El carácter del paisaje de Almagro lo convierten en un territorio pintoresco e imprescindible para cualquier viajero. Sus paisajes son resultado de la interacción entre el hombre y un territorio duro, donde éste se empeñó en domarla, frente a la dureza del clima, a la escasez de agua, etc.

El paso del tiempo ha consolidado las características paisajísticas de Almagro, dotándolo de una idiosincrasia que lo define desde el punto de vista social y patrimonial. Pero la lima del tiempo ha ido matizando algunos elementos definitorios del paisaje, aunque otros mantienen gran parte de sus señas de identidad.

Hay algunos elementos, que pese a haber sido funcionalmente reorientados, edificios, plazas, etc., mantienen el fundamento de su esencia, otros se han transformado adaptándose a los nuevos tiempos, como en el



caso del patrimonio inmaterial (fiestas, celebraciones, etc.).

En el análisis del paisaje como elemento patrimonial, hemos recogido su función como motor económico, es decir, una herramienta para fomentar el turismo y la difusión del patrimonio. Para realizar una buena gestión en esta línea, es necesario conocer el paisaje en el que nos encontramos en todas sus vertientes, con el fin de desarrollar un producto que respete la esencia del paisaje de Almagro, pero compatible con su desarrollo económico, social y cultural.

Hay muchas razones para proteger el patrimonio de Almagro, pero las que tienen que ver con el cariño a la tierra, armonía y el respeto a nuestros antepasados suponen un valor añadido. En cualquier caso, lo difícil es encontrar diferentes soluciones que permitan la implicación de todos, especialmente de la población, con el fin de que ésta no sienta la protección del patrimonio como un corsé. Preservar el patrimonio histórico y el patrimonio natural es fundamental para preservar nuestra memoria. Ambos elementos, claramente entroncados, tienen mucho que ver con la forma de relacionarnos con la naturaleza.

Almagro es un espacio rico en ejemplos donde naturaleza, luz y patrimonio cultural aparecen claramente relacionados, sin opción de disociación, pues el uno sin el otro, no pueden convivir.

EL paisaje de Almagro está compuesto por distintos exponentes patrimoniales, de carácter material e inmaterial, reflejo de las diversas sociedades que históricamente se han asentado en este territorio. Está dotado de unos

valores distintivos y específicos, formado por arquitectura popular, yacimientos arqueológicos, vulcanismo, ermitas, quinterías, espacios naturales, veredas o caminos históricos.

Todos estos elementos son referentes de una forma de vida, de trabajo, de ocupación del territorio, de organización, que han contribuido a forjar el paisaje de Almagro y comparecen ofreciéndose al disfrute y a la comprensión del significado de este territorio.

### **CONCLUSIÓN**

El objetivo u objetivos de este artículo, es defender los valores paisajísticos, como un bien de nuestro patrimonio histórico, donde recogemos las amenazas e impactos que estos tienen, la gestión que debemos hacer y tener en cuenta a la hora de planificar su protección y puesta en valor.

La consideración de los paisajes de interés cultural es un campo de vanguardia en la teoría y praxis de la gestión cultural de los bienes históricos. Esto que significa, pues que se trata de un patrimonio emergente, atractivo y original y con un interés en aumento para todos los sectores sociales. No obstante, la principal carencia en el estudio del paisaje, radica en la falta de corpus documentales, procedimientos y definición de conceptos.

El paisaje, tal y como lo planteamos en este trabajo, pretende aportar su granito de arena, para ayudar a ir creando una base documental necesario para futuros estudios e investigaciones.

Como se mencionó en apartados anteriores, parte de la identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión

de su origen, estilo de vida, desarrollo, transformación e incluso decadencia, en otras palabras, de su cultura, su memoria histórica.

El patrimonio no es sólo sinónimo de monumentos y objetos sin vida, arquitectónicos, artísticos o expuestos en un museo. El patrimonio es la identidad cultural de una comunidad y es uno de los ingredientes que puede generar desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social.

En definitiva, cualquier territorio desea recuperar, fortalecer, reconstruir su identidad y la aprovecha para generar desarrollo en su espacio a través de la oferta de bienes y servicios culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ballart Joseph, Tresserras Jordi (2001), *Gestión del Patrimonio Cultural*, editorial Ariel.
- Fernández Martín, M<sup>a</sup> Mercedes (2008), *EL Itinerario cultural como recurso turístico. Una propuesta transnacional*. Sevilla. IAPH.
- Kayser Bernard (1994), *La cultura, un incentivo para el desarrollo local*, <http://europa.ei.int>
- Orejas Saco Del Valle, Almudena (2001). *Los parques arqueológicos y el paisaje como patrimonio*. Madrid. CSIC.
- Querolt, M.A. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Akal. Madrid.
- Rivera Blanco, Javier (2005). *Paisaje y Patrimonio*. Universidad de Alcalá.
- VVAA (1995), *La Geografía de la Provincia de Ciudad Real*. Diputación Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real.

# La Transición y los toros de Almagro (1ª parte)

*Crispulo Coronel Zapata*

**D**icen de los pueblos que olvidan su historia que están condenados a repetirla. En España, sin temor a equivocarnos, en los momentos de crisis e inestabilidad social podríamos establecer un paralelismo entre la vehemencia de algunos acontecimientos

políticos y el comportamiento impetuoso de las masas en los espectáculos de toros. Tradicionalmente, los escaños del parlamento taurino han sido los mejores termómetros para captar el pulso y el estado de ánimo de la ciudadanía. Así lo sentenció el ilustre



*El coso de la Cuerda, de naturaleza conflictiva por antonomasia, marcó puntualmente los acontecimientos políticos que nos llevaron a la guerra civil del 36. Las desastrosas actuaciones de Cagancho (1927) y Rayito (1929), el monumental escándalo de José Roger "Valencia I" y el toro Lavandero de Palha (1928), la invasión del ruedo por las masas incontroladas en 1931 y el lamentable espectáculo de la "quema de la plaza" en 1932, fueron claros exponentes de lo apuntado.*



filósofo y escritor D. José Ortega y Gasset: *"El que quiera sondear la situación política y social del país que se dé una vuelta por las plazas de toros..."*

Este presumible maridaje se dio en la plaza de toros de Almagro en los atávicos y críticos trances de la centuria decimonónica y también con mayor virulencia, si cabe, en los años que precedieron a la guerra civil de 1936. La embarazosa coyuntura que se vivía en nuestra querida *"piel de toro"* tras la caída de la dictadura de D. Miguel Primo de Rivera, suscitados, entre otras causas, por la gravísima situación del campo, la manifiesta incultura del pueblo español y el desequilibrio político-económico-social que atravesaba el país motivaron, asimismo, la abdicación de Alfonso XIII a raíz del triunfo de la República en las municipales de 1931. Tales circunstancias acrecentaron las turbulencias sociales entre monárquicos y republicanos, derechas e izquierdas, que no presagiaban nada bueno.

El coso de la Cuerda, de naturaleza conflictiva por antonomasia, marcó puntualmente estos hechos a través de los graves incidentes ocurridos en los años previos. Así lo atestiguan los mayúsculos alborotos originados por las desastrosas actuaciones de Cagancho (1927) y Rayito (1929), el monumental escándalo de José Roger *"Valencia I"* y el toro Lavandero de Palha (1928), los gravísimos disturbios que provocaron la invasión del ruedo por las masas incontroladas en 1931 y el lamentable espectáculo de la *"quema de la plaza"* en 1932. Aquellos polvos que trajeron estos lodos marcaron

las pautas de la horrible lucha fratricida que mantuvieron los españoles durante tres aterradores e interminables años.

A principios de la década de los sesenta, después de más de veinte años de dictadura militar, con un jefe de Estado entrado en años y con los achaques propios de la vejez, eran muchos los que a corto o medio plazo vaticinaban un cambio de régimen político en España. Variados y tangibles testimonios argumentaban lo dicho. En 1962, aparecía la organización terrorista ETA, que después de un enfrentamiento con las fuerzas del orden, mataba a un guardia civil, marcando esta acción el inicio de la escalada sangrienta del terror etarra en respuesta, decían, a la dura represión franquista.

Por otra parte, en la referida década se producirían notables cambios en la sociedad española. Como consecuencia de la revolución industrial, la emergente clase obrera iría adquiriendo mayor fuerza en sus legítimas reivindicaciones sobre la mejora de sus condiciones de vida convirtiéndose en el motor de la conflictividad social. Pretexto por el que en 1967 se ilegalizaría el movimiento de las Comisiones Obreras. Otro tanto ocurriría en la universidad con los sindicatos democráticos de estudiantes, verdaderos impulsores de las continuas revueltas, que fueron suprimidos en 1969. Con este viciado y enrarecido ambiente, el 22 de julio de este año, don Juan Carlos de Borbón era designado, a título de rey, sucesor del general Franco en la Jefatura del Estado con la dignidad provisional de príncipe de España.



*D. Jesús Gómez Soto, concejal de festejos y presidente de las corridas de toros de 1967, protagonizó junto al torero Juan García "Mondeño" el mayúsculo alboroto que se organizó durante la lidia del cuarto de la tarde, causante de la salida nocturna de la plaza después de más de cuatro horas de espectáculo.*

En Almagro, Jesús Gómez Soto, a la sazón concejal del Ayuntamiento desde 1963, venía ejerciendo como presidente en las corridas feriales. Una circunstancia que le permitió vivir muy de cerca los gloriosos tiempos de Paco Camino, Diego Puerta, Santiago Martín "El Vití" y Manuel Benítez "El Cordobés", cabezas visibles del escalafón de la época que se dejaron anunciar en el Coso de la Cuerda con otros muchos espadas de renombre y fama. Años muy difíciles en los que tuvo que soportar el anuncio de los cambios políticos-sociales que se avecinaban y que se traducían tarde tras tarde en broncas memorables y gravísimos disturbios en nuestra plaza de toros.

En 1967 presencié mi primera corrida en Almagro. Una corrida que, al margen de los resultados, tuvo dos protagonistas principa-

les que jamás se borrarán de mi memoria: el torero Juan García Mondeño y el presidente Sr. Gómez Soto. Me impactó sobremanera el mayúsculo alboroto que se organizó durante la lidia del cuarto de la tarde, causante de la salida nocturna de la plaza después de más de cuatro horas de espectáculo. El apocado e introvertido torero de Puerto Real debió dejarse el valor frío, la quietud, el estoicismo y la acusada personalidad de la que hacía gala la propaganda en el convento de los P. P. Dominicos de Calernega (Burgos), donde ingresó en 1964 para abandonarlo y retornar a los ruedos dos años después.

Tras una labor simplemente discreta en su primero saltó al ruedo el cuarto de la tarde, el toro de la polémica. Un astado impresentable que rodó por los suelos repetidas veces. El público lo estuvo protestando con dureza durante toda su lidia puesto que el presidente se empeñó en mantenerlo en el ruedo. Se picó, banderilleó y se le hizo casi toda la faena de muleta hasta que el animalito, jadeante y exhausto, se tumbó él solito en la arena sin intenciones de levantarse. Y justo en ese instante, el Sr. Gómez Soto, presumimos que amedrentado por la continua protesta, sacó el pañuelo verde devolviendo el toro al corral de forma anti-reglamentaria. En su lugar salió un sobrero, grandón y cornalón, de los herederos de D. Julio Garrido, que era un verdadero "tío" como familiarmente se dice en la jerga.

El de Garrido salió por los chiqueros como un auténtico tren. Nada más verlo las cuadrillas dijeron que "nonnes", que ese toro no



Cartel de toros de 1967. Aquella legendaria tarde, junto al torero de Puerto Real, actuaban los diestros Manuel Benítez "El Cordobés" y Pedrín Benjumea frente a los toros del Duque de Pinohermoso.

estaba enchiquerado como primer sobrero y que no lo lidiaban. Parón de nuevo en la lidia con el cornúpeta enseñoreándose por el albero y vuelta al "lío" en los caldeados tendidos. En pocos minutos el ruedo se hizo impracticable, garrafas, botes, restos de merienda y más botes de cerveza... Por fortuna, uno de aquellos improvisados proyectiles sólo rozó la cabeza del consternado Mondeño, que, refugiado tras la barrera y más pálido que la cera, no tenía ninguna intención de echar el paso adelante.

Recuerdo que, tras un largo y tortuoso parlamento entre barreras con el delegado gubernativo y con el insufrible griterío popular como telón de fondo, volvieron a

salir los mansos para retirar el morlaco a los corrales. Nuevo toque de clarines que anuncia la salida del primer sobrero, un toro mucho más chico y del mismo hierro que el sustituido. Arrecian las protestas que se irían amortiguando al percatarse el público de que era un manso encastado con muchísimo peligro. Después, tras oír todo tipo de lacerantes impropiedades durante su lidia, las dificultades del animal de Garrido pondrían al ex fraile en más de un aprieto.

## SEBASTIÁN PALOMO LINARES

Los años siguientes, algo más "normales" gracias a los triunfos de los espadas actuantes, desembocaron en el monumental escándalo protagonizado por Sebastián Palomo en 1970. La actitud chulesca y provocadora del diestro de Linares fue la nota negativa del festejo que pudo terminar en una gravísima alteración del orden público. En los lances de salida al sexto de la tarde, un buen mozo de D. Salvador Guardiola para más señas, Palomo sufrió una tremenda colada que estuvo a punto de mandarlo al "hule". No agradó el "atragantón" a Sebastián, ya que sin solución de continuidad se encaró con el público y con el palco denunciando con gestos ostensibles la presunta ceguera del animal. Despiste general en los tendidos, parón en la lidia, confusión y desorden al canto. Mientras tanto, en medio del caos el torero continuaba gesticulando intentando transmitir a la aturrida parroquia que mataba este toro y regalaba el sobrero contraviniendo la norma vigente. Requerido



por la Autoridad, el diestro de rostro aniñado compareció cariacontecido, visiblemente nervioso y empapado de sudor. La imagen que ofrecía el atribulado diestro, más que a un altivo palomo, se asemejaba a un pichón desplumado. El gobernador civil, presente en el palco de autoridades, nada más encararse con el torero le espetó:

*"Si yo fuera el presidente, esta noche dormirías en la cárcel..."*

Entretanto el público, bastante encrespado y puesto en pie, después de haber hecho impracticable el ruedo con botes de cerveza, restos de la merienda y otras "lindezas" similares, aguardaba atónito sin abandonar su sitio la decisión del palco que, a sabiendas de que infringía la norma, no tuvo más remedio que acceder a la petición del espada y soltar el toro sobrero. A la postre, Sebastián, tras la polémica que él solito se encargó de provocar, mató ambos astados sin ningún relieve. Había demasiada prisa en muchos sectores de la sociedad por la caída del régimen y el cambio que no terminaba de llegar. Los años setenta, una de las épocas más convulsas de la historia contemporánea de España, fueron el paradigma de la protesta social y de la influencia de los aires democráticos. El movimiento obrero mostraba cada día mayor pujanza en las ciudades, extendiéndose al sector público, a los servicios y al mundo estudiantil. El 20 de diciembre de 1973 se produjo el brutal atentado de ETA que costó la vida al presidente del Gobierno, el almirante Luis Carrero Blanco, cercenando de golpe la posible continuidad del franquismo. La sacudida de la llamada

"Revolución de los claveles" del 24 de abril de 1974, que terminó con la dictadura en Portugal, alimentó los sueños en las filas de la oposición española. Todos estos sucesos se reflejaban en mayor o menor grado en las plazas de toros, por aquel entonces los únicos foros democráticos de nuestro país. Y, muy particularmente, en la de Almagro.

### PACO ALCALDE

El binomio transición y toros, en cuanto a escándalos y desórdenes, seguía fielmente los parámetros de las magnitudes directamente proporcionales. A tiempos convulsos en la política mayor crispación social en el asolerado coso de La Cuerda. La presentación de Paco Alcalde en medio de una gran expectación, en 1974, pudo terminar como el "rosario de la aurora". El torero de Alamillo estaba acartelado con el malogrado Francisco Rivera "Paquirri" y el salmantino Pedro



La presentación de Paco Alcalde en medio de una gran expectación, en 1974, pudo terminar como el "rosario de la aurora". El torero de Alamillo estaba acartelado con el malogrado Francisco Rivera "Paquirri" y el salmantino Pedro Moya "Niño de la Capea" en la lidia de reses de D. Salvador Guardiola Fantoni.

160

Moya "Niño de la Capea" en la lidia de reses de D. Salvador Guardiola Fantoni. En aquella lejana fecha, dado el magnífico cartel y el ambiente despertado por el matador manchego en toda España, el histórico coso almagreño tuvo un llenazo impresionante.

El espléndido cartel, confeccionado por la empresa Balañá, era una de las ternas más atractivas que podían montarse y más que demostrado quedó en Almagro, pues media hora antes del comienzo del espectáculo la gente no cabía en la plaza y aún estaban todas las puertas de acceso abarrotadas de gentío. Los palcos numerados, el callejón y hasta el palco presidencial fueron ocupados por una multitud vociferante que esgrimiendo sus localidades reclamaban, cabreadísimos y con todo el derecho del mundo, sus correspondientes asientos.

Conforme transcurría el tiempo la situación se iba deteriorando paulatinamente, adquiriendo unos tintes poco saludables para la autoridad y la organización. Gracias a la paciencia del público local, más madrugador, que soportó con resignación franciscana todo tipo de molestias; gracias a la impecable actuación de la Guardia Civil, que no consintió la permanencia de espectadores en el callejón; y gracias también a la diligencia de la empresa al ordenar la devolución del importe de sus localidades a los desalojados, aquella situación violenta y desordenada no degeneró en un gravísimo conflicto de orden público, como en un principio se temía.

Y en medio de este maremágnum de incidencias, incomodidades y protestas, el Sr.

presidente, a la sazón D. Miguel Prieto, ondeó el pañuelo blanco ordenando el inicio de la corrida. Y miren ustedes por donde, tras cumplimentar respetuosamente a las cuadrillas, al sentarse se percató de que le habían "birlado" su propia silla teniendo que pasar la lidia de los dos primeros toros en la insufrible posición de "cuclillas".

El 22 de noviembre de 1975, dos días después de la muerte del dictador, el príncipe fue proclamado rey de España por las Cortes franquistas. Se iniciaba la llamada "Etapapa preconstitucional", un periodo difícil en el que Juan Carlos I se jugaba la continuidad de la monarquía. El resultado de la ofuscación política y el consiguiente incremento de la conflictividad social, forzaron al rey a destituir al presidente Carlos Arias Navarro el 1 de julio de 1976, nombrando en su lugar al diputado Adolfo Suárez. A pesar del recelo con el que fue admitida su designación la apuesta por Suárez resultaría perfecta a largo plazo, pues el desconocido político abulense se convertiría en el verdadero artífice del llamado "Periodo de Transición", o simplemente "La Transición" hacia un gobierno de tinte democrático.

La legalización de los diferentes partidos políticos, incluido el comunista el más cuestionado de aquellos complicados tiempos, no terminó de complacer a la ultraderecha franquista que se encargaría de propagar el terror en las calles de Madrid y País Vasco. Consecuencia cercana de lo anterior fueron los sucesos de Montejurra, en mayo de 1976, y el asesinato de los abogados laboristas de la calle Atocha el 24 de enero

de 1977, unos meses antes de las primeras elecciones democráticas. A España le crujían hasta las costuras de "miedo". Miedo al futuro inmediato. Miedo ante la incertidumbre del que pasaría. Miedo e inseguridad a decir una palabra más alta que otra dependiendo de con quién estabas. Miedo hasta la irritación por cuestiones nimias, intranscendentes, como una simple corrida de toros donde se supone que la gente iba a divertirse...

Así ocurrió en Almagro la tarde del 25 de agosto de 1976 en el transcurso de una corrida triunfal con "El Viti", José María Manzanares y Paco Alcalde. Cuando menos te lo esperas... Los muchos partidarios con que contaba el torero de Alamillo confiaban que en el coso de la Cuerda continuaría la buena racha del torero de los últimos días. Pero no fue así. Los toros de Sepúlveda de Yeltes no colaboraron con los deseos del manchego que esta tarde pasó como una sombra. Cinco años cumplidos tenía el "pavo" que salió en tercer lugar, luciendo en el brazuelo el "1" que lo acreditaba. Pero nada más saltar a la arena comenzó a hacer cosas raras. Parte del respetable, que parecía estar esperando motivos para descargar sus malos humos, se levantó soliviantado de

sus asientos solicitando su devolución. La protesta se extendió por el tendido como un reguero de pólvora y los botes de cerveza y otros proyectiles inundaron el ruedo... ¡Cajool!, ¡cojoooo!, gritaban unos; ¡ciego!, ¡ciego!, ¡que no veeeeeee!, decían otros muy salidos de tono...

Y mientras tanto, muchos nervios en el palco presidencial, que temiéndose lo peor anduvo ligero en tirar de pañuelo verde. Al instante retornó la calma. Ya se ha ido un toro para dentro, que era el objetivo de cada tarde. Aunque la mayoría de los espectadores, mientras David y su hijo Isidro faenaban con el cabestraje, anduviesen preguntándose la verdadera razón de la devolución a los corrales. Y sale el tercero bis, un colorao ojo de perdiz de Camaligera precioso de estampa y bien armado. La expectación que provocó en el público, se desvaneció nada más topar con el caballo y sentir el hierro. Un par de coces al peto y seguidamente salió de "naja", denunciando con claridad su manse dumbre. Alcalde se limitó a aliñarlo y matarlo de estocada corta en medio de la rabia de la enardecida concurrencia que esperaba más. Con el sexto, un auténtico mulo, la parroquia terminó de enfadarse montando de nuevo el ya clásico "numerito".



# Las industrias culturales y creativas son riqueza

## La trayectoria de la empresa Teatro Clásico de Almagro

Como todos sabemos hoy nos enfrentamos a una nueva era de innovación, más que innovación supervivencia, en todos los sectores empresariales, pero sobre todo en el sector de las industrias culturales y creativas. Estas industrias trabajan con un bien inmaterial, la creatividad. Su materia prima es su capacidad para imaginar, crear e innovar.

En esta nueva economía digital, el valor inmaterial determina cada vez más el valor material, ya que los consumidores desean obtener experiencias nuevas y enriquecedoras. En la actualidad, la capacidad para crear experiencias sociales y redes es un factor de competitividad.

Estudios recientes han mostrado que las industrias culturales y creativas, son unas empresas muy innovadoras con un gran

potencial económico y es uno de los sectores más dinámicos de España. La aportación del sector cultural al PIB español se cifró en el 2,9%, y en un 2,6 % del PIB de la UE, con un gran potencial de crecimiento, y que proporciona empleos de calidad a unos cinco millones de personas en Europa.

El volumen de personas ocupadas en 2010 en el ámbito cultural, *508,7 mil*, supone un *2,8% del empleo total en España*

Las diferencias más significativas entre el empleo vinculado al ámbito cultural y el empleo total se registran por nivel de estudios, con tasas de formación superior superiores a la media, y por el tipo de jornada realizada, con tasas más altas de trabajo a tiempo parcial.

Por tipo de formación, en 2010, únicamente el 4,6% de los ocupados en el ámbito



Fig 1. Gráfico del empleo cultural en miles. Fuente. Ministerio de Trabajo.

cultural analizado tiene educación primaria, el 40,1% tiene educación secundaria y el 55,3% educación superior o equivalente.

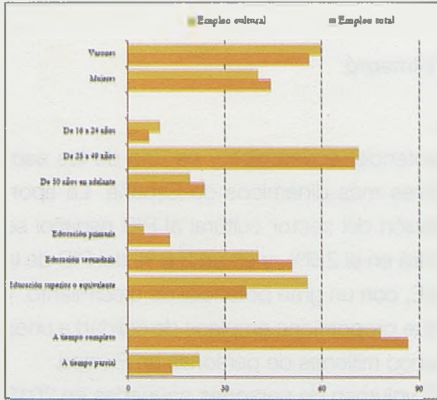


Fig. 2. Empleo cultural por diversas características. 2010. (En porcentaje)

Las industrias culturales y creativas son las que producen y distribuyen bienes o servicios que, en el momento en el que se están creando, se considera que tienen un atributo, uso o fin específico que incorpora o transmite expresiones culturales, con independencia del valor comercial que puedan tener. Estas industrias se engloban en distintas categorías.

Las industrias culturales ofrecen una vía hacia un futuro más imaginativo, cohesionado, ecológico y próspero.

La Cultura es un derecho recogido por la Constitución española, por lo que a lo largo de los años las instituciones públicas han sido las principales impulsoras de la industria cultural.

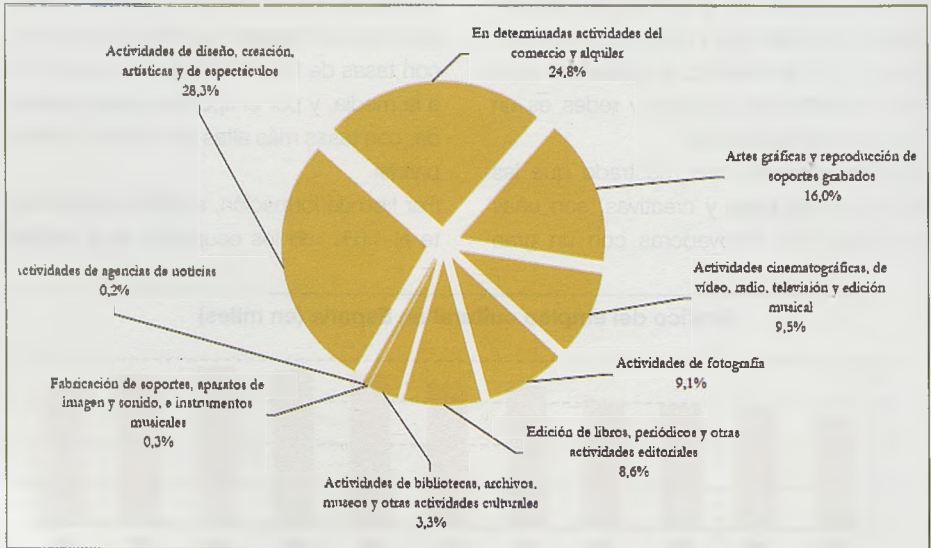


Fig. 3 Empresas culturales por actividades económicas. 2010. (En porcentaje).

Fuente. INE Directorio general de empresas 2010

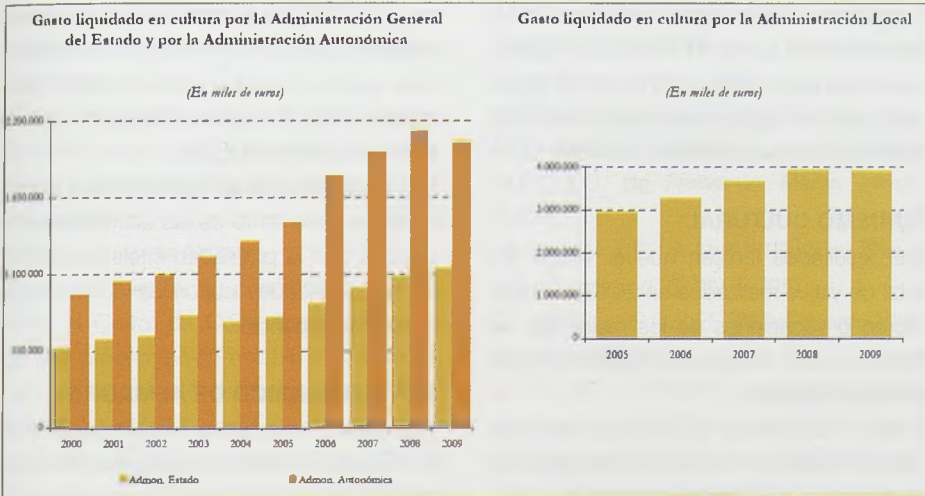


Fig 3. Financiación y gasto público en cultura.

Los resultados de la Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura, indican que en el ejercicio 2009, el gasto liquidado en cultura por la Administración General del Estado se situó en 1.135 millones de euros, por la Administración Autonómica en 2.046 millones de euros y por la Administración Local en 3.874 millones.

Estas cifras suponen en términos del PIB (base 2000) el 0,11%, 0,19% y el 0,37% respectivamente.

El gasto de los hogares en bienes y servicios culturales ascendió en 2010 a 15.631,9 millones de euros y representa el 3,1% del gasto total estimado en bienes y servicios.

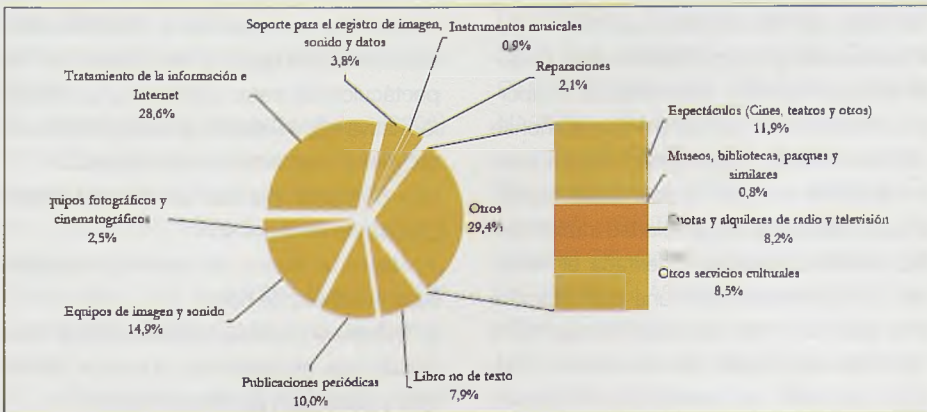


Fig 4. Gasto de consumo cultural en los hogares



El gasto medio por hogar en bienes y servicios culturales fue de 910,4 euros y el gasto medio por persona se situó en 341,2 euros. Gasto de los hogares en bienes y servicios culturales por tipo de bienes y servicios. 2010

### **TURISMO CULTURAL**

Los resultados indican que el 14,5% del total de viajes realizados en 2010 por ocio, recreo o vacaciones de los residentes en España fueron iniciados principalmente por motivos culturales.

A estos 12,6 millones de viajes han de añadirse las entradas de turistas internacionales que se realizan principalmente por motivos culturales, 7,5 millones en 2010, cifra que supone el 17,2% del total de viajes realizados por ocio, recreo o vacaciones de este colectivo.

Asimismo se observa que en el 47,4% de los viajes realizados por residentes en España se realiza algún tipo de actividad cultural, cifra que asciende al 64,5% si el viaje es motivado por ocio, recreo o vacaciones. El 51,3% de los turistas internacionales, realizan algún tipo de actividad cultural.

El avance de la Cuenta Satélite de la Cultura en España indica que en 2009, la aportación del sector cultural al PIB español se cifró en el 2,8%, ascendiendo al 3,6% si se considera el conjunto de actividades económicas vinculadas a la propiedad intelectual.

Por sectores culturales, destaca el sector de Libros y prensa con una aportación al PIB total del 1,0%, cifra que representa el 36,9% en el conjunto de actividades. Le siguen por orden de importancia los sectores de Radio y Televisión (17,3%), y Cine y Ví-

deo (10,8%). Los restantes sectores tienen una participación inferior al 10%: Artes Plásticas (9,6%), Artes Escénicas (6,0%), Patrimonio (4,4%), Archivos y Bibliotecas (2,3%) y Música Grabada (1,3%).

Los resultados ponen de manifiesto el significativo peso tanto de las actividades vinculadas con la propiedad intelectual como de las actividades culturales dentro de la economía española.

### **TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO**

Nos centraremos ahora en el impacto a nivel local de una empresa cultural en Almagro que siendo la ciudad del teatro que mejor que una empresa dedicada a las artes escénicas, concretamente la única empresa profesional de Artes Escénicas afincada en Almagro: Teatro Clásico de Almagro, antes conocida como Corrales de Comedias Teatro.

Teatro Clásico de Almagro es una empresa cultural y creativa privada de artes escénicas, especializada en el Teatro. Incluye a la Compañía de Teatro Corrales de Comedias Teatro S.L. centrada en la creación, producción, distribución y exhibición de espectáculos de teatro clásico; y una escuela formativa especializada en la formación en proyectos relacionados con el Teatro.

Los principios por los que se rige Teatro Clásico de Almagro son:

1. Hacer un teatro de calidad y accesible para el público de hoy.
2. Trabajar en el desarrollo teatral de la zona donde nos encontramos ubicados, Almagro, y expansión al resto de España.
3. Mantener un compromiso constante con

los clientes a los que nos dirigimos.

4. Considerar el Teatro como herramienta educativa.

Teatro Clásico de Almagro nace en Almagro en 1994 como C+C y a continuación adquiere la denominación de Corrales de Comedias Teatro, llegando en la actualidad a Teatro Clásico de Almagro.

En su nacimiento, su principal objetivo es dotar al Corral de Comedias de Almagro de una programación estable y de calidad, con un tratamiento del teatro clásico muy accesible y efectivo para todos los públicos. Se forma en ese momento la Compañía de Teatro de repertorio especializada en Teatro Clásico del Siglo de Oro.

Desde entonces se han estrenado diez espectáculos:

GANGARILLA, EL DÍA DEL ACABOSE. Arturo Echavarren. (2011)

ROMEO Y JULIETA. William Shakespeare. (2010)

LA CELESTINA. Fernando de Rojas. (2008)

HASTA QUE LA VIDA NOS SEPARE. Francisco Romero. (2006)

DÓN JUAN TENORIO. Zorrilla-Espronedada. (2006)

EL AMOR MÉDICO. Tirso de Molina. (2005)

TERAPIA. Francisco Romero. Premio Alejandro Casona de Teatro 2003. (2004)

LA DISCRETA ENAMORADA. Lope de Vega. (2002)

CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR. Pedro Calderón de la Barca. (2001)

EL SEÑOR DE LAS PATRAÑAS. Jaime Salom. (2000)

LA POSADERA. Carlo Goldoni. (1999)

ENTRE BOBOS ANDA EL JUEGO. Francisco de Rojas Zorrilla. (1998)

ENTREMESES DE CERVANTES. (1996)

NO HEMOS PERDIDO AÚN ESTE CREPÚSCULO. de Fernando Martín Iniesta. (1995)

LA DANZA DE LA MUERTE. Auto Sacramental anónimo, S. XIV. (1995)

EL REFAJO DE CELESTINA. Eduardo Blanco Amor. (1995)

EL MÉDICO A PALOS. Leandro Fernández de Moratín. (1994)

TEATRO BREVE DEL SIGLO DE ORO. Entretneses de Lope de Rueda y Quiñones de Benavente. (1994).

Y han participado en distintos Festivales y Muestras, entre los que destacan:

MERCARTES (Sevilla), ESCENIUM (Bilbao), FERIAS DE TEATRO DE CASTILLA-LA MANCHA (Puertollano); MUESTRA DE TEATRO CLÁSICO (Olivares-Sevilla); FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO (Lugo); FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO (Sevilla); VERANO CULTURAL (Albacete); "LAS VELADAS DE PIMENTEL" (Valladolid); CONGRESO INTERNACIONAL CERVANTISTA (Villanueva de los Infantes); FESTIVAL DE TEATRO SACRO (Riogordo-Málaga); "VIVE LO CLÁSICO VIVO" (Zamora); FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE CALLE (Alcorcón); MUESTRA DE TEATRO CLÁSICO (Fuengirola); FESTIVAL PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (León); FESTIVAL INTER. DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO; FESTIVAL DEL SIGLO DE ORO (El Paso, Texas-EE.UU.) GIRA POR MÉXICO



*Una representación en el Corral de Comedias*

-Ciudad Juárez, Chihuahua, Delicias; MUESTRA DE TEATRO CLÁSICO TRÓPICO DE EUROPA (Almuñécar).

## **EVOLUCIÓN**

Con el tiempo, la compañía se va afianzando y creciendo como compañía de repertorio. El desarrollo de la compañía queda sujeto a tres principales proyectos principales:

1. Una temporada de otoño- primavera de Teatro Clásico durante los sábados en el Corral de Comedias de Almagro, donde se representan los grandes clásicos.
- Temporada de otoño, durante los meses de septiembre a diciembre.
- Temporada de primavera, entre los meses de marzo a junio.

Estas temporadas llevan programándose desde hace quince años, suponiendo un atractivo para los naturales y visitantes de Almagro.

2. La Campaña de Teatro Clásico de Estudiantes. Este año supone la 19ª edición de dicha actividad. Se desarrolla entre los meses de marzo a junio en el Corral de Comedias. Es una importante herramienta educativa al servicio de profesores y alumnos, que acerca a los estudiantes distintos aspectos del mundo del Teatro.

Los objetivos de la campaña son:

- Dar a conocer las principales características y la rica tradición teatral del Siglo de Oro.
- Dar a conocer el conjunto histórico artístico de la región, Almagro.
- Finalmente un objetivo puramente social,



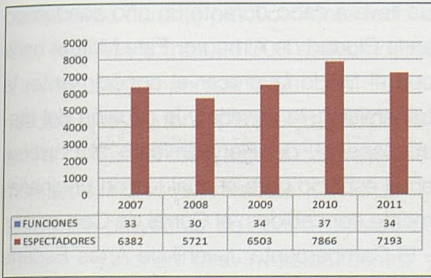


Gráfico 1. Datos programación otoño- primavera

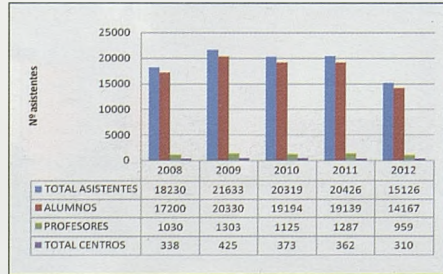


Gráfico 2. Datos Campaña de Teatro Clásico para Estudiantes.

ya que asistir a una representación teatral implica un compromiso cívico, que los alumnos deben asumir.

La actividad se compone de una charla inicial donde se explica el espacio escénico, la representación de una obra de Teatro Clásico en el Corral de Comedias y finalmente un coloquio de los actores con los alumnos.

Para esta actividad la compañía pone a disposición de los centros educativos material pedagógico, como el Libro del Profesor con propuestas de actividades anteriores y posteriores a la representación. Este año también hemos elaborado el Cuaderno del Alumno, dossier pedagógico por espectáculo dirigido al alumno.

Además, la Campaña oferta distintas actividades complementarias como: rutas guiadas por Almagro, visitas culturales en el Campo de Calatrava, un taller de marionetas.

Esta campaña de teatro ha ido creciendo año tras año, llegando en 2011 a más de 20.000 participantes. Desde 1995, han asistido más de 300.000 estudiantes y profesores de toda España.

La Campaña supone una importante fuente de ingresos para Almagro, llegando el teatro a obtener el 30% de los ingresos, los alojamientos el 45% y los ingresos indirectos (regalos, consumiciones...) el 21%. Sumando entre todas las actividades que giran en torno a la Campaña los ingresos pueden llegar a suponer más de 400.000€. en tres meses.

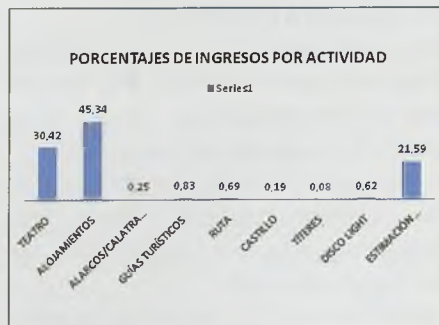


Gráfico 3. Ingresos en euros por actividad.

3. Representaciones en distintas comunidades autónomas.

Teatro Clásico de Almagro no sólo actúa en Almagro sino que extiende su actividad hacia otras comunidades autónomas, mediante representaciones dentro de la Red de Tea-



*Presentación del Máster Clásico*

tros de Castilla La Mancha, Campañas de Teatro Clásico para estudiantes en otras regiones, como Yecla (Murcia), Granada, Valladolid, Málaga, Madrid, Barcelona, Valencia, Mallorca... la Organización de la Muestra de Teatro Clásico Trópico de Europa en Almuñécar, entre otras actividades, siempre llevando la marca Almagro hasta allí.

### **ACTIVIDADES FORMATIVAS**

Es a partir del año 2010, cuando comienza un proyecto más amplio de la empresa, que aglutina nuevos proyectos, nuevas vías de desarrollo, apostando por la innovación.

Estos nuevos proyectos se engloban dentro de la formación, utilizando el Teatro como metodología educativa. Los principales proyectos formativos son:

-MASTERCLASSICO. Máster en Formación del actor clásico en Almagro. Título propio de la Universidad de Alcalá de Henares. De esta forma la Universidad vuelve a Almagro de la mano Teatro Clásico de Almagro, con un proyecto innovador y ambicioso. Este Máster supone un título especializado en el Teatro Clásico del Siglo de Oro y su principal atractivo es el peso práctico que aglutina.

Se lleva a cabo durante un año académico en la Ciudad de Almagro. Este Máster nace con el fin de favorecer el conocimiento, la transmisión, la técnica y la difusión del teatro español, del Renacimiento al Barroco, en el espacio para el cual fueron originariamente concebidos: el Corral de Comedias. - El Campamento Juvenil de Artes Escénicas. Campamento de verano para jóvenes de entre 13 y 18 años centrado en las artes escénicas, con talleres de interpretación, puesta en escena y lucha escénica, entre otras actividades de carácter teatral. Se desarrolla en Almagro durante el mes de julio, paralelamente al Festival Internacional de Teatro Clásico.

### **ACERCÁNDONOS AL CLIENTE**

En esta nueva andadura se ha establecido una relación más cercana con el cliente, interactuar con él y conocer sus impresiones. Por ello se han establecido nuevos lazos con ellos, mediante encuestas de satisfacción que pueden encontrar en nuestra web o mediante las redes sociales como: Facebook y Twitter y un canal de Youtube donde se pueden ver parte de los espectáculos de la compañía.

Todo ello para que la comunicación con el cliente sea más fluida y conocer así sus opiniones y demandas que permitirá una mejora de la empresa.

Teatro Clásico de Almagro centra gran parte de su actividad en el Corral de Comedias de Almagro, espacio de gestión pública perteneciente al Excmo Ayuntamiento de Almagro, a la que dota de una programación

permanente durante prácticamente todo el año, llegando a más 25.000 espectadores durante una temporada anual con los beneficios que supone para el municipio en teatro, alojamientos, actividades complementarias, ingresos indirectos...

Todos los proyectos de Teatro Clásico de Almagro suponen una inversión dentro y fuera del municipio y desde el comienzo, el

Excmo Ayuntamiento de Almagro ha recibido el pago por la utilización del Corral de Comedias.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ministerio de Cultura
- <http://www.mcu.es/estadisticas/MC/NAEC/2011/Graficos2011.html>
- Datos Propios de Teatro Clásico de Almagro.

### CARTA ABIERTA A UN ACONTECIMIENTO NOTABLE: MASTERCLÁSICO

#### Compañía de Teatro Clásico Almagro / Universidad de Alcalá de Henares

*Manolita Espinosa*

**A**nte vuestro proyecto "apasionante", mi admiración y reconocimiento. ¡Enhorabuena!

Deseo que todo sea un canto al TEATRO, uniendo voluntades, estudio y creatividad. Mi aplauso estará siempre con vosotros, porque os he visto nacer en el Arte de Talía cuando alzabais el primer telón.

Mi antorcha estará encendida con "voz y gestos" para "vestir" el diálogo desde el Zaguán del CORRAL de COMEDIAS. El diálogo que quiero compartir con vosotros, intérpretes magistrales de un Teatro que nace cada día. Porque en el Teatro, la vivencia es irrepetible (vuestra vivencia), como corresponde a las grandes creaciones. El hombre es creación constante y busca los mundos compartidos. Y, aquí, está vuestra andadura. Ahora, ya, para la historia del Teatro y de Almagro. Gracias, amigos. Vuestra compañía son "voces que he guardado" con afecto especial.

Permitidme recordad que el Arte es, entre otras cosas, un símbolo y una filosofía; una filosofía de amor. El Arte del TEATRO aparece como sueño y realidad.

Y pertenece a los ritos más antiguos. ¡Elevemos un himno al TEATRO!, desde la manifestación del "mimo", que construye mundos de silencio, hasta las grandes óperas. En todo ello... la Palabra estará siempre en nuestros ojos: de autores, actores, espectadores...; porque la Palabra asoma en el pensamiento y en el alma de todos. Y de todo.



El Coro está asegurado, desde el eco universal de la vida.

El Arte de la conversación; de la comunicación se hace cátedra en el Teatro. Y, esto, con dimensión muy amplia en culturas y edades de la historia. Yo diría: hasta "... donde el Sol no se pone..." Porque todos los días y noches hay alguien que se abre a la "representación". E, igualmente, hay alguien que contempla y participa en su mensaje. También, hay quien está escribiendo el texto que lleva diálogo, gesto, sonido de una luz que necesita la Humanidad.

Ha de decir, también, que en la historia de la civilización, vemos como se repite la necesidad de crear comunidades. Y el TEATRO está creando, sin interrupción, una de las "comunidades" más felices y completas: el pensamiento y el cuerpo; el alma y la palabra en anhelo amanecido. Siempre habrá "Cuerpos de sol/bajo el maquillaje/ de lo efímero" (De mi libro "Teatro, celebración del diálogo").

Sé que entregaréis el mejor "equipaje" a la Universidad de Alcalá de Henares, gran Centro de excelencia académica desde su fundación en 1499 por el Cardenal Cisneros. Y en el siglo XX (1998) declarada, por la UNESCO, Patrimonio de la Humanidad. Aún queda por recordar numerosas definiciones y excelentes citas del Teatro. Pero siempre es bueno y bello ¡VOLVER! Ahora, ya. ¡Caminemos juntos!: sociedad y teatro. Y, en esta ocasión, también. Universidad y Teatro: algo que en Almagro es una ceremonia histórica recuperada. Así, abriremos el velo de la identidad humana, que es como abrir la Luz en nuestras manos.



*Estudiantes llenan el patio del Corral de Comedias*

**¡SILENCIO! La Representación va a comenzar**

# Algunas Imágenes y Anotaciones desde los Cuadernos Inéditos

PAISAJES IMAGINARIOS / PAISAJES ARQUITECTURA

*Inocente Blanco de La Rubia*

## I INTRODUCCIÓN PARA UN "CATÁLOGO" A TRES TINTAS

Los secretos de una vida de sensaciones, y los orígenes de los resultados de la "CREACIÓN PRIMORDIAL", son el principio de un interés por las FORMAS de la Creación, de la "Cosa".

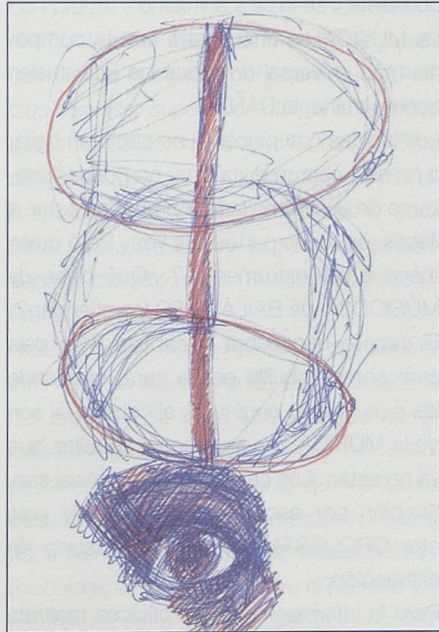
Las primeras imágenes, como las sustancias, tienen mucho que agradecer a la noche, y a su amanecer. También a las calles, y a los campos, y a las BODEGAS; a la luz del CAMPO DE CALATRAVA, de GRANADA y del SURESTE, la fijación de la MIRADA, y el acierto de la CONCENTRACIÓN.

Proceso y cronología: DIACRONÍA Y SINCRONÍA de un hecho constatable. UNA MANERA DE SER sin complejos.

Edad de los inicios del ARTÍFICE en el proceso de SER, o convertirse, o hacerse, o moldearse.

Punto de partida: conflicto/interés entre lo "CLÁSICO" y lo "MODERNO"; la INQUIETUD por averiguarlo mediante el EJERCICIO CREADOR y su VIVIR, como tantos otros: una creencia y un viaje por y en la "SENSACIÓN EMOCIONANTE".

Lo SIMBÓLICO en la creación de la "COSA". La LUNA y el SOL en los primeros tiempos. Lo



*Lo oculado. Boceto para cartel sobre el Arte Esquemático. Bolígrafo y rotulador sobre papel. Cuaderno Africano (proyectos para murales): De viajeros y viajes 1, 2006.*

FEMENINO y lo MASCULINO, lo OCULADO. Sin religión. Pero con la mirada profunda de los ojos en el ALMA HUMANA.

El rito de crear confiere sentido al acto de lo creado. El acto es un resultado del rito. Sin "RITO" no puede haber creación. Cuando comienza, solo tiene un final. Cuando se detiene, emerge todo el sentido de la SENS-

CIÓN. Lo emocionante del rito es su propia práctica, y la INTUICIÓN que alimenta su curso inmutable y circular. Tanto como tiene de HERMÉTICO y HERMENÉUTICO.

En toda CREACIÓN interviene el TIEMPO de forma activa, absolutamente. Interviene para despedirse por un largo túnel, y dejarse viajar por un espacio en blanco, que se completa y se crea a sí mismo.

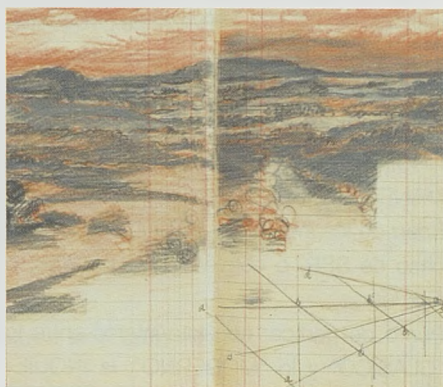
La MÚSICA se une al arte con la compañía más universal de todas las que suelen acompañarla: la DANZA.

Los lápices o el pincel, si no supieran bailar o no escucharan la música, no podrían moverse de un mismo lado, no podrían estar, a veces, en todas partes a la vez ¿Pero quién mece a los instrumentos? ¿Qué clase de MÚSICOS y de BAILARINES los atienden? El cabello que cubre la cabeza y se deja caer como flequillo por la cara, cubriendo los ojos con su cortina..., el cabello, al son de la MÚSICA, me lleva hasta aquellos que ya no están. Los cabellos sobre la cara son, también por eso, la PARTITURA de esta otra ORQUESTA que toca al unísono sin distracción.

Pero la información oficial/oficiosa maltrata a la conciencia del Arte, aunque, a veces, le aporte imágenes: lo más verídico de cualquier INFORMACIÓN que merezca la pena aprovechar o tener en cuenta por la IMAGINACIÓN. Entendiendo por tal, "la necesidad vital de revisión de las propias imágenes visuales y/o sensitivas".<sup>1</sup>

Con lo anterior deseo afirmar, que no hay que dejarse llevar por MODAS y por MODOS o MODELOS, por las reglas del consumo, o del CAPITAL. Un ARTÍFICE debe ser independiente. También tiene derecho a vivir, igual que tiene derecho a ser juzgado; aunque no con más dureza que por uno mismo.

Que el Arte es un MUNDO HONESTO que es necesario defender con el compromiso propio de estar alerta (!!), pero sin quimeras. Quizás por eso no me considero "cartesiano"; aunque no solo en relación con el arte. Nuestra mirada es individual, como las huellas dactilares o el iris de los ojos, y, por eso, las geometrías se corresponden con dos aspectos de nuestro vivir: el CONTEXTO de cada instante, y la SENSACIÓN de sentido de orden natural. Pues la COMPRESIÓN DEL MUNDO REAL es un constante reto para un CREADOR.



Apuntes para un paisaje: Sanguina y carbón, 7 de enero de 1996. Cuaderno 3 (1996-2003).  
De esta tierra tan precisa.

<sup>1</sup> El Mundo Occidental parece vivir de "éxitos ficticios". Pero, ¿cómo puede ser un éxito la miseria de tantos y nuestra propia miseria cultural más presente? La definición de "Imaginación", la recojo del catálogo que me viene sirviendo de referencia en todo este texto introductorio, de: Guillermo Pérez Villalta, *artífice*. Edición de Caja San Fernando, Sevilla, 2006.



No obstante, las MATEMÁTICAS están en la base de todo. Pero y porque las matemáticas no tienen un lugar por encima de cualquier otro. Las matemáticas lo son a la GEOMETRÍA como el agua al oxígeno, o al pincel y la tinta china. Pero GEOMETRÍA DE LA NATURALEZA, FRACTAL. No existe geometría más real. Es otro aspecto que nos une a otros artífices: lo ORNAMENTAL, que está en la base de la expresión. Porque nunca hemos dejado de ser SAGRADOS, es decir, NATURALEZA.

NARRACIÓN-TIEMPO-REGRESO, siempre es la forma, o el instrumento, del viaje hasta la "COISA"; y, la PERSPECTIVA, cónica y aérea.

## II

### PAISAJES IMAGINARIOS

#### PAISAJES ARQUITECTURA

LA PINTURA ENTENDIDA COMO UN DIBUJO MANCHADO DE COLOR A PARTIR DE LAS OPINIONES DE FRANÇOIS CHENG SOBRE EL PINTOR SHITAO<sup>2</sup>

(Las reproducciones fotográficas han sido realizadas por Miguel Ángel Blanco de la Rubia)

#### EL IMPULSO CREADOR:

##### EL PAISAJE Y SU LUZ

*El color contribuye a expresar la luz, no el fenómeno físico, sino la única luz que existe, la del cerebro del artista. Llamado y nutrido por la materia, recreado por el espíritu,*

*el color podrá expresar la esencia de cada cosa y responder, al mismo tiempo, a la intensidad del impacto emotivo. Pero dibujo y color son ante todo sugestión. Por ilusión deben provocar en el espectador la posesión de las cosas.*

*El dibujo es una pintura hecha con medios reducidos. Sobre una superficie blanca, con pluma y tinta, es posible, creando ciertos contrastes, crear volúmenes; se puede cambiando la calidad del papel dar superficies flexibles, superficies claras, superficies duras sin utilizar sombras o luces (...) En el dibujo, incluso con un solo trazo, se puede proporcionar infinidad de matices a cada parte que éste perfila (...) No es posible separar dibujo y color. (Textos recogidos en François Cheng)<sup>3</sup>.*

Hablar de mis dibujos-pinturas, me supone intervenir en las opiniones de otros acerca del dibujo y de la pintura, aunque no de cualquier dibujo-pintura, sino, y por ejemplo ahora, de aquellas obras que se fueron desarrollando en el Oriente Extremo desde hace cientos de años, y se encuentran inmiscuidas en la relación entre el hombre y la naturaleza, entre sus naturalezas y el universo pleno. Pero no solamente.

En torno a ello, no encuentro ahora mayor satisfacción que introducirme en el vacío, que todo lo contiene, y participar, o tener la oportunidad de hacerlo, del proceso de mi propia creación. Así, cuando esos paisajes imaginarios que ahora voy a mostrar -por vez primera en algunos casos en me-

<sup>2</sup> F. CHENG, *Vacío y Plenitud*, Madrid, Siruela, 1993; y, *Shitao (1642-1707), la saveur du monde*, París, Phébus, 1998.

176

dio de otras creaciones-, nacen -sin que lo supiera antes, pues nada sé de ellos hasta ese instante tan preciso y desconocido-, considero entonces, como ahora mismo, que se nutren de mi memoria y del conocimiento de mis maneras de mirar. Pero hoy, en el paisaje de este instante en que lo observo, existe una profunda tristeza en mitad de su naturaleza más genuina y cercana, dentro del entorno en el que vengo a habitarlo de una manera más que continuada, pues su tristeza está sumida en la incertidumbre. Y es que el paisaje natural, cualquiera, aquí o allá, por tantas y tantas causas, se resiente por los efectos de las desmesuradas acciones humanas. Sobre todo, aquí y ahora, las formaciones de sus relieves. A pesar de ello, el paisaje que estudio no deja de serlo, paisaje. Al contrario, se afirma en toda su inmensidad, en el reborde meridional de esta llanura occidental de la comarca de La Mancha que linda con aquella otra comarca que tiene por nombre Campo de Calatrava oriental. Tal afirmación es posible, porque al paisaje lo hace la luz. Y porque el viento, tan poderoso, mece de un lado a otro estos campos de cereales, tan espigados y ya casi amarillos, que parecen barcos, transatlánticos, nunca navíos de guerra, en medio de este inmenso mar, u océano, en que se me antoja estarlo percibiendo. Sí, desde el lugar dónde ahora mismo atiendo a este paisaje que miro, y aprecio, cómo se rizan esos cultivos tan granados

con este viento racheado y constante, que, de vez en cuando, y lejos de aflojar, arrecia con mayor virulencia.

No he traído colores. Así pues, no puedo apuntarte, como paisaje. Pero te miro, y no dejo de almacenar lo que contienen. Sobre todo -insisto en ello-, olas de cereal y nubes que flotan sobre tu universo más particular, como enormes plataformas grises con fondo oscuro, llenas de agua. Bajo las nubes y por encima de ellas, la luz se deja llevar. Y el viento, en su contra, se muestra incapaz de detenerlas. No puede. Lejos de ello, triunfa la luz; aunque el sol aparezca y desaparezca.

La música de la tarde, en cambio, sirve de equilibrio; por eso se está tan a gusto en medio de este paisaje que veo en mitad del Camino de Carretas; que recorro desde hace cuatro semanas justas, a estas mismas horas, cada lunes, mientras pienso en ti, en ese otro paisaje, esta vez *imaginario*, que ronda el interior de mi cerebro desde la propia sensación de observar y sentir este

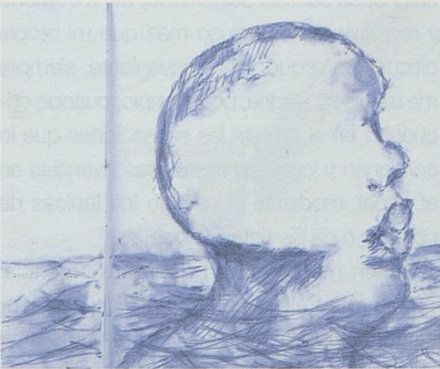


Desde los medios de comunicación de masas: *El Aiún en llamas*. Ceras sobre papel (introducción a los acrílicos, 2). Cuaderno de Oporto (2010).

<sup>3</sup> Cfr. H. MATISSE, "Écrits et propos sur l'art", en F. CHENG, "Vacío y plenitud", en *El Paseante*.



Sin título: Tinta china y pluma de caña. Cuaderno de Oporto (2010).



Los naufragos: Estudios para mural. Pluma y agua sobre papel. Cuaderno Africano (De viajeros y viajes 1), 4 de septiembre de 2006.



Otros naufragos: lápices sobre papel. Cuaderno Africano 1, septiembre de 2006.



Homenaje a Miguel Hernández: Lápiz y vino tinto sobre papel. Almagro 26 al 29 de octubre. Semana de la Poesía 2010 (26º encuentro). Proyecto para cartel. "Levanto mi copa y bebo por ti, que eres y serás por siempre: el poeta y el hombre, el muchacho". Cuaderno de Oporto (2010).



Desde la prensa diaria: Cólera en Haití tras el terremoto. La indiferencia, 1. Tinta sobre papel. Cuaderno de Oporto 2010.





Sin título: ¿Qué sucede en el Sahel, en Tombuctú, el Cuerno de África, entre nosotros...? Cuaderno de Oporto 2010. Ceras sobre papel 2.

de ahora. Entonces y ahora, el sol mantiene siempre su intensidad, tanto, que parece verano sin serlo.

Me digo también, que la vida en muchas otras partes es cruel, aunque también sea en muchas de esas u otras partes que no nombro, alegre; incluso allí donde no existe la alegría. Pero no por eso y del todo hay que tomarse la vida como un sorbo, ni reírse a carcajadas de la desdicha, de la nuestra o de la de otros, cuando nos llega su noticia, como me sucede ahora al abrir el periódico que he traído conmigo. Y, aparte de esto otro, ¿de qué podría ser yo capaz de quejarme ahora mismo? A pesar de ello, las grandes cosas

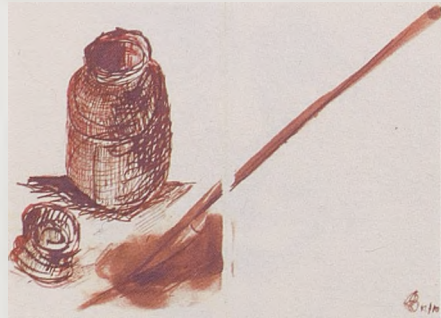
de la queja: la universal en sus particularismos, tan estrechos y afligidos, no parecen conmovernos con igual grado de intensidad a todos y a cada uno de los habitantes que poblamos este planeta repleto de colores.

Por eso, más que alegrarnos por lo uno o por lo otro, lo mejor y más inmediato que podemos hacer, es seguir quejándonos mediante el ejercicio creativo. Es decir, buscar en la propia creación el sendero de la felicidad; que todo se crea; que todo es corregible y puede ser transformado para bien. Por eso, crear, en el buen sentido del término, me reconforta y revitaliza tanto; incluso más que mi propia dificultad. Porque, tal inconveniente, siempre me regala su alegría; por ejemplo, cuando encuentro en el paisaje las sensaciones que lo contienen y logro expresar esas vivencias en el papel, mediante el uso de los lápices de colores, o de las tintas chinas.

También me afirmo en esta otra creencia: que la naturaleza es la fuente de mis sensaciones más influyentes. Por eso me digo a mí mismo que soy natural por naturaleza, que pertenezco a la naturaleza, Madre Grande, Madre Primera y Última, y es que a unas y a otras pertenezco por igual; es decir, puedo afirmar que estoy imbricado perfectamente en cualesquiera de ellas y, sin embargo, al afirmarlo así, me surgen y resurgen abundantes contrariedades. Esto es lo curioso, lo que no me entra en la cabeza, pero puedo analizarlo y consentirlo al decir también: que la vida no acaba nunca cuando estoy creando; por ejemplo: un *paisaje imaginario*, o un *paisaje arquitectura*; porque se producen desde mis manos homínidas, viles; sí, pero también y

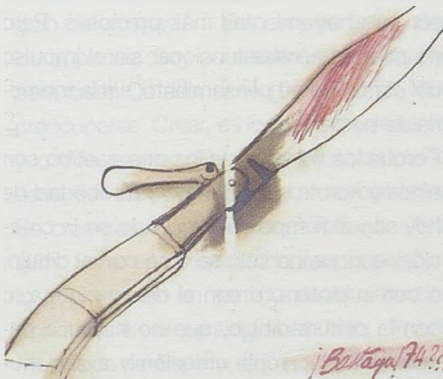


Desde la prensa diaria: los muertos por el cólera que se arrastran. La indiferencia, 2. Y no te olvides de Haití. Cuaderno de Oporto 2010. Lápiz sobre papel.



delata al vacío en su plenitud. Ese silencio es para mí, por ello, el mejor tiempo de la creación, porque no lo es.

No puedo, pues, resistirme a esta necesidad que nunca sé cuándo se produce, ni por qué y, tampoco, cuándo y por qué



Sin comentarios, pero con todas las palabras. Tintas sobre papel. 2010.

a la par, maravillosas y sensibles. Por eso considero, que crear es mi necesidad más perentoria en cualquier parte; aunque en ocasiones no ejercite este su oficio durante meses. Pero un día, ¡ay!, ese día, todo se desata; sin que pueda conocer hasta entonces que sería ese día el más precioso y necesario. Porque, a su vez, ¿qué es el tiempo?, ¿acaso es tiempo siquiera? Cuando creo no hay tiempo, no existe, y, a la vez, está presente el tiempo todo, contenido en ese silencio tan grandioso que es necesario sentir cuando se crea; que



Hacia delante, siempre hacia delante: Cuaderno de Lisboa. Abril de 2002. Lápiz y agua sobre papel.





Ejercicio 7: bolígrafo sobre papel. La cara de una noticia, 1: La política debe mejorar sus "modales decentes".

termina y se detiene. Esos "descansos", llamémoslos así, son la principal fuente de inspiración para mí, y el contenido de la mirada de los ojos; ya que todo entra por los ojos y desde ellos llega hasta las puertas del



Ejercicio 6: bolígrafo sobre papel. El futuro ha de ser halagüeño para nuestra juventud.



Ejercicio 8: bolígrafo sobre papel, 2009. La cara de una noticia, 2: Sentimiento del político destronado.

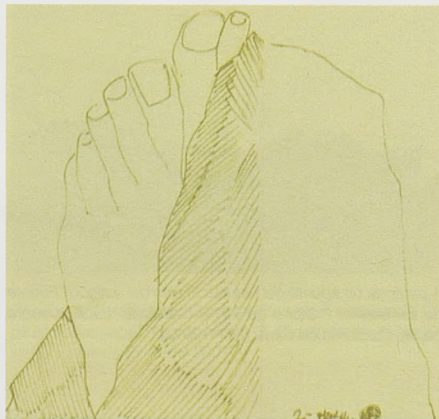
alma. Y es que los ojos, como las manos, son mis herramientas más preciosas. Pero no podría hacerlas funcionar sin el impulso del corazón y su pensamiento, sin la memoria de su ciencia.

Porque los tiempos de los que escribo son estos y no otros, mi tiempo y mi libertad de hoy son el tiempo aprovechado en la creación, aunque no sólo se cree con el dibujo, o con la pintura, o con el dibujo-pintura, o con la pintura-dibujo, que no hay que encorsetar a la propia creación y a sus muchas necesidades e impulsos. No obstante, aquél, el dibujo, es siempre el tiempo más querido, sin que sea el más deseado. Por lo mismo, lo creado siempre es para los ojos, para los míos, o para los de otros. Si así no lo fuera, lo creado no se haría visible de manera completa y, quizá, tampoco sería creíble. Sin embargo, al ser, ya se hace posible. Igualmente, ninguna realidad es homogénea; lo afirmo asimismo con gran alivio.

Lo último expresado, que para mí es tan trascendente, abarca también a la pintura, que no puede ser sin el dibujo; aunque no exista el dibujo previo, o aunque exista. El dibujo, mi dibujo, inventa a mi pintura en su



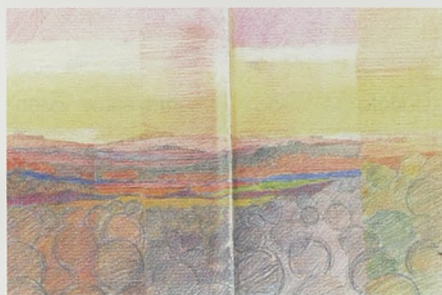
soporte más especial por el momento, el papel y sus riquezas. Tanto, que cada una de esas obras mantiene una estrecha relación entre sí. El papel, los papeles de mis creaciones son siempre superficies exquisitas por las cuales se deslizan los dedos, como se desliza el agua en un río, o en el mar, o en cualquier océano. También son una fuente, o proceden de un manantial secreto, los resortes que me inspiran ese movimiento. A pesar de ello, el soporte de mi pintura, su elección, es intuitivo, y, eso, a veces, origina una gran determinación. Pero soy yo quien elige los soportes. Soy yo siempre quien los elige para crear. De eso, por lo tanto, no hay que preocuparse. Crear, es lo más emocionante, y lo más intuitivo. Es alquimia y secreto. Por serlo, tal vez, se crea la luz y se recoge la luz. Se crea para comprender el Todo, la Creación. Pero no entendiendo ese impulso, o lo que sea, en un sentido doctrinario, sino espiritual; en el sentido, más bien, de una Metafísica del Espíritu, que no del Ser; es decir, de una metafísica que no es metafísica ni culto; que todo es posible de ser creado con la experiencia de la sensación de lo creado, después de sentirlo tanto y de mirarlo tanto. Así sucede en los *paisajes imaginarios* y en los *paisajes arquitectura*, series en las que trabajo de manera paralela desde hace años. En ambos casos, no son otra cosa que memoria de lo vivido y de lo que llevo conmigo a todas partes. Eso que llevo, no es sólo la Cultura, ni lo Sagrado, pues la cultura es posterior a lo sagrado, sino su naturaleza. Por eso, si acaso, aquella metafísica sería de La Naturaleza, que, a su vez, es naturaleza de sí misma y en sí misma.



¿Cuánto he vivido? ¿Cuánto estoy viviendo? ¿Qué es lo que vivo? Busco las respuestas a estos interrogantes en el paisaje, y aprecio silencio en la contestación; tal es la sabiduría del preguntarse a uno mismo por lo uno o por lo otro, y mi despreocupación por adivinarlo de veras. En algunas horas, como estas, aprecio más que nunca los lápices de colores, ellos siempre me sacan de allí, de los interrogatorios, y me llevan donde quieren cuándo necesitan también un poco de aire fresco: al amanecer o al atardecer, no importa el momento, o si es o no preciso ese instante. Lo que de verdad me interesa, es esta necesidad y su vitalidad. Lo que se cumple ciertamente en mis *paisajes imaginarios* o en mis *paisajes arquitectura* respecto de otros paisajes que he realizado del natural, es que suelen ser en cualquier caso muy orientales. Por eso me gusta tanto disfrutar de la Pintura China. Principalmente, de aquellas obras elaboradas por los artistas que vivieron durante el tiempo de duración de las dinastías Song, Yuan, Ming y Qing; aunque y muy especial-



A partir de un apunte del natural: El sitio del antiguo "Puente de las Gavillas". Otoño de 2011. Granátula. Lápices sobre papel. Cuaderno de Cádiz (2011-2012).



Paisajes y Arquitectura: Mirando un paisaje, enero 2012. Lápices sobre papel. Cuaderno de Cádiz, 2012.

mente y sobre todo, de la contemplación de las obras ejecutadas por el pintor Shitao (Dinastías Ming y Qing, siglos XVII-XVIII), así como de su texto: *Palabras sobre La Pintura*, un trabajo fechado en el año 1731<sup>4</sup>.

## ACERCA DE LA PINTURA DE SHITAO Y DEL SENTIDO DE MI PROPIO DIBUJO-PINTURA

**Al dibujar un árbol, uno debe sentir que se eleva a medida que avanza en el trabajo**

(Proverbio chino)

Según el trabajo referido de F. Cheng (expuesto asimismo en la revista *El Paseante*),

el arte de Shitao, es una mezcla de "refinamiento" y de "extravagancia". La vida de Shitao fue contradictoria nos anima a considerar Cheng, ya que vio masacrar a su familia y dinastía y, sin embargo, se acercó al nuevo poder imperial de los Quing, manchúes. Fue Shitao un monje budista zen errante, que estuvo entregado a la contemplación; aunque sin dejar de sentirse ciudadano de la totalidad del mundo. También estuvo atento a lo antiguo y fue individual a ultranza. Cambió muchas veces de nombre y de seudónimo, pues su verdadero nombre era Zhu Ruoji; mientras que Shitao significa literalmente 'ola de piedra' (Cheng 19993: 96): "Ola de piedra", "nostalgia del artista por un mundo de los elementos en devenir, dividido entre el estado líquido y el estado sólido". Algo que encarna, perfectamente, "la concepción dinámica de la transformación", que es la base de la pintura china. Shitao buscó su realización como persona en la pintura. Con este arte pretendió conseguir "la unidad del hombre, del mundo, que con el trazado mismo del signo es una misma cosa" (cfr. F. Cheng).

*Palabras sobre La Pintura*, es, además, y según nuestro autor de referencia, uno de esos escasos textos sobre el arte de la pintura en China (donde a la pintura se la considera, aún hoy, una práctica sagrada), y en cualquier otro lugar, escrito por un pintor acerca de su pintura. También era sagrado el arte de la poesía. Una y otras artes estaban asociadas con la caligrafía. El pintor Shitao escribió *Palabras sobre la pintura* a los 60 años de edad. Siendo esa obra,

<sup>4</sup> Ob. cit., nota 2.

según Cheng, “uno de los textos teóricos más importantes del pensamiento estético chino.”

Los escritos de Shitao, según el autor anterior, “expresan y muestran la interpretación de su pensamiento (filosófico-estético), producto de una larga experiencia práctica, cuantificada en su extensa obra pictórica y diversa. A pesar de la diversidad de su pintura, su pintura tiene unidad y originalidad de estilo. Es el resultado de una teoría, la suya, formulada conscientemente, y de una práctica llevada hasta sus límites externos extremos. Teoría y práctica son la unidad: cada una se encierra en su propia armonía estable, provocándose mutuamente: fuerzas dinámicas del universo que halla su unidad en la precaria unidad del ser. “Palabras sobre La Pintura” es un íntimo discurso de su propio pensamiento. Como la pintura, se expresa entre las sensaciones de vacío y plenitud, entre “el vacío y lo lleno”: “Sólo cuando tiende al infinito –escribió Shitao-, está acabado un paisaje”. “El movimiento circular que encierra tal proceso” –afirma Cheng-, “inaugura otro en el acto cuando se mira la pintura: el resultado de la creación”. Pero el universo de Shitao, como el mío propio, no es, en modo alguno, “pintura naturalista, ni antropomorfismo, mediante el cual, el hombre imagina formas vivientes de carácter humano en ciertos elementos de la naturaleza”. En Shitao, la relación con el universo era profunda: “porque los alientos vitales animaban a la vez al ser del universo y al ser del hombre. El artista deseaba captar los alientos que animan todas las cosas,



*Bosque en la Alhambra, Granada. Homenaje a Cézanne. Lápices sobre papel. Agosto de 2007. Cuaderno de Adela (De viajes y viajeros 2), 2006-2007.*

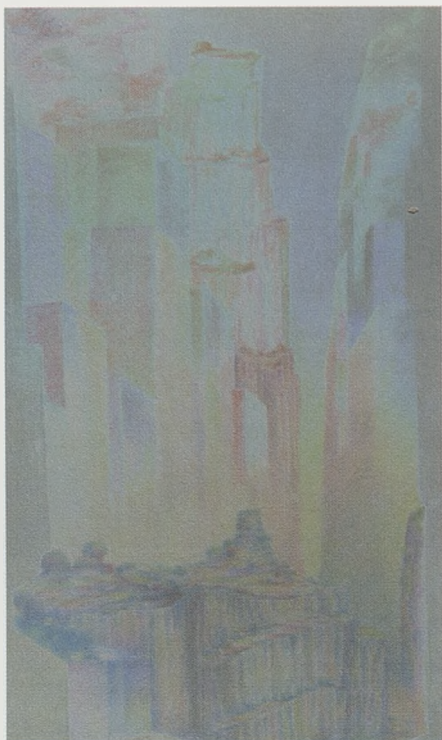


*De nuevo un viajero. Lápices y agua sobre papel y tinta china. Cuaderno de Adela (De viajes y viajeros 2), junio de 2006.*

y para ello recurrió a la pintura-pincelada. Es decir, a lo lleno-vacío, concentrado-diluido, que producen la línea y el volumen, el ritmo y el tacto, las formas concretas y las formas oníricas. Sus figuras son sensibles y sensuales, pinceladas entrelazadas, como lo están el hombre y el universo: una filosofía de la vida en acción y contemplación, y una concepción específica del signo”, en opinión de Cheng.

Pero ¿qué es el aliento? El aliento lo percibo yo en la sensación, no por la sensación, ni desde la sensación o durante la sensación. En Shitao, el *aliento* es el centro de su cosmología y de la cosmología china: *aliento primordial*, que da origen al cielo y a la tierra,





*Paisaje Arquitectura, 6. Homenaje a Shitao y a Cézanne. Mayo, 2005. 1m. por 65cm. Lápices sobre papel-cartón de color gris.*



*(Encima) Pensando un río, 1. Lápices y agua sobre papel. Agosto, 2005, 25cm/1m. (Debajo) Paisaje Arquitectura, 5. Lápices y agua sobre papel transparente. Abril, 2005, 32cm. por 90cm.*

tras el caos *originario*. Donde *Cielo y Tierra*, como *unidad inicial*, vienen designados por el *uno*. El uno genera el *dos*. Los dos *alientos vitales*, en la pintura de Shitao, son el *Yin* y el *Yang*. Al combinarse, crean, en el ideario del arte de este pintor, los *Diez mil seres*. Es decir, que cada cosa viviente no es el resultado, pues, de una *simple sustancia*, sino el resultado de la *condensación* de diferentes tipos de alientos que regulan su vital funcionamiento (Cfr. F. Cheng).

¿Y en mí? Al crear la primera línea de trazo con los lápices de colores, separo según mi parecer, como Shitao con su primera pincelada, la línea del Cielo y de la Tierra. A partir de ahí, asimilo mi relación con el Universo, que existe desde ese instante, y que ha nacido del vacío del propio papel o soporte de la creación. Esa relación, asimismo, nace en mí del vacío papel, soporte de la creación. En el vacío, pues, se halla la plenitud. Buscar la plenitud partiendo del vacío es, por lo tanto y en mi consideración, la esencia de un *paisaje imaginario* y de un *paisaje arquitectura*. Pero indago en el contenido de su vacío para hallarlo. Trazo y color por ello, producen la transformación. Y esta solo se reproduce si se afirma el trazo (la pincelada), es decir, la vida en el trazo. Sólo entonces, el caos deja de ser caos y se ordena. Tal sugerencia en Shitao, resulta del equilibrio, que nace de la búsqueda y del encuentro: *Universo-Hombre/Hombre-Universo*. Pero a través de la multiplicidad de trazos y de colores, de pinceladas; sí, pero en mi caso, con tinta-lápiz, y, a veces, con agua: *Pintura-Dibujo/Pintura-Pintura*.

El vacío no tiene luz y, sin embargo, contiene toda la luz, toda la que existe. Rescatar la luz del vacío, ese es el objeto de mi dibujo-pintura según mi opinión. La luz define los contenidos del paisaje y estos se expresan a través de ella. La luz contiene al paisaje mismo en todas sus esencias más fundamentales. Afirmo a la par y según me inspira Shitao: *Montaña-Agua-Árboles...* y sus *dimensiones, Ying-Yang*, equilibran la pintura y la pintura se totaliza. Se completa el *círculo* y al mismo tiempo surge otro nuevo, *espiral*. Por eso, tampoco es mi dibujo-pintura una descripción de lo creado, sino una creación que se rige por los principios generales del Universo. Por lo tanto, la creación surge de una fuente -como manantial-, o no surge: del *alma*, del *espíritu*, de la *experiencia vital* o su *sentido*. Así, aunque he comenzado a repasar el trazo, este sigue siendo recto, es decir, de *unidad*, pero siempre cercano al *caos originario*. La paz que se adquiere en el encuentro con la pintura -*un dibujo manchado de color*- es la sensación de *aliento* de ese *caos originario* del que emerge la propia pintura, que luego se precia de serlo y busca todo artista en sí mismo: ese *silencio* que inunda al propio *paisaje en perspectiva*, en medio de su *naturaleza viva*. Tal regreso es un viaje: el de nuestra propia vida hasta sus orígenes.

Del primer trazo se pasa al segundo y de este a la multiplicidad de trazos. La idea es circular, como el proceso: *Trazo-pincelada,*

*caligrafía-escritura, pintura-dibujo. Introduce los alientos vitales. Busca discernir...*<sup>5</sup>

Hay que dibujar las *formas de la realidad* y mucho más; hay que recrear las *líneas invisibles y rítmicas* que las enlazan y animan; hay que dar rienda suelta a los *influxos que animan al propio ser*. Para ello hay que ahondar en la "pincelada única", en el "trazo único". Su control pertenece solo al Hombre, manifiesta Shitao. Tras formarse el *espíritu* una idea de la cosa hasta la raíz, con la muñeca libre, los giros del pincel (del lápiz) deben resolverse con un solo movimiento... sus finales, *tajantes* e *incisivos*. Habrá, pues, *expresión posible* si lo que hay es *espíritu posible*. En la *pincelada*, en el *trazo*, está el *alma* que impulsa la *creación*. Los *paisajes imaginarios* y los *paisajes arquitectura* son la oportunidad que tengo de participar en la *metamorfosis* del Universo. En ellos resulta fundamental la medida del cielo y de la tierra que miro. Esa medida y esa mirada hacen variar la forma del paisaje y su sensación: con la *emoción* que expresa el propio *paisaje naciente* y sus *alientos*.

Para crear una Montaña, dijo una vez Cézanne, hay que apropiarse de ella, más que dominar la técnica para poder expresarla plásticamente.

Desde la concepción del principio de la pincelada única o del trazo único, el resto de la creación se deduce por sí sola, pues en el primer trazo se encierran todos los demás. Para pintar los árboles hay que agruparlos de tres en tres, o de cinco en cinco, com-

<sup>5</sup> Recordar el cuaderno de los "Escritos de colores", primavera, 2005.

binando las actitudes de los diferentes tipos de árboles, color y tamaño. Con el mismo sentido, las rocas.

La coordinación del trazo con la mano y sus dedos; su posición sobre el soporte o en el aire: el tamaño. Conviene afilar el lápiz, los lápices, de vez en cuando y a menudo, antes de ensayar su soltura. Nada de violencia, ni en las partes densas de color ni en las fluidas: Color-Tinta/Pincelada-Trazo. Todo será por igual inmaterial y animado, vacío y maravilloso, preferencia del propio Shitao.

*Pincelada-Trazo-asombrosa economía.*

*Impresión sensual-signos diversos y diferentes.*

*Impresionar las formas de los matices y las sensaciones del artista.*

De eso se trata.

*Sensualidad del trazo-pincelada-sabor misterioso de lo femenino.*

*La pincelada y el trazo, equiparados.*

Pincel y Lápiz.

Con uno u otros elementos, nos expresamos en lo que consideramos que es la pintura.

Me gusta expresar y buscar los múltiples aspectos del Mundo mediante los trazos o las pinceladas que surgen de ese Gran Juego combinado.

Ambos elementos conducen, en el orden de lo concreto, hasta:

*La Montaña/Agua*, "que representa los dos

polos de la naturaleza y simboliza las leyes de complementariedad y de transformación"<sup>6</sup>.

*El Pincel-Tinta/Trazo-Lápiz*, que "no es solo un medio de expresión, forma parte integrante de un conjunto armónico (orgánico), en el cual, el acto humano de pintar está vinculado a lo demiurgo del Universo del devenir"<sup>7</sup>.

Así se produce una correspondencia entre *Pincel/Montaña y Tinta/Agua*.

La *pincelada primigenia*, o el *primer trazo*, es el "aliento primordial que emerge del caos".

*Nexo orgánico entre Cosmología y Pintura*.

Así fue la pintura de Shitao, quien escribió: "¡Todo reside en el hombre por solo el libre impulso del pincel, de la tinta!".

Me anima esta pintura. Pero no es la mía. Sin embargo, todo rota en la pintura, en mi pintura, igualmente. Como en Shitao, en mis *paisajes imaginarios* y en mis *paisajes arquitectura*, "el hombre que contempla, por minucioso que sea, es el único elemento estable de esa pintura. Donde el hombre, su corazón, está habitado por el vacío. El ser humano es el eje, de la pintura, de la mutación universal que expresa. El paisaje es el retrato del Hombre".

La interacción, como la encarnación de la transformación universal. En tal interacción están implícitas las *leyes de la vida humana*.

Participando en la transformación hallo la vía de mi propia realización. Relación profunda entre las dos naturalezas que toda creación muestra en este sentido: la naturaleza de la sensibilidad humana.

<sup>6</sup> Cfr. F. CHENG, p. 109.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 109.



Y como Confucio: “el hombre de corazón se encuentra con la Montaña; el hombre de inteligencia goza del Agua”.

*Montaña-Pincel*

*Tinta-Agua*

*Montaña-Lápiz*

*Color-Agua*

La relación estrecha de las dos naturalezas se establece en el campo artístico en términos de “virtudes”, las mismas virtudes de que están dotadas las montañas y el agua (cfr. F. Cheng, 113).

Por eso se puede hablar también en mi pintura de “una suerte de simbolización generalizada”. Las figuras exteriores, como la del viajero que observa y recorre el paisaje o se asoma hasta él, se vuelven representación de un mundo interior. Mis *paisajes imaginarios* y los *paisajes arquitectura* contienen esas figuras, aunque no siempre se ven. Están presentes en la visión de los ojos, desde los que muestran el paisaje y su sensación, y su emoción. Los ojos son las puertas del alma.

Eso es posible por la particular asimilación de las formas de La naturaleza, que no busca establecer convenciones académicas, sino que se apoya y tiende hacia un ideal del espíritu humano, el que surge de una cosmología y de su concepción: “Vivir hasta los confines de La naturaleza e interiorizarla mediante los alientos domeñados que son los signos”.

La pincelada inicia la creación. La creación sólo llega a su estado supremo gracias a

ese impulso. Así pues, una religión del siglo no podría ser la pintura de la que nos habla Shitao en sus *Palabras sobre La Pintura*. Pero no es así mi dibujo-pintura. A pesar de ello, como aquella, no es naturalista: el hombre no se halla diluido o ausente: tampoco es animista, pues no busco reproducir o representar de manera antropomorfa las formas exteriores de un paisaje. No se conforma tampoco con ser un simple arte paisajista, que fija algunas vistas hermosas que el hombre puede admirar a gusto. En mi dibujo-pintura, cuando el ser humano no está figurativamente representado, no por ello se halla ausente. Está presente en los rasgos de La naturaleza que, vivida o soñada o imaginada por el hombre, no es más que su propia naturaleza profunda, habitada toda por una visión interior. No como en Shitao, para quien, como señala Cheng, tal creencia es de inspiración taoísta: *el valle encierra el misterio de un cuerpo de mujer, las rocas hablan de las atormentadas expresiones de un hombre*. Así, “pintar un paisaje es retratar al hombre”, un ser “ligado a los movimientos fundamentales del Universo”. En cambio, lo que intento expresar son las actitudes del hombre. Deseo crear, durante el silencio del hacer, que todo lo engulle, que todo lo contiene, su paso, su ritmo, su espíritu, del hombre, y “los contrastes e interacciones entre los elementos visibles del cuadro que son los estados propios del hombre...”, que son “los temores, los impulsos, las contradicciones, los deseos vividos y no saciados...”.

Así, en mi dibujo-pintura, las montañas, cuando están, no siempre están como auténticas, grandiosas, sino a menudo como cerros; son de roca cuarcita del Arenig.

Las montañas tienen cada una su actitud y su gusto personales: su armonía, su tensión, su hostilidad. En mis paisajes, el espectador puede percibir esa relación mediante la perspectiva. Pero mis paisajes no son "reales", como los de Shitao y otros pintores de China y de Cipango, que me hablan del paisaje oriental, de otras tierras y sustancias humildes, pero no por ello menos grandiosas y sagradas que esta que me inspira y en la que habito (Campo de Calatrava): una porción del paraíso.

### LA PERSPECTIVA

Es oriental en la medida en que es aéreo el viaje por ese espacio, que es paisaje. No viene de Oriente, sin embargo, ese concepto en mí, sino del Renacimiento Italiano, que tanto me motivó a ejercitar el Dibujo, cuando lo conocí en los libros y en la realidad, y a la Pintura: Mantegna, Massaccio, Leonardo De Vinci, Miguel Ángel Buonarrotti, Brunelleschi o Palladio... Donatello. También, la huella de los maestros de nuestra propia tradición moderna en la pintura y en el dibujo: Velázquez, Goya, Manet, Cézanne, Matisse...

A los paisajes imaginarios y a los paisajes arquitectura no hay que verlos, pues, como reales; no son figurativos, a pesar de las formas y de los rostros y sus gestos. Los paisajes revelan tan solo el misterio de la naturaleza, así como los sueños y rasgos

más profundos del ser humano. Solo a veces retrato a hombres y a mujeres, a las personas, cercanos o no, o imaginadas, o sentidas, o...

Me gusta dibujar, pintar con colores, las formas de la pintura: el paisaje y sus formas y sus cualidades, percibidas a través de la luz de mi cerebro, tratando de dar rienda suelta a las propiedades más aprehendidas. Pretendo recoger la sensación (alientos) que me produce la mirada y el sentido consciente de ser: *encantos* que existen en el agua y en los lápices de colores, en las tierras, en todo aquello que me agrada. Los lápices son sublimes, aunque no menos que los pinceles. Lo son las tierras, pero no es lo mismo la tinta china de colores. En todos los casos, la concepción es unitaria: interna y dialéctica entre el hombre y la naturaleza, y en el justo medio se halla la virtud, nos dejó dicho Aristóteles. La naturaleza encierra toda la pintura. Realizarse en ella es para mí, como para Shitao, una *práctica sagrada*. El Dibujo-Pintura es mucho más que un medio de expresión y de conocimiento, es fundamental en mi manera de ser.

La perspectiva me acerca, como en el arte del Renacimiento, a la realidad. Podría decir que es el recurso primero de la realidad, o, el mejor recurso, en la pintura y en el dibujo, para conseguir abordarla de manera eficiente; al menos para mí y por ahora; aunque no siempre y de forma permanente; también por ahora. Pues a la perspectiva se le unen el color y la luz. Pues sin ella, asimismo, sin la luz, los colores no existirían para los ojos,

todos los ojos, y también para los míos y sus maneras de ver y de mirar, algo particulares, como todos los seres humanos lo somos.

Con lo anterior también quiero decir que, a mis Paisajes, no hay que verlos, aunque en algunas ocasiones lo parezcan, como propios del natural. Pero cuando lo son así, del natural, ni siquiera entonces son absolutamente reales, es decir, realistas, porque si fueren efectuados directamente del natural, ni siquiera entonces podría afirmarse que lo son, absolutamente reales. Cuando son paisajes del natural, sus colores y, en cierta medida, alguna manipulación de las formas figurativas que contienen, no son el reflejo exacto de un estudio directo, *in situ*, sino que son el resultado de un trabajo que se desarrolla, finalmente, fuera de allí, es decir, aquí, en el estudio y, generalmente, con luz artificial, de noche o al amanecer, desde mi cerebro y sus muchas habitaciones interiores, como le sucede a muchos otros artistas que practican el color y lo sienten, la mayoría, tal y como nos lo expone y demuestra la propia Historia del Arte y los estudiosos del Arte, caso de aquellos que se interesan, constituyen e instruyen con o por la Pintura. Los colores, también ahondan en la perspectiva, o son perspectiva para mí. Da igual qué colores; incluso el negro y el blanco; desde donde, a veces, nacen todos los demás. Pero sin ninguna pretensión de considerarme maestro de lo uno o de lo otro, sino, si acaso, de incurrir en su vivencia, en la vivencia, en esa experiencia tan fundamental, y con la convicción de seguir ha-

ciéndolo: para mi propio bien y para el de otros, por siempre.

### LA RECEPTIVIDAD: LAS ESPERAS

La receptividad como capacidad innata del ser humano, como capacidad para aprehender la esencia de las cosas. Tal receptividad conserva intacta la naturaleza humana y hace que alcance su propio desarrollo. No hay verdadera receptividad si esta precede al conocimiento, que expresa las percepciones: "la intelección de sus percepciones para desarrollar los conocimientos" (Cheng). Según F. Cheng, antes de pintar o de dibujar hay que ampliar el conocimiento de las percepciones. La *pincelada única* o el *trazo único* es el resultado de todas las percepciones fruto de la recepción. El trazo único, con el lápiz, es un concepto difícil de explicar visualmente a través de la escritura, es, quizá, el último, cuando sólo hay lápiz en su proceso de creación formal (*paisajes imaginarios/paisajes arquitectura*).

Los artistas chinos veneraban los dones de sus percepciones. Sabían hacerlo. Sabían aprovechar la pintura, representándola, mostrándola, no escondiéndola. Sin receptividad no existe la Pintura. "A imagen y semejanza de la marcha rigurosa y regular del Cosmos, el hombre de bien obra por sí solo sin descanso" (Shitao).

La obra, no recurre a nada, "la obra verdadera, la que se fundamenta en su propia sustancia" (F. Cheng, 119). "Y en efecto, todo lo que está en el Universo por esencia, presencia o imaginación, el pintor lo tiene primero en la mente y después en las



manos, y estas son de tal excelencia que al mismo tiempo que crean las cosas generan con una sola mirada, una equilibrada armonía" (Leonardo). Sin embargo, las esperas generan inquietud y no precisamente sosiego, afirma Cheng. Hemos de desprendernos de aquellas inquietudes extremadas que se manifiestan en las experiencias de los otros y su vivir.

El arte oriental es religioso, ya que fue con el Budismo cuando el arte de la pintura alcanzó su plenitud en China. Pero el arte oriental que me interesa atender no es el que emana de su religiosidad.

El arte chino, a diferencia del arte islámico o musulmán (que no permitía la representación de la figura humana) alcanzó cotas de gran viveza. Tales obras no eran casuales; cada una estaba en su sitio, contribuyendo al efecto del conjunto, en palabras de E. H. Gombrich<sup>9</sup>. Según este autor, el budismo influyó sobre el arte (...) al proporcionar nuevas tareas e introducir un concepto completamente nuevo de la pintura. Esto no sucedió en el arte griego antiguo, contemporáneo al budismo en China, ni en la Europa que precedió al Renacimiento. Era un "arte meditado". *Meditar* para mí es pensar profundamente, pero con el corazón y desde la mirada.

### **MEDITAR**

Reflexiono acerca de la misma "verdad sagrada", fijando una idea en el espíritu y contemplándola desde todos los lados sin

apartarme de ella. Así son los *paisajes imaginarios* y los *paisajes arquitectura*.

Ese ejercicio es mental. Tal actividad no tiene parangón con cualquier otra que sea puramente física. La pintura se ejercita en silencio. Solo así escucho el ruido de la creación, como algo vivo, que es y tiene vida, que también proporciona vida: *el todo*. Ese todo está ya en la primera pincelada o en el primer trazo, pero no está completamente hasta la última pincelada o el último trazo. Uno y otros instantes son emocionantes porque nunca sé cuándo se producirán. Son gestos del alma, gestos generosos, nunca forzados, nunca impuestos. No se ajustan a normas ni a dogmas; son libres y profundos: *Vacío y Plenitud*. Todo en el paisaje se alberga a sí mismo y en sí mismo. Todo es desinteresado en el paisaje de mi infancia, fuente de todos los paisajes y de todas las emociones, de su sensación en mí: la sensación de la pintura y su emoción. Esa manera de hacer es un *equilibrio*, un profundo *espíritu*, un *pensamiento* que encierra muchos otros y siente a muchos otros que no soy yo. Por eso, mis *paisajes* se recrean contemplándolos y se miran como si se leyeran. No hay que tener prisa; ellos nos sacan de eso y me llevan hasta La naturaleza y sus estados de ánimo y mis estados de ánimo: el color, la niebla, la noche, el atardecer, el centro de la mañana..., son expresiones que los hacen posibles. Pero yo no tengo prisa. Espero y me alimento.

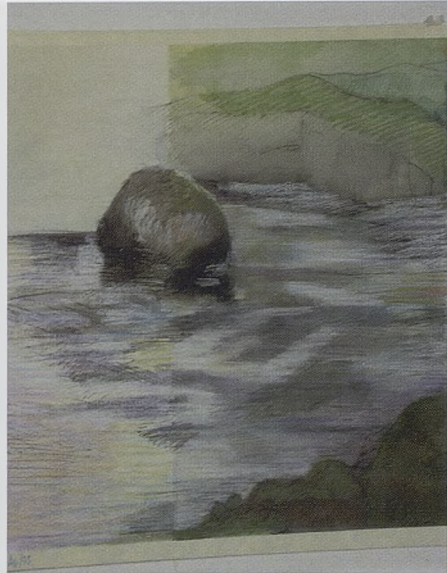
<sup>9</sup> E. H. GOMBRISCH, *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Forma, 1984, p. 119.

Mis ojos lo miran todo, lo relacionan, lo almacenan: hasta esos instantes sin tiempo que nunca sé cuándo se producirán hasta que se producen.

En mis paisajes se encuentra mi propio y particular sentido de las cosas. Esto último puede ser percibido por el espectador, que es, en el fondo, quien mira el paisaje creado. Mirar así implica ponerse en mis ojos y mirar con ellos. Es, a la par, otro gesto generoso, o el mismo gesto. Mi fuente de inspiración es La naturaleza. Aquí radica mi propia confianza en la creación.

Si comparo mis *paisajes imaginarios* y mis *paisajes arquitectura* con mi "dibujo científico", aprecio que existe una semejanza enorme. Sobre todo, en el hecho fundamental de que no sea necesario saber su paternidad. A menudo, y por ello, en esto último, repienso la conquista de la representación científica. En tal sentido, últimamente, me interesa cada vez más la teoría fractal, que defiende la geometría de lo difícil (fractal, de *fractus*, que significa 'interrumpido' o 'irregular')<sup>9</sup>. Lo que pretendo con el dibujo científico es mirar a través (concepto de perspectiva en Durero).

Ver es darse cuenta de lo que miramos, percibir algo con cualquier sentido o con la inteligencia. Es entender una cosa, examinarla con atención para enterarme de ella. Significa: mirar, investigar, experimentar, hacer lo necesario. Lo que pretendo es registrar y transmitir mis progresos científicos por medio de dibujos. Sin embargo, este interés



Detalle. *Pensando un río.*

no es nuevo, pues procede del Renacimiento. Los artistas de entonces eran, a la vez, artistas y matemáticos, como Leonardo (pero yo no soy matemático, y tampoco estoy seguro de ser un artista; aunque en uno y otro caso, no importe en absoluto).

Lo que pretendo es llevar hasta la imagen algunas de mis teorías, pues comprendo que la imagen es anterior a la idea y dota a esta de estructura: armo la imagen del árbol, razono dibujando, desplazo y transformo espacios del problema ganando nuevas perspectivas. Muchos problemas residen en un determinado espacio conceptual, por eso es recomendable el uso de la perspectiva.

<sup>9</sup> B. B. MANDELBROT, *Los objetos fractales*, Barcelona, Tusquets, 2000, p. 13.



Detalle del Mural: "El círculo de la vida" (Almagro-Almena, noviembre 2005/marzo 2006). En la Sala 1 del Museo Arqueológico de Almería. Carbón y sanguina sobre soporte enlucido (18m por 4m).

A veces, al alejarme, comienzo a ver, como en mis *paisajes imaginarios* y en los *paisajes arquitectura*; aunque en ellos la perspectiva viene hasta nosotros, los espectadores. Esto es precisamente lo que pretendo: hacer que venga el tiempo del pasado: ¿acaso no entra todo por los ojos? ¿Acaso por ello aprecio desde antiguo un gusto por la ciencia y el arte, la certeza del conocimiento de modelos artísticos que buscan destacar y profundizar en la percepción, abrirme a

nuevas ideas? Hay, pues, que propiciar y hallar nuevos marcos de referencia para los patrones existentes en ese sentido, como aconseja Antonio Rabazas<sup>10</sup>.

Una de mis maneras de explicarlo científicamente (por ejemplo, lo que pienso acerca de la realidad del pasado desaparecido), es hacerlo a través de la visión. Pero la confusión platónica de la caverna ha alterado la percepción de lo verdadero durante siglos, considerando lo verdadero precisamente

<sup>10</sup> A. RABAZAS, "Gráficos percolantes". En J. J. GÓMEZ MOLINA (Coord.) *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 623-662.



como subjetivo y engañoso. ¿Cómo vencer, pues, la larga tradición explicativa? R. Mandelbrot<sup>11</sup>, propuso la teoría fractal, representada en la geometría de lo difícil, según la cual los objetos naturales tienen en común el hecho de poseer una forma sumamente irregular o ininterrumpida, origen del nacimiento de la Geometría de La Naturaleza. El concepto que hace el papel de hilo conductor es designado por uno de los neologismos sinónimos: objeto fractal. Pensar analíticamente a partir de formas geométricas, consiste en defender la creencia en el método sin método, en defender la intuición geométrica. Lo que implica, a su vez, una escasa creencia en el método axiomático y formalista: desconfianza en el análisis y confianza en las imágenes mentales. El mundo fractal es un mundo real que aún no termino de reconocer. En ese mundo caben todas las cosas y muchos fenómenos demasiado inexplicables por irregulares y aleatorios<sup>12</sup>. Se trata de descubrir, desde fuera, la forma de diversos objetos, para llegar, de la descripción, a la explicación, de la geometría a la dinámica, a la física, más allá. El azar engendra la irregularidad fractal. Establece que "una de las características principales de cualquier objeto fractal es su dimensión fractal, que mide su grado de irregularidad e interrupción". Los fractales, como las nubes, son una mezcla de calma y de agitación. Explican lo



Primeros bocetos para el Mural del Museo Arqueológico de Almería. Sobre el ver y el mirar. Lápices, tierras y agua sobre papel. Almagro, noviembre de 2005.

mutable. Miden desde lo más grande en escala hasta lo más pequeño. Una imagen es una rama de un árbol. Leonardo pensaba: "la suma de los grosores de todas las ramas de un árbol a una cierta altura es igual al grosor del tronco común"<sup>13</sup>. Tal semejanza explica el nivel, capacidad y calidad de la información de un fractal. ¿Para qué sirve lo fractal y la geometría de lo difícil? ¿Tiene el caos orden? ¿Todo es orden? ¿Existe el caos? ¿Existe el orden? No son solamente interrogantes. Dentro de los comportamientos irregulares puede haber un orden.

<sup>11</sup> B. B. MANDELBROT, *La geometría fractal de La Naturaleza*, Barcelona, Tusquets, 1997.

<sup>12</sup> Tal descubrimiento en R. PENROSE, *La nueva mente del Emperador*, Barcelona, Mondadori, 1991, p. 132.

<sup>13</sup> Cfr. LEONARDO, *Libro de apuntes*, nota 394, en B. B. MANDELBROT, *La geometría fractal de La Naturaleza*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 223.



*Cuaderno de Paisajes (2003-2006). Estudios sobre el agua. Tinta y agua sobre papel.*

## LOS PAISAJES IMAGINARIOS

### VER Y MIRAR

Formas que dicen algo. Lo que dicen no está al margen de nuestras vidas. Hago lo que el Dibujo-Pintura me ha enseñado desde la práctica y el sentido, en silencio, recogiendo el tiempo, escuchándolo, recuperándolo. Mirar y crear. En esto consiste este ejercicio. Mirar, un proceso de almacenaje de sensaciones que salen en forma de paisajes. La luz, su trabajo, consiste en hacerlos presente (a las formas del paisaje y a sus sensaciones) mediante formas y colores, con su ubicación.

Las formas pueden verse, están porque la luz

las hace reales. Se ordenan en medio de esa naturaleza, que es azarosa, de manera estética. Cada forma, como particular, está en medio de otras formas, sin embargo, en equilibrio, aunque sujetas a su propia identidad.

Un paisaje no existiría si no existieran sus particularidades, junto a otros particulares. Es porque existe ese conjunto, que tampoco puede darse sólo sin lo colectivo, cuando lo local deja de serlo en los propios límites de lo local, en sus propios límites. Lo supralocal comienza ahí mismo, y, al tiempo, no existe, es conjunto y unidad de lo otro, hecho o descompuesto. En cualquiera de los casos, es paisaje en el que habita el Ser Humano y al mismo tiempo lo inventa y lo crea con su presencia: es paisaje-territorio. Su presencia no siempre es azarosa. A veces, precede a los sueños. ¿Quién sueña? Él, su pasado, su silencio, una realidad semejante. Naturaleza, Cultura, Sociedad son sendas del Camino Humano, construyen y abarcan el paisaje de cada Hombre y Mujer (ambos Persona), el paisaje total por el que nos movemos todos. En ese paisaje, sin embargo, lo diverso, a la par que nos enriquece, nos individualiza. Por eso lo uno no puede prescindir de lo otro. Lejos de ello, nos aniquilamos por creer que sí. Mi voluntad es la clave de mi propósito, y de esta intención de tratar de ser otra cosa<sup>14</sup>.

*Paisajes imaginarios y paisajes arquitectura: una abstracción acerca de aquello que sentimos y nos rodea al imaginar el paisaje o al encontrarnos con él, con su sensación.*

<sup>14</sup> Recordar que (Jünger), "en los viajes es más importante la quietud que el movimiento; es preciso que las cosas hagan ellas mismas su presentación". "Debajo de cada relación lógica se esconde una relación cuántica".



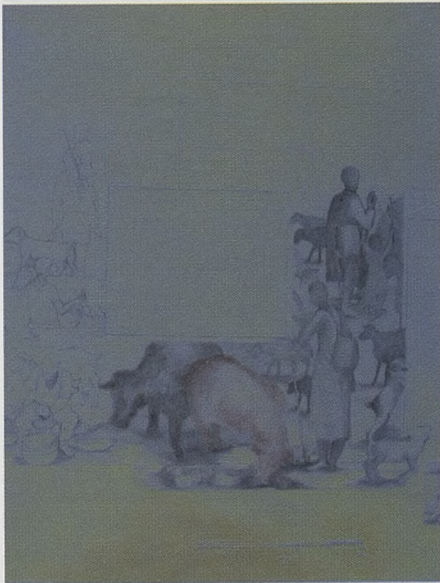


*Cuaderno de Paisajes (2003). Los Tomillares, junto al Jabalón. Lápices sobre papel, marzo de 2003.*

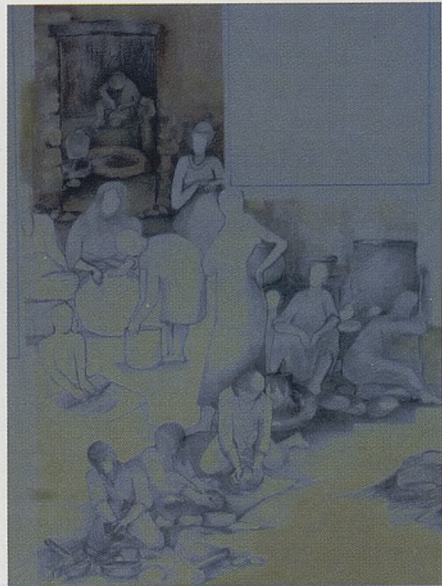
Los paisajes imaginarios o los paisajes arquitectura, como paisajes que son de la memoria, pertenecen a un enclave o enclaves perdidos, que han sido recuperados a través del Dibujo-Pintura, siendo pues, por ello, sensaciones.



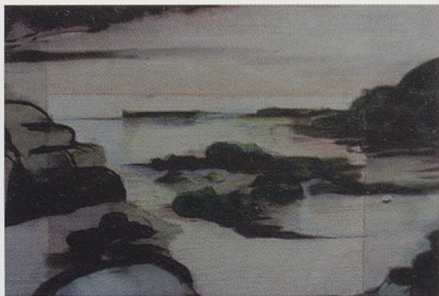
*Bocetos para la Sierra de Almagro y el yacimiento arqueológico de Fuente Álamo (Almería), en primer plano. Proyecto para fondo de la sala 2, Museo de Almería, Noviembre de 2005. Lápices, carboncillo, tierras y goma de borrar (1.20 por 1.20 cm).*



*Diversos escenarios y estudios de género en el Mundo de Los Millares, Almería (Edad del Cobre, III Milenio ANE). Bocetos para Mural. Lápices y tierras sobre papel. Almagro, noviembre de 2005.*







*Paisajes Imaginarios: Marea Baja. Agosto, 2005. Lápices, agua y tinta china sobre papel-cartón (45cm. por 82cm).*

Asimismo, dibujar y/o pintar, tal vez pueda hacerlo cualquiera; aunque en mi caso, ciertos paisajes, sólo se hacen posibles, si los dibujo a solas: desde mis ojos y desde mis manos, en mitad del silencio y asistido por el silencio y la sensación de sentirlo en todo su vacío y en toda su plenitud: el Todo, la Creación, Paisaje y Luz<sup>15</sup>.

Por último, según Javier Maderuelo<sup>16</sup>, “el paisaje no es una cosa, no es un objeto grande, ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana... Tampoco es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos..., es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura..., es una convención que varía de una cultura a otra”. Ya que, “habitamos en lugares muy diversos... estamos constantemente sumergidos en paisajes...” Por eso “utilizamos con alegría el término paisaje para nombrar estos am-

bientes...”, y porque “pertenece a una cultura paisajista”.



*Detalle: Las tres puertas, una ventana y el paisaje. Lápices y tinta china sobre papel (1m. por 70 cm.).*



*Paisajes Imaginarios: Las tres puertas, una ventana, y el paisaje. Agosto, 2005. Lápices y tinta china sobre papel (1m por 70cm).*

<sup>15</sup> Recordar que, en Johan Moritz Rugendas, se da el contraste entre “el artista que trabaja encerrado en su mente y su fantasía, y el que sale a buscar la aventura”. Yo practico el juego óptico de “quien es visto también ve”. Otra manera más de darme cuenta de que “uno no nota lo que tiene ante los ojos todos los días y que se ha borrado por el hábito”.

<sup>16</sup> J. MADERUELO, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, ABADA Editores, 2006, p. 7

## PERFILES

# Paco Hermosilla, un almagraño para la historia

197

Luis Maldonado

Me piden que haga una reseña sobre Fray Francisco Sánchez-Hermosilla Peña O.P., Paco Hermosilla para todos nosotros y para todos los que han tenido la suerte de ser sus amigos. Debo confesar que me cuesta trabajo, mucho trabajo, hablar de él, porque el corazón me sangra y no puedo evitarlo. Pero es de justicia que su vida quede plasmada en papel impreso para memoria de quien ha sido gran hijo, buen hermano y leal amigo. Vayan pues estas torpes líneas escritas desde el recuerdo. El pasado Jueves Santo, cuando la Virgen del Rosario de Montesión cruzó por la sevillana Alameda de Hércules estoy seguro de que una profunda tristeza embargó a muchos corazones sencillos; corazones que conocían bien a Paco, que le querían de verdad; corazones de mujeres maltratadas por la vida y a las que él ayudó a encontrar un camino, a ver una luz de esperanza en medio de la oscuridad. Durante años Paco trabajó con ellas, les buscó futuro fuera de la prostitución, se enfrentó con gente de la peor calaña por defenderlas. Y ellas se lo agradecieron siempre, yo mismo fui testigo en más de una ocasión del respeto y cari-

ño que le tenían. Porque ese fue uno de los muchos retos que afrontó en su vida como dominico: estar al lado de los más desfavorecidos, de los que nadie quiere. Y ese es uno de los principales caracteres de su vida. Paco era el tercero de cinco hermanos, de la C/ Encomienda y no sé ni cuando nos conocimos, amigos desde siempre. Jugamos en los mismos sitios, con los mismos amigos y a las mismas cosas. Y fuimos creciendo todos y metiéndonos en los mismos líos. Le gustaba el campo, las labores agrícolas, las matanzas y los animales que había en casa de nuestra vecina María. Juntos descubrimos que el mundo se alargaba más allá de las Gradas de Madre de Dios. Años de Instituto, de Grupo de Teatro, de carnavales, de tardes de toros al sol. Años de aprendizaje, de comernos el mundo, metidos en aquella enorme pandilla que formábamos, llena de creatividad y de actividad incesante.

Paco comenzó la carrera de Geografía e Historia, y en cuarto curso se marchó a Madrid, a la Universidad Autónoma, para especializarse en Arqueología, una de sus pasiones. Y en septiembre de aquel

año vino la sorpresa: nos fue comunicando uno a uno la gran decisión de su vida: "Me voy a Caleruega, al noviciado de los dominicos"...Y ahí comenzó su andadura, la de verdad. Continúo su formación religiosa en Sevilla compatibilizándola con la Licenciatura en Historia de América. Se licenció en Teología y posteriormente se trasladó a Madrid, a la Universidad Pontificia de Comillas, para doctorarse y al mismo tiempo terminó el curso que le faltaba de Arqueología. Estudioso incansable, el hambre de aprender le persiguió toda su vida. En aquellos años participó durante dos veranos en excavaciones arqueológicas en Jordania y antes lo hizo en Oreto y en Guadalajara. Desenterró del olvido a un gran almagreño del S. XVII: el Padre Loreã, dominico profesor de nuestra Universidad. Estudió los bolillos de pastor y últimamente andaba buscando datos de la cooperativa de mujeres encajeras que se fundó en Almagro a principios del S. XX. Tenía una ilusión en la que trabajamos juntos: recopilar en el Convento de Almagro una gran biblioteca con fondos de diversos conventos dominicanos, y abrirla a investigadores y expertos. No pudo ser.

Almagro, su Historia, su Patrimonio, sus costumbres y tradiciones eran para Paco parte fundamental de su vida. Santos Viejos, Carnaval, Semana Santa, Feria...motivos más que sobrados para disfrutar y para defenderlos. Hasta al Defensor del Pueblo llegó para evitar que se derribara la antigua Cárcel y varios artículos y cartas a la prensa dejan constancia de su preocupación por

el arte almagreño. E incluso cuando estuvo destinado en Málaga tomó cartas en varios asuntos de esta índole. Y en Granada trabajó con gran intensidad para lograr la restauración del convento dominicano de Santa Cruz la Real. Su formación académica avalaba sobradamente sus argumentos en este sentido.

Pero hay otro Paco, paralelo al investigador, al arqueólogo, al estudioso. El Paco dominico, el Paco profundamente humano, el que se ha dejado la vida por los demás. Caleruega, Sevilla, Málaga y Granada son los cuatro lugares en los que desarrolló su vida como religioso. En los cuatro lugares ha dejado una huella imborrable. Son muchas, muchísimas las personas que podrían contar mil y una anécdotas sobre él, mil historias personales, mil detalles de su paso por el mundo. Siempre corriendo, siempre con prisas, con varios asuntos a la vez entre manos y nadie se explica cómo llegaba a todo, como era capaz de atender a veinte cosas a la vez. Y el secreto es muy sencillo: Paco tenía todo el tiempo del mundo para los demás y ninguno para sí mismo. Ahí radica su grandeza: se entregó a la gente en cuerpo y alma, con alegría, entre risas y bromas y con una naturalidad asombrosa. Solo él sabía los problemas que solucionó, el consuelo que llevó a muchas familias y el bien que hizo a muchas almas.

Como hijo de Santo Domingo fue un intelectual y un gran miembro de su Orden. Le preocupaba mucho el futuro de la misma, la pureza de ideales y el carisma de su Fun-



dador. Y la amaba profundamente, ¡cuántos planes, cuantas ideas me transmitió que ojalá se hagan realidad! Fue un Fraile Predicador, pero no solo con la palabra: con sus gestos, con sus ejemplos, con su vida. Un gran dominico que siempre aceptó las órdenes de sus superiores y las cumplió escrupulosamente: Maestro de Estudiantes en Sevilla, Párroco en Málaga, Administrador del Colegio Mayor Santa Cruz la Real de Granada, Procurador de la Provincia Bética... Pero siempre en contacto con los demás: estudiantes, matrimonios, Scouts, ancianos, jóvenes. Fue profesor de Religión en Sevilla y todos le recuerdan con la sonrisa en el rostro. Por donde pasó marco un antes y un después, no dejaba indiferente a nadie. Y cada vez que se le requería en Almagro para cualquier acontecimiento (bodas, bautizos, entierros, conferencias...) ha-

cía lo posible por acudir a la llamada de su pueblo, al que quería de verdad.

Se nos ha marchado pronto, demasiado pronto. Su muerte es una de esas cosas inexplicables que por mucho que nos esforcemos no logramos entender. Apenas 50 años por el mundo, pero 50 años que le dieron mucho de sí. Si tuviera que resumir su vida en pocas palabras serían: trabajo, constancia, justicia, verdad y amor por los demás. Estos cinco conceptos marcaron su camino, su paso por el mundo. Y esos cinco conceptos nos los ha dejado grabados a los que tuvimos la suerte de conocerle bien. La Alameda de Hércules en Sevilla se entristece cada Jueves Santo y su familia, sus amigos, le echamos de menos. Almagro ha perdido a un gran hijo y a nosotros se nos ha quedado un hueco en el corazón difícil de llenar. Paco: hijo, hermano, amigo...





Educación, Gestión y Proyectos



teatrava

ASOCIACIÓN PARA EL DESARROLLO TEATRAL

**ilusión por ilusionarte**

sociación TEATRAVA, inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones: Grupo 1, Sección 1, Número 595795



**Conducimos sus ideas**



**Editorial MIC**  
902 271 902

**Premio Nacional**  
Mejor Editor del Año

