

البيط

AL-BASIT

REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES



TERCERA ÉPOCA • AÑO XXVI • NÚMERO 45 • DICIEMBRE 2001

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
"DON JUAN MANUEL"
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

CONSEJO DE REDACCIÓN

DIRECTOR:

RAMÓN CARRILERO MARTÍNEZ

Director del Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”

CONSEJEROS:

LUIS G. GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ
ISABEL MOLINA MONTEAGUDO
FRANCISCO MENDOZA DÍAZ-MAROTO
JULIÁN DE MORA MORENO
ANTONIO MORENO GARCÍA
CARLOS PANADERO MOYA
MIGUEL PANADERO MOYA
AURELIO PRETEL MARÍN
JOSÉ SÁNCHEZ FERRER
ALFONSO SANTAMARÍA CONDE
JAVIER LÓPEZ PRECIOSO
ANTONIO SELVA INIESTA
ALONSO VERDE LÓPEZ

Editor científico:

Instituto de Estudios Albacetenses de la Excm. Diputación Provincial de Albacete

Dirección y Administración:

Callejón de las Monjas, s/n. - 02005 Albacete

Dirección Postal:

Apartado de Correos 404 - 02080 Albacete

Cuenta corriente:

Caja Castilla La Mancha, n.º 2105 1000 22 0140520395

Periodicidad: Semestral

Precio de suscripción anual: 1.600 pts. / 9,62 euros + I.V.A.

Número suelto: 1.000 pts. / 6,01 euros + I.V.A.

Canje:

Con todas las revistas científicas o culturales que lo soliciten

* * * * *

AL-BASIT no se solidariza ni identifica necesariamente con los juicios y opiniones que sus colaboradores exponen, en el uso de su plena libertad intelectual.

البيط
AL-BASIT

REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
"DON JUAN MANUEL"
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL" DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE,
ADSCRITO A LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE CENTRO DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC

D. L. AB-473/1978
I.S.S.N. 0212-8632

IMPRESO EN GRAFICAS RUIZ, S. L.
Juan de Toledo, 44 - 02005 ALBACETE

ESTUDIOS

¿PETROGLIFOS O PRENSAS DE ACEITE? UN PROBLEMA DE INTERPRETACIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL TOLMO DE MINATEDA (HELLÍN, ALBACETE).

Jordán Montés, J.F.

1. INTRODUCCIÓN.

Con frecuencia la interpretación y explicación de un fenómeno o de un objeto depende de las categorías mentales del individuo que lo analiza, pero también de las ideas del ambiente en el que respira; o del investigador en su caso. Mas también de las circunstancias que rodean su actividad y sus conocimientos. Y el análisis de algunos elementos del Tolmo de Minateda en Hellín, nos sirve de curioso y simpático ejemplo.

Breuil y Lantier⁽¹⁾ trabajaron a principios del XX en dicho yacimiento, y vieron, en algunos sectores de la roca arenisca del enclave, toda una serie de prensas. Mucho más tarde y siguiendo su estela, nosotros elaboramos un pequeño artículo sobre el sector industrial y artesanal de lo que se consideró en un principio una ciudad ibero-romana⁽²⁾ y que posteriormente se ha demostrado su pervivencia hasta la tardoantigüedad y aún en el inicio del mundo islámico⁽³⁾, con todos los problemas que se derivan de la interpretación y de la reutilización de herramientas, elementos y huellas encontrados en el interior del recinto urbano.

Recientemente, algunas de las supuestas prensas de aceite/vino del Tolmo han sido observadas y consideradas como probables petroglifos por

¹ BREUIL, H. y LANTIER, R.: "Villages pre-romains de la peninsule iberique. Le Tolmo à Minateda", *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. II, (Valencia, 1945), pp. 213-238.

² Para el poblamiento del bajo río Mundo y los municipios de Hellín y Tobarra (prov. de Albacete), JORDÁN MONTÉS, J.F.: "Prospección arqueológica en la comarca de Hellín-Tobarra. Metodología, resultados y bibliografía", *Al-Basit*, nº 31, (Albacete, 1992), pp. 183-227. (es un resumen de su tesis de licenciatura, Murcia, 1981).

³ Una primera aproximación en ABAD, L.; SANZ, R. y GUTIÉRREZ, S.: "Fortificación y espacio doméstico en una ciudad tardorromana: el Tolmo de Minateda". *El espacio religioso y profano en los territorios urbanos de Occidente (siglos V-VIII)*, (Elda, 1991). En prensa. Más tarde, por los mismos autores otro estudio: "El proyecto arqueológico "Tolmo de Minateda" (Hellín, Albacete). Nuevas perspectivas en el panorama arqueológico del Sureste Peninsular", *Jornadas de Arqueología de Albacete*, (Madrid, 1993). pp. 147 ss. Y recientemente: ABAD CASAL, L.; GUTIÉRREZ LLORET, S. y SANZ GAMO, R.: *El Tolmo de Minateda. Una historia de tres mil*

Mesado Oliver y Viciano Agramunt⁴), al comparar las formas de hoja de los grabados con otras similares detectadas en el Maestrazgo de Castellón. Nosotros, por tradición y fidelidad a los maestros franceses, consideramos en su día que los grabados arboriformes o en forma de hoja, pertenecían a prensas; si bien redescubrimos por casualidad las insculturas detectadas en su tiempo por Breuil⁵) y que habían quedado en el más absoluto olvido, incluso tras los hallazgos previos realizados en El Canalizo de El Rayo⁶).

⁴ MESADO OLIVER, N. y VICIANO AGRAMUNT, J.: "Petroglifos en el septentrión del país valenciano", *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. XXI, (Valencia, 1994), pp. 187 ss. Colosal trabajo con innumerables dibujos y aportaciones gráficas que denota un concienzuda prospección del terreno y que revela que el fenómeno de los petroglifos está ampliamente extendido por toda la geografía peninsular.

No es solamente Galicia, cuya bibliografía es sobradamente conocida y usada (SOBRINO BUHIGAS, R.: *Corpus petroglyphorum Gallaeciae*, Santiago, 1935; FERRO COUSELO, J.: *Los petroglifos de término y las insculturas rupestres de Galicia*, Orense, 1952; ANATI, E.: "El arte rupestre galaico-portugués", *Simposio de Arte Rupestre*, (Barcelona, 1966). pp. 195-254, Barcelona, 1968. PEÑA SANTOS, A. y VÁZQUEZ VARELA, J.M.: *Los petroglifos gallegos*, La Coruña, 1979. EIROA, J.J. y REY, P.: *Guía de los petroglifos de Muros*, Santiago, 1984. VÁZQUEZ VARELA, J.M.: *Antepasados, guerreros y visiones. Análisis antropológico del arte prehistórico de Galicia*, Pontevedra, 1995. etc, etc.), sino que es suficiente recordar los hallazgos en las provincias o regiones limítrofes, sin necesidad de adentrarnos en Andalucía o en la Meseta.

Por ejemplo, en la vecina región de Murcia los hallazgos son también espectaculares y están en su fase inicial de estudio. Una breve selección: CAYETANO DE MERGELINA: "El monte Arabí. El problema de las cazoletas". *Rev. Coleccionismo*, año X, nº 112, (1922), pp. 85-102. BLÁZQUEZ, J. y FORTE MUÑOZ, M.: *Las cazoletas y petroglifos de Yecla (Murcia)*, Murcia, 1983. RUIZ MOLINA, L.: "El petroglifo estiliforme de Tobarillas la Baja. Yecla, Murcia", *Yakka*, nº 1, 1989, pp. 13-21. Y la incansable labor del infatigable D. Jerónimo MOLINA GARCIA con numerosos artículos. Entre ellos, "Campo de petroglifos en Tobarilla. Yecla, Murcia", *Noticario Arqueológico Hispánico*, nº 25, 1985, pp. 135-161.

La provincia de Albacete, además de los títulos citados en las notas 5 y 6, presenta varias estaciones de petroglifos: MAYA, J.L.: "La Peña del Guisaero, estación con grabados esquemáticos en la provincia de Albacete", XIV CNA, (Vitoria, 1975), pp. 515-524, Zaragoza, 1977. MESEGUER SANTAMARIA, M.S.: "Los grabados y cazoletas del arco de S. Pascual (Ayora, Valencia)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX, Valencia, 1990, pp. 379-406. Lo incluimos en Albacete porque la propia autora en las I Jornadas de Historia de Hellín, en 1987, incluyó el yacimiento en Alpera. DE BALBIN BERHMAN, R. y BUENO RAMIREZ, P.: "Avance sobre el yacimiento de arte esquemático de La Tinaja, Ruidera, Albacete", *Altamira Symposium*, 1981, pp. 551-565.

⁵ JORDÁN MONTÉS, J.F.: "Las insculturas del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)", *Al-Basit*, nº 21, Albacete, 1987, pp. 33-41.

⁶ JORDÁN MONTÉS, J. y SÁNCHEZ GÓMEZ, J.: "Las insculturas de El Canalizo de El Rayo", *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Tom. II. Pueblos y culturas prehistóricas y protohistóricas* (1). (Ciudad Real, 1985), pp. 147-162, Toledo, 1988. Recientemente otro importante hallazgo en el Cenajo (Hellín), donde aparece un hombre en phi sobre un arboriforme y que interpretamos como la iniciación en un rito chamánico. El trabajo fue presentado por nosotros en el XXIII CNA, celebrado en Elche (1995): "El campo de petroglifos de El Cenajo (Hellín, Albacete)", pp. 249-258.

En definitiva, surge una interesante discusión para intentar dilucidar la utilidad de determinadas figuras grabadas en el adarve rocoso del Tolmo, poblado del Bronce en sus orígenes, ciudadela ibérica, municipio romano desde la época de Augusto, emplazamiento militar y residencia episcopal en la etapa visigoda y reducto de población islámica hasta mediados del siglo IX.

Pero es posible que ambas interpretaciones, petroglifos y prensas, no sean excluyentes entre sí por imperiosa necesidad. Es decir, que durante el Eneolítico se trazara una composición con carácter mágico y religioso, y que siglos o milenios más tarde, en algún momento del mundo ibérico, romano o tardoantiguo, se reutilizaran tan sugestivas formas para facilitar el prensado de las olivas o de las uvas, y obtener los preciados jugos.

Pero analicemos uno por uno todos los casos, buscando los más mínimos detalles impresos en la roca, con el fin de introducirnos, si es posible, en una interpretación lógica y real, basada en el terreno, de tan extrañas figuras grabadas en las rocas del Tolmo.

2. LAS SUPUESTAS PRENSAS DE ACEITE/VINO⁽⁷⁾.

2.1. PRENSAS QUE FUERON PRENSAS.

En los adarves rocosos del Tolmo, situados en la periferia del yacimiento, sobre los verticales farallones, los antiguos pobladores iberos, y acaso romanos y visigodos, fueron tallando y grabando toda una serie de prensas destinadas a obtener el aceite o el vino, el cual era almacenado provisional o permanentemente en depósitos, también excavados en la roca arenisca y situados al pie mismo de las citadas prensas. Lorenzo Abad y su equipo han reconstruido la distribución y funcionamiento de los diferentes elementos de algunas de dichas prensas (cf. nota 3).

Molinos, silos para los cereales, hornos y cerámicas de aprovisionamiento y almacenamiento, se encuentran igualmente en esa franja exterior del hábitat, sobre la cima de los cingles, creando así una importante área de trabajo artesanal, alejada del espacio urbano y de las viviendas domésticas, éstas últimas recluidas más hacia el corazón o el centro de la ciudadela.

7 Para una visión general de los utensilios y herramientas grabados en la roca del perímetro defensivo de la ciudadela del Tolmo, disculpando amablemente los errores de adscripción cronológica a causa de las naturales limitaciones de la prospección y de nuestro conocimientos iniciales, JORDÁN MONTÉS, J.F. y SELVA INIESTA, A.: "Sectoros de trabajo en la ciudad ibero-romana del Tolmo de Minateda", *Arqueología Espacial. Coloquio sobre el Microespacio*. Vol. 10. Época romana y medieval. (Teruel, 1986), pp. 99-119, Teruel, 1986.

Entre las prensas que tras la lectura del trabajo de Mesado y Viciano, podemos seguir considerando prensas, porque junto a ellas aparecen marcas para los postes de sustentación de techados y canales de conducción de líquidos que desembocan en depósitos destinados al almacenamiento de los productos del prensado, estarían las que en su día llamamos con los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13 y 15.

2.2. ¿PRENSAS QUE FUERON PETROGLIFOS?

Según Mesado y Viciano, algunas soleras de prensas, consideradas como tales por Breuil y Lantier, y mantenidas también así por Jordán y Selva, deberían ser estimadas como petroglifos. El argumento se basa en la similitud de las formas y de los dibujos del Tolmo con los "hojiformes" detectados en estaciones rupestres del Maestrazgo en Castellón⁽⁸⁾, en concreto las de Penyagolosa, Mas del Montón, Torre de la Casalta y Masía de la Cueva del Rubio. Y también que en las elevadas altitudes de los yacimientos del Maestrazgo no sería posible el cultivo ni la explotación del olivo. Pero sí quizás, pensamos, el transporte desde cotas inferiores y desde los valles fértiles.

La prensa que nosotros denominamos con el número 9 (Foto 1), presenta un dibujo muy similar a los de la provincia de Castellón. Es arborescente u "hojiforme" (como se prefiera). Sería la única "prensa" que, a falta de una excavación de su entorno, podría ser considerada como un petroglifo ya que carece de depósitos alrededor, como sus hermanas, aunque no de oquedades para postes de sustentación y cubrición.

Pero hay algunos detalles, no insalvables, que dificultarían esa adscripción o consideración de petroglifo. En primer lugar sería un motivo iconográfico único no sólo en la provincia de Albacete sino en la región de Murcia, y aún en la provincia de Almería⁽⁹⁾. Tampoco hay, en principio, nada similar en Galicia o en el Norte de Portugal que recuerda a unos hojiformes, ni entre los círculos ni entre las espirales⁽¹⁰⁾. En el mismo Tolmo,

⁸ MESADO OLIVER, N. y VICIANO AGRAMUNT, J.: "Petroglifos en el septentrión del país valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. XXI, Valencia, 1994, p. 241.

⁹ ACOSTA, P. y MOLINA, E.: "Grabados rupestres de Tahal (Almería)", *Noticario Arqueológico Hispánico*, Vol. VIII-IX, Madrid, 1966, pp. 53-63. GARCÍA DEL TORO, J.: "Los grabados rupestres de la Piedra Labrá (Chercos Viejos, Almería)", *Anales de la Universidad de Murcia*, Vol. XXXVIII, nº 3, Murcia, 1981, pp. 3-24.

¹⁰ VÁZQUEZ VARELA: "Los petroglifos gallegos", *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, 1983, pp. 43-51. MARTINHO BAPTISTA, A.: "Arte rupestre do Norte de Portugal. Una perspectiva."



Foto 1

los motivos de las insculturas se reducen a cazoletas y a líneas que conducen hasta depósitos oblongos o circulares(Foto 2). Es decir, constituiría también un motivo extraño y único.

La segunda dificultad estribaría en el elevado número de grabados que se pueden adscribir sin problemas a prensas en los adarves del Tolmo.

La tercera dificultad sería que el Tolmo de Minateda sí se sitúa en un valle muy fértil, el del arroyo de Tobarra, con escasa altitud y con un clima mediterráneo, con tendencias hacia la aridez⁽¹⁾, muy apto para el olivo y la vid. Es decir que la presencia de las prensas no sería extraña.

No obstante, la observación de Mesado y Viciano, nos parece muy sugestiva y muy digna de ser tenida en cuenta, ya que abre perspectivas nuevas de interpretación y análisis de este fenómeno de los petroglifos. Además, a unos tres metros al NE de la citada "prensa" nº 9, sobre una peana rectangular de roca, aparecen varias cazoletas circulares, en aparente disposición anárquica, lo que ayudaría a considerar el dibujo arboriforme de la hipotética prensa como un petroglifo.

¹ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J.L.: Geografía de Albacete, Vol. I. Albacete, 1982. Coincidimos en la observación de MESADO y de VICIANO: los petroglifos suelen estar practicados en rocas areniscas dentro de un dominio de montañas calizas. Respecto a las curvas de las isoyetas, en el curso bajo del Mundo, de momento no podemos determinar nada con claridad pues las insculturas de Minateda se engloban en las de 300 mm/año y las del Cenajo en torno a las de los 400 mm/año.



Foto 2

Queda momentáneamente una pequeña duda y la vía abierta para futuras investigaciones.

2.3. NUEVAS PRENSAS.

Las lluvias y el paso del tiempo deparan sorpresas siempre gratas en el Tolmo. Después de nuestro anterior trabajo publicado en el Coloquio sobre el Microespacio, en 1986, podemos añadir una nueva prensa, muy cercana de la denominada con el número 10. Se encuentra hacia el N. de su compañera, en los mismos segundos peldaños rocosos del fondo del Reguerón. Su diámetro es de unos 75 cms y presenta, igualmente, unos grabados arboriformes. Queda pues esta supuesta prensa con el número 16(Foto 3).

3. REFLEXIONES.

3.1. POSIBILIDADES INTERPRETATIVAS.

Es cierto, sin embargo, que todos los petroglifos del área del curso bajo del río Mundo (salvo el caso del Cenajo (Foto 4)), evidencian un deseo de



Foto 3

situarse en los puntos geográficos y del paisaje especialmente visibles y elevados, tanto los del Tolmo como los del Canalizo del Rayo(Foto 5), e incluso los situados en Monte Azul (Férez), ya en el río Segura ⁽¹²⁾. Sin duda, son jalones instalados en posibles rutas trashumantes o de caza; o bien son señales y mensajes que delatan la presencia de recursos naturales para el uso de ciertas comunidades humanas⁽¹³⁾.

Ello sin desestimar otro tipo de valoraciones simbólicas: ceremonias de propiciación de la lluvia, por ejemplo, o ritos relacionados con el culto a la fecundidad⁽¹⁴⁾ y a las serpientes⁽¹⁵⁾.

Los petroglifos del Cenajo⁽¹⁶⁾ parecen inscribirse en otro concepto

¹² JORDÁN MONTÉS, J.F. y PÉREZ BLESA, J.: "Las insculturas de Monte Azul (Férez, Albacete)", *II Congreso Peninsular de Arqueología, Tomo II: Neolítico, Calcolítico y Bronce* (Zamora, 1996). 661-670. Zamora, 1997.

¹³ Interesantes observaciones en BRADLEY, R.; CRIADO BOADO, F. y FÁBREGAS VALCÁRCEL, R.: "Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos", *Trabajos de Prehistoria*, 51, nº 2, 1994, pp. 159-168.

¹⁴ MESEGUER SANTAMARÍA, M.ª.S.: "Los grabados y cazoletas de S. Pascual (Ayora, Valencia)", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX, 1990. 379-406.

¹⁵ JORDÁN MONTÉS, J.F.: "Los conjuntos de insculturas del valle de Minateda (Hellín, Albacete)", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8, Murcia, 1991-92, pp. 21-33.

¹⁶ Cf. Nota 6.



Foto 4

y sugieren el relato de un rito de tránsito o chamánico, en el que interviene un bosque (simbolizado por unos arboriformes), un ser humano (figura en phi) y unos puntos sacralizables, reductos de fuerzas genésicas, de donde emergen los árboles (las cazoletas). El conjunto se instaló en un cruce de caminos, procedentes del río Segura y dirigiéndose hacia el Norte, hacia el valle del río Mundo.

Las estaciones de insculturas de Yecla parecen girar en torno a una montaña sagrada: el Arabí, con varias covachas con pinturas rupestres, poblados del Bronce y yacimientos del Hierro. Algunos autores, como Jerónimo Molina o Ruiz Molina⁽¹⁷⁾, por ejemplo, pensaron que en aquellos lugares se realizaban ritos en los que intervenía el fuego; o bien se representaban escenas fundacionales, sin desestimar, en un amplio juego de posibilidades, cultos solares o caminos hacia el más allá.

3.2. UNA RECONVERSIÓN: ¿DE PETROGLIFO A PRENSA?

Señalar, igualmente, que el dibujo arboriforme, el que consideramos en su día como prensa nº 9, ha podido pasar por varias fases. En efecto, si durante la prehistoria pudo haber sido labrado como auténtico petroglifo, con la ocupación del cerro del Tolmo por parte de los iberos y más tarde por



Foto 5

los romanos y visigodos, el extraño dibujo, descontextualizado en el espacio e incomprensible para los nuevos pobladores, pudo reconvertirse en una útil prensa, a la que sólo hubo que añadir algunas marcas para instalar unos postes de sustentación sobre las dichas perforaciones abiertas en la roca.

3.3. EL SIGNIFICADO POSIBLE DEL "HOJIFORME" DEL TOLMO DE MINATEDA.

Aunque admitimos la posibilidad de que el petroglifo indicado por Mesado Olivier y Viciano Agramunt, pudiera ser considerado como representación iconográfica de una hoja, nos inclinamos más a considerarlo (en caso de que no fuera una "vulgar" prensa de

aceite protohistórica o romana) más como un árbol de la vida. Sobre todo si atendemos a la presencia de motivos arboriformes en insculturas en el Cenajo (Hellín), recientemente descubiertas, existiendo además árboles de la vida en la pintura rupestre levantina ⁽¹⁸⁾.

Es cierto también que la lectura de la iconografía como árbol de la vida, se nos muestra mucho más generosa ⁽¹⁹⁾, ya que Mircea Eliade ⁽²⁰⁾ trabajó con profusión y profundidad el asunto. La presencia de un arboriforme en el Tolmo de Minateda, nos ofrece multitud de interpretaciones no excluyentes entre sí y que encajan con un poblamiento humano estable: eje

¹⁸ JORDAN MONTES, J.F.: "Arboles del paraíso y columnas de la vida en el arte rupestre postpaleolítico de la península Ibérica", *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, Nº 4, Zaragoza, 2001, pp 87 -111.

¹⁹ CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1986, pp. 117-129. En menor medida, CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1978, pp.77-81.

²⁰ MIRCEA ELIADE.: *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*, Madrid, 1981, pp. 274 ss

del mundo, deseos de inmortalidad humana a través de sus frutos, paraíso paradisíaco, regeneración permanente de la vida, antepasado mítico de la tribu del Eneolítico o del Bronce que lo grabó, regenerador y propiciador de vida, señal de posesión de una tierra, símbolo de prosperidad y poder de la comunidad prehistórica (mientras el árbol grabado perdura la comunidad goza de salud y de riqueza), epifanía o lugar de residencia de una divinidad que brota y surge del árbol,... etc. El abanico es imposible de abarcar sin mayores contextos arqueológicos y sin otros motivos trazados en la roca que completen la información etnoarqueológica.

Por otra parte, la propia geología y forma de la meseta del Tolmo, tuvo forzosamente que excitar la imaginación de los habitantes de la región durante el II Milenio a.C.. Los fantásticos farallones verticales, la solitaria elevación estratégica del enclave, los juegos y erosiones de las rocas del Tolmo y otros detalles del paisaje, no pasarían desapercibidos.

En definitiva, queda este probable petroglifo, y gracias a Mesado y Viciano, como un muy interesante elemento de interpretación arqueológica en el Tolmo de Minateda ⁽²¹⁾.

Completar la información con RIESCO ALVAREZ, H.B.: Elementos líticos y arbóreos en la religión romana, Zamora, 1993. pp. 165 ss. Y también, BROSSE, J.: Mythologie des arbres, Paris, 1989.

²¹ En julio de 2001 detectamos nuevos petroglifos en el término municipal de Elche de la Sierra, en la Peña del Arco, junto al río Segura, dentro del programa oficial de prospecciones arqueológicas organizado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Confiamos en breve presentar esta nueva estación.

Addenda: Recientemente se ha planteado por Francisco Gil González y Emiliano Hernández Carrión, una interesante teoría para explicar los petroglifos del Tolmo de Minateda y del Canalizo del Rayo, basándose en la arqueoastronomía y en los calendarios solares y lunares: "Conocimientos astronómicos y aritméticos en sociedades prehistóricas. Su reflejo en algunos conjuntos de insculturas", *Pleita*, nº 4, Jumilla, 2001, 22-40. En efecto, se corrobora por ambos autores la hipótesis de observatorios astronómicos en dichos parajes. Se puede, además, encontrar una recapitulación general de teorías y yacimientos vinculados a petroglifos en nuestra última aportación al tema: "Insculturas y petroglifos en el Sureste de la península Ibérica. Perspectivas generales", en *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, vol. IV, Porto, 2000. Pp. 557 - 574.

CONTRIBUCIÓN AL CONOCIMIENTO DE ALBACETE COMO PROVINCIA MARÍTIMA (APUNTES PARA SU ESTUDIO)

Alejandro Faustino Idáñez de Aguilar

Universidad de Jaén

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como fin aportar a la historiografía de Albacete algunos datos relativos a la pertenencia de parte de sus territorios a la singular institución denominada Provincia Marítima de Segura de la Sierra, una entidad administrativa extraña y aún paradójica por su ubicación en unas tierras situadas en el interior del país sin relación alguna con el mar.

Las razones que sirven de justificación para la creación de una Provincia marítima en los espacios geográficos ocupados por una serie de territorios montañosos poblados de encinares, coníferas y otras especies arbóreas de nuestro entorno, son de muy diversa índole. Una de ellas es la escasez de madera útil, pues, como es conocido, las otrora grandes extensiones boscosas hispanas sufren graves quebrantos a lo largo de los siglos en casi todos las regiones por causas tan diversas como las contiendas bélicas de la Alta y Baja Edad Media motivadas por la reconquista castellana, las roturaciones y actuaciones agropecuarias, construcción de viviendas, utilización de los árboles como elemento combustible, y actividades como la minería, la elaboración de carbón, la metalurgia, los astilleros, las obras públicas o la producción de enseres, mobiliario y útiles de labranza.

Los móviles oficiales son de naturaleza económica, política y militar, por la necesidad de mantener una flota capaz de intervenir en cualquier confrontación con otros países y los imperativos defensivos de las costas y puertos españoles, que constituye la causa esgrimida para establecer unas zonas de reservas maderables orientadas al cumplimiento de estos fines.

Por todos estos motivos, y teniendo en cuenta los precedentes históricos del suministro de madera que en épocas antiguas se había efectuado a Cádiz y Sevilla desde los bosques de las Sierras de Segura, tras la visita y reconocimiento de los montes que se ordena desde altas instancias de la

Corte, las autoridades «descubren» de nuevo esta fuente de suministro maderero. De la información recogida por los visitantes enviados desde Sevilla y Cartagena se desprende la extraordinaria riqueza que encuentran y la diversidad de maderas, capaces de cubrir las necesidades del Estado y el suministro de la población andaluza y otras regiones limítrofes como La Mancha y Murcia, que nos describen autores de varias épocas y ratifica Pascual Madoz.

En sus altas cumbres, en sus sinuosidades inmensas, en sus quebradas que se remontan sobre las nubes, hay árboles tan corpulentos, tan rectos, tan grandes, que sirven para la construcción naval. Las vigas que en ellas se crían para molinos aceiteros, los palos de una elevación gigantesca y de un diámetro considerable que se destinan para embarcaciones..” (Diccionario., 108, voz Jaén).

Este mismo personaje se refiere en otro paraje de su obra a que “*en muchos sitios como en Nerpio, Ombría de Morote y Yeste se crían pinos útiles para la construcción naval*” (256), al igual que ocurre en las villas de Cotillas, Riópar o Villaverde del Guadalimar.

Ante el filón de la riqueza maderera encontrada, la Corona se apresta a establecer los medios institucionales para su explotación. El antecedente real más inmediato que abre este nuevo ciclo de la explotación administrativa de los montes es el proyecto de construcción de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla (hoy sede central de la Universidad hispalense) y la carestía de precios de las maderas extranjeras, que serán las causas de que la Administración recurra a los montes de Segura para abastecerse de maderas. Del primer suministro en 1733 se hace eco Juan de la Cruz Martínez. “*La casa de doña Josefa Manuela, del comercio de Úbeda, tuvo el encargo de efectuar una remesa, y a este fin se realizó una corta de 8 mil palos, que habiendo navegado con buen éxito, arribó por fin a Sevilla*” (*Memorias sobre el partido judicial de Segura de la Sierra.*, 83).

La desmesurada corta de árboles para el fin propuesto proporciona al Gobierno unos saneados beneficios, ya que con el importe de la madera sobrante obtiene unos ingresos complementarios no previstos que ayudaron significativamente al pago de las obras. Este hecho descubre una vía insospechada de percepción de rentas que en lo sucesivo va a ser aprovechada. “*El Intendente de Sevilla, proyectó, atendidos estos primeros buenos resultados, establecer un comercio de maderas con el nombre de Real Negociado. Tuvo efecto este plan, y entonces se construyó el almacén del Rey, en el*

que se custodiaban los palos que anualmente navegaban hasta Sevilla” (MARTÍNEZ GARRIDO, 84). De esta forma es creado el Real Negociado de Hacienda, que abre un periodo de explotación continua de los pinares serranos con una finalidad puramente crematística, para lo cual se establece en la villa de Segura de la Sierra una Subdelegación dependiente de Sevilla, que lleva a cabo todas las operaciones conducentes al suministro de maderas en la zona ribereña andaluza del río Guadalquivir, principalmente en las ciudades de Andújar, Córdoba y Sevilla y en sus áreas de influencia respectivas, en cuyos lugares se instalaron almacenes a este propósito.

2. CREACIÓN DE LA PROVINCIA MARÍTIMA

Los factores que ocasionan la creación de esta nueva entidad gubernamental son asimismo de orden económico, político y geográfico. De una parte el gran número y calidad de los árboles para la construcción naval, y de otra las favorables condiciones de transporte que ofrece este sistema orográfico ya que la red fluvial que atraviesa sus bosques fluye a las dos vertientes —mediterránea y atlántica—, y, en consecuencia, puede suministrar madera a los dos distritos marítimos del sur hispano sitios en Cádiz y Cartagena, caso quizás único en todo el reino. Su importancia se refleja en Informe que Bruna remite al marqués de Squilache:

“..porque siendo estos montes los únicos que en la materia de arbolado de pino han quedado a Su Magestad para los fines del servicio, y a una parte de sus reinos tan florida como las Andalucías para sus obras y otros usos en que es preciso el uso de maderas..” (folio 21).

Un juicio parecido emite J. de la Cruz Martínez, natural de Siles y experto en montes arbolados, al manifestar en una de sus publicaciones que *“quizá ninguno de los ángulos de la monarquía debiera merecer más la atención del Gobierno que este, porque es bueno que se sepa, y entiendan todos que sin los montes de Segura nunca tendremos marina”* (*Memorias...*, 26).

La bondad de las condiciones del medio físico y la rara abundancia de las riquezas forestales, como mayor superficie arbolada del sur y quizás de toda España, despierta la codicia de la corte y determina la nueva intervención en el territorio.

La Provincia Marítima —institución que nos ocupa especialmente en este trabajo— es objeto de un proceso de creación idéntico, según se desprende de las informaciones y documentación existente: *“El Negociado se organizó a su modo, mandó comisionados a la sierra, y aquí principió ya*

la lucha de este establecimiento con los pueblos del partido de Segura y Alcaraz sobre el pago de los árboles que cortaban. Hubo reñidas competencias y acalorados debates, y la corona tuvo a bien decidir unas y otros de una manera muy clara, muy sencilla y muy terminante. Publicó la ordenanza de 1748 y se declaró el país como provincia marítima..” (Memorias, 84).

Por orden cronológico la Provincia Marítima sigue al Negociado de Maderas y viene a ser como su prolongación o efecto secundario. *“Quince años de existencia contaba el Negociado de maderas de Segura, quince años contaba de un tráfico propio y exclusivo, cuando como ya dejamos indicado se publicó la Ordenanza de montes de 1748, y se dio orden por la Secretaria del ministerio de Marina para que se ocupasen los montes de Segura” (MARTÍNEZ GARRIDO, 84).*

Es por tanto, tres lustros después, a la vista de los beneficios obtenidos y de los recursos maderables existentes, cuando la Corona proyecta la creación del nuevo ente administrativo de carácter territorial. El fin perseguido ahora va a ser asegurar el suministro de materia prima a los arsenales reales y cubrir las necesidades defensivas de la artillería y fabricación de armas. Agotadas casi en su totalidad las reservas madereras de los montes sevillanos y malagueños que antes surtieran a los arsenales del sur, y siguiendo el ejemplo de Hacienda, la Marina fija también su atención en los bosques segureños. Históricamente la Provincia marítima es fruto de la política intervencionista en los montes que preconiza la dinastía de los Borbones en España, y el precedente del nombramiento de alcaides y superintendentes de montes, cuyo origen parece influenciado por la anterior delimitación de las denominadas «villas de la Costa del Mar de Castilla» en Cantabria, cuyos montes se destinan a la construcción de navíos bajo la tutela directa del Consejo de Guerra y Junta de Armadas, lo que da lugar a que se creen jueces de montes y plantíos en algunos otros lugares patrios.

Jurídicamente la constitución de la Provincia Marítima es consecuencia de la aplicación de la Ordenanza de Montes de Marina de 31 de enero de 1748 que aprueba el rey Fernando VI, claramente inspirada en las ordenanzas francesas de Colbert de 1669. La nueva normativa prevé el establecimiento de estas instituciones en las zonas de montaña que se extienden desde la línea costera en una franja de 25 leguas hacia el interior (138 km.), haciéndose cargo de la administración de los montes comprendidos en dicha jurisdicción, constituyéndose en los alrededores de los Departamentos marítimos de Cádiz, Cartagena y El Ferrol y con dependencia de

los mismos. Como quiera que esta normativa no afecta a los montes de la Sierra de Segura y de Alcaraz por hallarse a una mayor distancia de la establecida en la Ordenanza, se apela a un procedimiento peculiar para la creación de la provincia de Segura, que va a ser considerada incluida en la ley y estimada como Provincia Marítima excepcionalmente, dadas sus características singulares.

La Ordenanza es el instrumento jurídico que materializa la ocupación de los montes por parte de la Corona, ante la necesidad de impulsar un programa de construcción naval siguiendo las pautas de los países occidentales —Inglaterra, Portugal y Francia— que se aprestan a competir en una política atlántica y comercial de gran empeño, para lo que necesita disponer de los recursos madereros adecuados. En los últimos años, sus actividades y mantenimiento van a seguir los avatares y alternancias en el poder de absolutistas y liberales del siglo XIX, hasta el momento de su extinción.

Surge así una nueva institución para la explotación maderera de los montes serranosegureños: la Provincia Marítima con capital en la villa de Segura de la Sierra. La elección de esta villa como capital del nuevo ente administrativo se debe a su importancia histórica, por estar rodeada de un macizo montañoso dependiente de ella que alberga extensas superficies arboladas de la clase y cantidad requeridas, y ser asimismo cabecera de la Encomienda de la Orden de Santiago de la que son anexas otras próximas, como la de Montizón en la parte occidental y las de Yeste y Taibilla en la oriental, lo que supone contar con una infraestructura técnica y administrativa adecuada.

El caso de la Provincia marítima de Segura de la Sierra, como órgano específico administrativo que se encarga de la explotación de los montes y del abastecimiento de madera para la construcción naval, se conoce por distintas fuentes y por la información que nos proporciona Martínez Garrido, un buen conocedor de la cuestión que reúne las mejores condiciones para ello al residir en pleno corazón de la Sierra, ser coetáneo de los hechos y por su calidad de diputado que se mueve en círculos muy cercanos a las altas esferas del poder.

Territorio. El ámbito territorial sobre el cual se constituye la Provincia Marítima de Segura comprende en sus comienzos los antiguos términos que ocupan todo el macizo montañoso conocido como Sierra de Segura —que toma el nombre de esta histórica villa y no del río del mismo nombre como muchos creen erróneamente—. Pero pronto se va a aumen-

tar el marco territorial de la Provincia como consecuencia de la visita del auditor de Marina Gutiérrez de Rubalcava, que se informa por sí mismo de la riqueza y utilidad no sólo de los montes de Segura, sino también de los de zonas próximas. Por esta razón, en 1752 se propone la ampliación de la jurisdicción marítima por el este a las demarcaciones de Alcaraz y sus aldeas; por el norte al Señorío del Conde de Paredes integrado por las villas de Bienservida, Villapalacios, Cotillas, Villaverde y Riópar, en Albacete, y en la parte occidental el Condado de Santisteban —con Santisteban, Castellar y las Navas de San Juan—, el Adelantamiento de Cazorla y Villanueva del Arzobispo con sus serranías. Poco después la jurisdicción y el «espacio marítimo» vuelven a ensancharse de nuevo con la anexión de los términos de Iznatoraf, Chiclana de Segura, Montizón en las Nuevas Poblaciones y Beas de Segura en Jaén, y en Ciudad Real, las villas de la Puebla del Príncipe, Villamanrique, Albaladejo y Terrinches, hasta alcanzar la cantidad de 41 pueblos y una superficie aproximada de 9.000 kilómetros cuadrados. Quedan así incluidas dentro del territorio asignado en principio a la Provincia Marítima, estas nuevas zonas de posterior incorporación pertenecientes a las actuales provincias de Jaén, Albacete y Ciudad Real, configurándose una entidad territorial y jurisdiccional de una extensión e importancia notables.

El territorio atribuido a la jurisdicción de la Provincia va a sufrir con el tiempo algunas modificaciones por distintas causas, reajustándose sus términos a los fines del abastecimiento maderero. Como consecuencia de la falta de arbolado en sus términos se autoriza la separación de algunas villas, habiendo constancia de la segregación en 1790 de los pueblos del Campo de Montiel, y los de Barrax y Balazote en la Subdelegación de Alcaraz, que quedan excluidos de la vinculación marítima. Otras reducciones tendrán como origen la desmembración voluntaria de algunos municipios, a los que nos referiremos más adelante.

Organización. La configuración administrativa se lleva a efecto conforme a las previsiones de una Real Cédula de 1 de enero de 1751, que establece la existencia de un ministro de Marina en cada capital de la demarcación marítima encargado de ejercer la jurisdicción sobre los montes. La organización interna de la Provincia de Segura se arbitra en función de las circunstancias geográficas, que parte de la rígida dependencia de los Intendentes de Marina de Cádiz y Cartagena de todos los funcionarios destacados en las áreas intervenidas.

“la extensión de la jurisdicción de Marina a una tierra interior, sin contacto directo con el territorio de los Departamentos marítimos,

se soluciona nombrando un Delegado con la denominación de Ministro, que al ejercer en la zona funciones judiciales, administrativas y gubernativas originan la organización y estructura propia de una provincia que adoptará el título de Provincia Marítima de Segura de la Sierra” (DE LA CRUZ AGUILAR, 1981, 53).

El órgano central o principal de la Provincia reside en el lugar de Orcera, entonces arrabal de la villa de Segura, que es la sede real de este nuevo organismo. El Ministro Principal de Marina y Montes es quien ejerce las más altas funciones administrativas y judiciales en todo el territorio, ya que preside el Tribunal central encargado de enjuiciar las infracciones y hechos delictivos relacionados con los montes en su calidad de Juez principal, junto a un auditor y un nutrido grupo de funcionarios.

La organización se completa con las Subdelegaciones de Montes y Plantíos que tienen su residencia en la cabecera de cada uno de los partidos, en las localidades de Orcera, Alcaraz, Villanueva del Arzobispo, Santisteban, Cazorla, Villacarrillo e Iznatoraf, a los que se uniría después la villa de Yeste, que actúan siempre bajo la dependencia jerárquica inmediata del Ministro de Marina con residencia en Orcera.

El Ministro tiene también delegadas funciones administrativas y gubernativas en la gestión de los montes, siendo de su competencia las licencias de cortas, desmontes, roturaciones, plantaciones, suministro y transporte de maderas hasta su destino, administración de bienes y de ciertos arbitrios, como la inspección del monte y nombramiento de guardas que gozan del fuero de Marina y están exentos de cargas concejiles. Las facultades otorgadas al Ministro son tan amplias que en la práctica constituye un poder que controla el territorio y trasciende a la vida, economía y costumbres de los pobladores, al tiempo que condiciona el funcionamiento de los Concejos al disponer de los recursos forestales, principal factor de riqueza de sus términos.

Para cubrir las necesidades de madera en los departamentos marítimos se asignan los montes que derraman en los ríos de la vertiente mediterránea al arsenal de Cartagena, y los que se encuentran en la vertiente atlántica al arsenal de La Carraca en Cádiz. La explotación del bosque se realiza mediante la corta anual de varios miles de pinos de dimensiones entre los 5 y 15 metros, que a través de los ríos Guadalquivir, Guadalimar y Segura van a ser conducidos a Sevilla y Cartagena para la construcción de barcos en los arsenales de la Marina, mientras los de dimensiones más cortas se destinan a su venta por el Negociado a la población civil. La made-

ra apta para las naves es conducida por vía fluvial hasta Calasparra y Sevilla, desde donde los intendentes marinos de Cartagena y Cádiz se encargan de transportarla en carretas a su destino. La extracción maderera llega hasta 1821, año en que prácticamente dejan de hacerse de forma sistemática, tras la abolición de la Ordenanza de Montes por las Cortes de Cádiz y las protestas de los municipios.

3. LA PROVINCIA MARÍTIMA EN ALBACETE

La integración de los pueblos albaceteños en la Provincia Marítima tiene lugar en dos momentos históricos. En el primero quedan adscritos a la Provincia de Segura desde su inicio los pueblos hoy albaceteños de Nerpío, Férez, Socovos, Letur, Ayna, Elche, Yeste, Cotillas, Bienservida, Villapalacios y Villaverde del Guadalimar bajo la directa dependencia de la villa de Segura de la Sierra.

La anexión de los nuevos territorios se lleva a cabo por Real Orden de 10 de octubre de 1752 que hace efectivo el acuerdo real del año anterior y agrega legalmente los pueblos del Partido de Alcaraz a la jurisdicción de los Montes de Segura. No olvidemos que como se afirma en un informe oficial de la segunda mitad del siglo XVIII, existía una fuerte vinculación de los pueblos ahora albaceteños más próximos con la villa de Segura de la Sierra por razones geográficas, económicas, culturales y aún administrativas, que se desprende de la descripción de los límites que consta en este documento oficial:

“Lo que es término de la Villa de Segura de la Sierra, donde está lo más florido de los pinares, toma principio a la parte oriental en el Calar que llaman del Mundo, donde tiene su nacimiento el Río de este nombre, y deslinda con el término de la ciudad de Alcaraz, hasta el de Aína que igualmente deslinda hasta el de Letur, por el que ba confinando con los de Férez y Socobos corriendo toda la parte oriental asta el de la Villa de Moratalla..” (*Informe de Francisco de Bruna al Marqués de Squilache*).

Esta delimitación se corresponde con los antiguos términos de Segura de la época medieval, que de forma más o menos ininterrumpida habían estado vigentes también en las anteriores, y en particular en algunos periodos de la dominación islámica, durante la cual la zona del sur serranosegureño de Albacete forma una entidad territorial única con Segura, a través de diferentes sistemas alternativos de interdependencia. Son lugares que gozan de independencia propia como reinos taifas en más de una oca-

sión y en el siglo XII forman parte del *iqlim* o distrito de *Sapura* en la cora de *Yayyan* (Jaén), según informa VALLVÉ (*La división territorial.*, 275). Esta área mantiene su unidad territorial en la época posterior de dominación cristiana debido a su pertenencia a los dominios de la Orden militar de Santiago que se extienden a toda esta comarca y aún a otras más distantes de Jaén, Albacete y Murcia, como testifican las fuentes documentales y confirman varios autores. “*Antaño, como es sabido, la circunscripción de Segura fue muy dilatada. Comprendía todas las tierras que se extienden de Norte a Sur, desde más allá de Yeste, hasta las fuentes del Guadalquivir, en el Adelantamiento de Cazorla; de este a oeste, desde las altas crestas de la Sagra, en el reino de Granada, hasta confinar con la jurisdicción de Montiel y Villanueva de los Infantes, en la llanura manchega. De esta demarcación forestal dependían las subdelegaciones de Alcaraz, Yeste, Cazorla y Villacarrillo*” (ALCALÁ, 30).

Las relaciones entre los pueblos albaceteños y jaeneros próximos es una constante histórica y sus conexiones operan a través de instituciones de las que forman parte o por vinculaciones comunes, entre las que hay que mencionar el señorío de las «Cinco Villas» que en 1436 el rey Juan II concedió al Comendador de Segura don Rodrigo Manrique, cuya vida oficial se prolonga durante casi cuatro siglos hasta la extinción de los señoríos decretada por las Cortes de Cádiz en 1811. “*Los Manriques son los titulares de las «Cinco Villas» durante tres siglos, y cuando se desprenden de ellas, a mediados del siglo XVIII, este Señorío marcha hacia el ocaso, por lo tanto la mayor parte de la Historia de él está íntimamente relacionado con esta familia aristocrática*” (LOSA, 91). La proximidad entre ambos espacios se manifiesta en una identidad territorial que da lugar a la existencia de una unidad morfológica, claramente perceptible en el sudoeste de Albacete, que expone Madoz: “*Estas sierras que pueden considerarse como el principio del territorio denominado Sierra de Segura*” (257, voz Albacete).

A partir de su incorporación a la Provincia Marítima, todos estos pueblos quedan obligados a someterse en los usos y utilización de los montes a las prevenciones y normas establecidas en la Ordenanza y demás Instrucciones dictadas sobre Conservación de Arbolados y Plantíos, que impone sus criterios por encima de los Concejos de las villas y aún en contra de las determinaciones de los órganos locales, como consecuencia de haberse arrogado el Estado la facultad de administración exclusiva en la Ordenanza de 1748.

pueblos y otros anejos, que con las del Campo de Montiel suponen una aportación manchega de 25 núcleos poblados, que representan más de la mitad de las poblaciones que integran la Provincia Marítima junto a las jiennenses de Cazorla, Santisteban del Puerto, Villanueva del Arzobispo y Segura de la Sierra, cuyo detalle aparece reseñado en un estadillo de 1780 que se incluye como anexo, donde consta la relación de pueblos sujetos a la jurisdicción del ministro de Marina en Orcera.

De los datos expuestos se colige que la aportación de Albacete a la Provincia Marítima de Segura es de gran relevancia, tanto por la población afectada como por la extensión del territorio. Respecto a las tierras albaceteñas que se incluyen dentro del perímetro de este nuevo ente público superan quizás un tercio de la superficie de la provincia actual, de donde se desprende la gran significación del territorio de Albacete en el conjunto de esta singular Provincia.

La importancia de los montes manchegos y su necesidad pública es equiparable a los de otros lugares más conocidos, como nos informa un funcionario de este tiempo que alude a “*que se conozca de quanta importancia son estos Montes, los de Cazorla y Alcaraz, y quan precisa su conservación..*”. La buena clase y utilidad de la madera de los montes alcaraceños se refleja también en el escrito que el Conde de Floridablanca dirige al Ministro de Marina de Segura, desde el real sitio de Aranjuez, en que le acompaña la solicitud de licencia de corta de madera en favor de un comisionado para la realización de las obras de construcción de la actual carretera de Madrid-Cádiz (nacional IV, hoy autovía).

“Dn. Joaquín Canet Juez Comisionado para la administración y población de la Dehesa de Almuradiel, por donde atraviesa el nuevo camino carretero de Andalucía, ha representado al Rey por mi medio, la necesidad que tiene de que se le permita cortar francamente en las Sierras de Alcaraz y Segura los pies de árboles que señalare la persona que dipute para ello y fueren necesarios para las obras que deven hacerse de cuenta del Rey y de los nuevos Colonos que se establecieron para acompañamiento del camino. Y enterado S. M. de esta solicitud quiere que V.E. comunique las ordenes correspondientes, en la inteligencia de que con esta prevengo a dicho Comisionado que la persona a quien diputare deve presentar ante todas cosas al Subdelegado de aquellos montes una razón específica y clara del número y clase de Arboles que necesita cortar y también deve nombrar un Perito para que acompañado del que

nombren las Justicias de Alcaraz y Segura, y con su citación y asistencia, se haga el señalamiento, tasación y corta por ser voluntad de S. M. que antes de sacarse los Arboles se satisfaga su precio a justa tasación y que no se cause el mas pequeño perjuicio a los Propios de los citados Pueblos” (escrito de 5 de mayo de 1782).

En el plano temporal la contribución de Albacete al ente marítimo-provincial es más relativa, ya que la incorporación de los espacios comarcales se efectúa, como hemos visto, de forma escalonada según las zonas geográficas, y sobre todo a consecuencia de las restricciones que algunos pueblos ofrecen a la utilización de sus montes arbolados, como después tendremos ocasión de ver.

3.1 SUBDELEGACIÓN DE ALCARAZ

La inclusión de los montes de Alcaraz y su área de influencia exige crear un centro administrativo que rija y gestione el espacio arbolado comprendido en ella. De este modo se establece en la ciudad alcaraceña la sede de una Subdelegación que comprende Alcaraz y los lugares, Bogarra, Riópar, Peñas de San Pedro, El Ballestero, Lezuza, Bonillo, Barrax, Munera, Balazote y Villanueva de la Fuente. Como vemos, una área territorial de considerables dimensiones que se extiende por amplias zonas de las partes occidental y suroccidental de la actual provincia de Albacete que cuenta con montes arbolados aptos para la extracción maderera, a que se refiere Madoz a mediados del pasado siglo: “...y en los de Yeste y Alcaraz..., es donde más desenvuelto se halla el sistema montañoso de la provincia” (256). En la zona occidental albaceteña el poder se ejerce directamente por la Subdelegación de Marina y Montes de Alcaraz, ciudad donde radica el aparato burocrático que preside la figura del Subdelegado, encargado de controlar el territorio de este partido y de administrar justicia por las actuaciones en los montes de toda la demarcación con el asesoramiento que le presta un jurista experto nombrado a este efecto.

La plantilla funcional que compone la Subdelegación, la muestra el sileño Juan de La Cruz ya citado. “*La de Alcaraz se componía de un Jefe subdelegado, de un asesor, un práctico o delineador, un guarda mayor y diez o doce guardas menores bajo la inmediata inspección del mayor*” (MARTÍNEZ GARRIDO, *Memorias.*, 85).

El territorio dependiente de la Subdelegación de Alcaraz es de gran extensión y rico en recursos arbóreos, pues ocupa una superficie forestal de 86.840 hectáreas donde abundan los pinos, encinas, robles, chaparros,

arces, alcornoques y enebros que servirán para las necesidades del sostenimiento de la armada española, como pone de manifiesto un albaceteño: *“Antiguamente eran bosques muy vigilados por el Estado, ya que sus maderas se empleaban para la construcción náutica y era destinada al surtido de los departamentos marítimos de Cádiz y Cartagena”* (FUSTER, 218). En su interior existen 11 poblaciones y otros lugares que albergan un número considerable de vecinos.

Los municipios situados en la sierra sur de la provincia albaceteña, están comprendidos oficialmente dentro del área de influencia de Segura de la Sierra de cuya Subdelegación y jurisdicción dependen, y por tanto no tienen relación alguna con Alcaraz en materia de montes.

3.2 SUBDELEGACIÓN DE YESTE

Aunque la zona montañosa del sudoeste albaceteño se consideraba incluida en la zona segureña, dada su importancia adquiere entidad propia y se convierte más tarde en una nueva Subdelegación con capital en Yeste, desde donde se van a dirigir las operaciones relativas a los montes de los pueblos comprendidos en su área.

“Corriendo el tiempo se pensó en descargar al Sr. ministro del cuidado de la conservación de los arbolados de una gran parte de la provincia, y se establecieron dos subdelegaciones. La una se puso en Villacarrillo o Torafe compuesta del subdelegado y algunos guardas, y la otra en Yeste, hoy partido judicial de Albacete, arreglada de la misma manera” (Memorias., 86).

Como el resto de las comarcas, las de Elche de la Sierra y Yeste cuentan asimismo con buen número de montes arbolados de los que se extraen troncos para la construcción de navíos y bajeles y otros usos civiles, extremo que confirma un autor oriundo de la zona.

“La mayor riqueza de la comarca es la forestal, sobre todo en la zona de Yeste, y la ganadería. El 72 por ciento de la superficie corresponde a montes y prados, frente a un 24 por ciento de cultivos y un 4 por ciento no agrícola e improductiva” (FUSTER, 247).

La Subdelegación de Marina y Montes de Yeste depende directamente del Ministro de Orcera, y a su vez se incardina en el departamento marítimo de Cartagena, contando con una plantilla funcional de similares características a la existente en Alcaraz. Aporta una extensa superficie de montes arbolados que pertenecen a 11 pueblos que aparecen en el mapa de ocupación de la Marina en el territorio de Albacete que se acompaña a este trabajo

4. VICISITUDES DEL RÉGIMEN DE MONTES

La implantación de la Provincia marítima trae consigo la explotación intensa de los recursos madereros existentes en el territorio que reduce considerablemente el patrimonio forestal, hecho que ratifica el testimonio de algunos historiadores.

“La actividad fue grande a lo largo del siglo, lo que motivó no sólo el grave deterioro forestal de la comarca que en menos de cuarenta años pasó de 380 millones de árboles a 280, sino también de los ganados y la prohibición de las roturaciones con el consiguiente «odio al árbol» que Ponz constataba en diversos lugares del reino” (RODRÍGUEZ MOLINA. Historia de Jaén, 338).

Pero las consecuencias de la actuación de la Marina no solamente va en detrimento de la riqueza forestal, sino que también ocasiona perjuicios a la ganadería y agricultura, como ponen de relieve diversos autores, y en definitiva repercuten sobre los pilares que sostienen la vida de las comunidades vecinales.

El establecimiento de la Provincia marítima representa un incremento de las cargas que ya recaen sobre la población y, en este aspecto, convierten al nuevo órgano en un ente antipopular y sus instrucciones o mandatos son meras injerencias en los asuntos propios de la comunidad. La economía vecinal sufre una profunda alteración que lleva consigo la imposición de restricciones que pesan sobre los habitantes, revierten negativamente en la economía concejil y afectan al sistema de vida de toda la población. La relación de dependencia del territorio a la Marina, se traduce en una merma de la autonomía de las instituciones locales y origina un ambiente de tensión. Se genera así una situación de enfrentamientos y conflictos entre jurisdicciones en todas las zonas que comprende la Provincia, que se observa en la documentación analizada, como reseña el prof. DE LA CRUZ.

“Los ejemplos de conflictos se dan desde el principio: los alcaldes y el gobernador de Segura, el concejo de Villaverde, los alcaldes de Cazorla y la Iruela, el alcalde mayor de las Villas mancomunadas, resisten la intervención de los individuos de Marina y éstos insisten en imponerse a las magistraturas tradicionales” (La Provincia., 67).

En este ambiente de posiciones encontradas de los órganos administrativos estatales y de los municipios se desenvuelve la actuación sobre los montes, que se pone también de evidencia en la falta de entendimiento

entre regidores y vecinos. Esta actitud se trasluce en el escrito de 12 de febrero de 1780 que Juan Pichardo, Ministro de Marina en Orcera, traslada a la superioridad para quejarse de la falta de firmeza con los infractores, a cuyo fin manifiesta:

“..cuya omisión y morosidad en el castigo de estas villas es causa de que no respeten las Providencias que toma este Ministerio para cuidar los preciosos Arbolados de su Jurisdicción, tan necesarios en la actualidad para sostener las Esquadras; punto que no conocen estos Pueblos, y sí sólo el de su común utilidad”.

Este breve párrafo del texto del Informe es sumamente esclarecedor, ya que contiene dos puntos claves bien diferenciados y muy característicos de la concepción despótico-absolutista del poder vigente en la época de la Provincia marítima. El primero refleja la natural oposición de intereses que separa a ambas partes: Administración (escuadra naval) y Población (utilidad común), y el segundo, más disimulado y sutil, atribuye la conservación del arbolado a las providencias del Ministerio (obra del mismo informante y departamentos marítimos que hacen las cortas), mientras equipara a los pobladores de las villas con el abuso y la expoliación del monte.

Las Ordenanzas de Montes que dicta la Corona chocan frontalmente con la situación de esta clase de bienes en España, donde muchos de ellos ostentan la calificación jurídica de propios o comunales. En virtud de ello su titularidad corresponde a los concejos o las villas donde se ubican, y consecuentemente son inapropiables por la Administración central o la Corona. En este sentido el sistema de creación de la Provincia Marítima puede constituir un allanamiento de los derechos históricos de los concejos y los vecinos, que tenían reconocidos mediante la concesión en su día del régimen del Fuero de Cuenca acreditado con el disfrute quieto y pacífico por espacio de varios siglos, sobre todo en la comarca de Segura de la Sierra que incluía los pueblos ahora albaceteños de la zona meridional o comarca de la Sierra de Segura de Albacete, y en los términos de otros lugares. Los derechos reconocidos desde la primera mitad del siglo XIII emanan del *Forum Conche* y garantizan el derecho de los vecinos al uso y utilización de unos montes comunales. Los derechos vecinales incluían el uso de la madera del monte para sus necesidades particulares y el aprovechamiento de los recursos del bosque, tal como ratifica un historiador de la zona de Albacete que perteneció a la Provincia.

“Las montañas santiaguistas eran un arsenal de materias primas dispuestas a ser extraídas cuando la situación geopolítica lo per-

mitiera. Lo hemos observado en el caso de los pastos; pero el bosque mediterráneo del señorío guardaba muchos otros recursos, entre ellos la madera: grandes superficies forestales apenas utilizadas por las comunidades campesinas, que extraían leña y madera para sus viviendas., De nuevo, será la demanda externa la que motive el desarrollo de este sector productivo, procedente de la capital murciana y de las ciudades andaluzas. Ahora bien, la superficie forestal estaba compuesta, en su mayor parte, por montes comunales, dependientes directamente de los concejos, y serán ellos los que controlen la explotación de la madera en sus respectivos términos” (RODRÍGUEZ LLOPIS, 238).

Esta situación llena de dificultades repercute incluso hasta en la inserción de los términos municipales en la nueva jurisdicción, que encuentra un fuerte rechazo en los poderes locales, como puede apreciarse en la documentación examinada.

“La Villa de Aina una de las del Partido de Alcaraz, abundaba de pinos en sus montes y de ellos se han llevado muchas porciones para el Arsenal de Cartagena, y otros para los particulares de los Reynos de Valencia y Murcia, quando el Rey mandó en la orden arriba citada de diez de octubre de Mil setecientos cinquenta y dos, que al ministerio de Segura se incorporase el partido de Alcaraz, resistió aquel pueblo este superior mandato y las ordenes y providencias que para su ejecución dio el Yntendente de Marina de Cartagena, con conocida osadía hasta llegar a la conducta del Ministro a quien se comet.... No obstante su resistencia, se le estrechó a cumplir y fueron sus montes visitados y reconocidos e incorporados a el Ministerio de Segura” (*Informe de Juan Pichardo*).

La misma actitud mantiene Villaverde de la Sierra (hoy Villaverde del Guadalimar), que se separa de hecho voluntariamente de la jurisdicción de la Provincia marítima en 1770 y sería objeto de reprensión por Real Orden de 18 de mayo de 1773, haciendo la villa caso omiso a la misma y a las instrucciones de la Intendencia General de Marina del Departamento de Cádiz. La firme disposición de este municipio se corrobora en despacho de 5 de enero 1778 que el Ministro de Segura dirige al Gobernador del Consejo, en el que se da cuenta de la desobediencia de Villaverde para cumplir los despachos del Intendente sobre el reconocimiento de los montes de su término, por lo que en fecha 26 de septiembre de 1777 se le había instruido expediente. Idéntica postura separatista había adoptado el Corregidor de la ciudad de Alcaraz en 1770, que mantiene su criterio por enci-

ma de otras consideraciones y no atiende a los requerimientos que se le hacen, actitud que las fuentes oficiales califican como «separación arbitraria». Por su parte la villa de Bienservida, ante la falta de respuesta a sus peticiones, emprende el mismo camino apoyada por la ciudad de Alcaraz. La voluntad de apartarse del ente marítimo-provincial va a ser secundada por otras poblaciones como Albaladejo y la Puebla del Príncipe en Ciudad Real, por estimar que carecen de arbolados apropiados a los fines perseguidos por la Marina, como ya había argumentado el concejo alcaraceño.

Esta cadena de «insurrecciones» no es arbitraria ni caprichosa como aseguran algunos funcionarios de Marina, pues tiene su fundamento en una causa justa, palmaria y evidente: el impago de los árboles cortados por los órganos estatales, a cuya satisfacción se oponen radicalmente primero el Negociado de Hacienda y después la Provincia Marítima. El problema surge tras haber aportado las villas al Real Negociado la madera cortada en sus términos para la construcción de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla en 1733 y 1734, en la creencia de que se trataba de una contribución extraordinaria, como en otras ocasiones anteriores se había efectuado. Es en las sucesivas cortas y sacas que realiza el Negociado cuando los ayuntamientos de las villas exigen el pago de la madera cortada en los montes de su pertenencia, como de siempre se acostumbraba a hacer desde tiempo inmemorial. Tal ocurre en el municipio de Villaverde, cuyo ayuntamiento reclama el cobro de 5.800 pinos que se habían cortado en su término entre 1761 y 1763 al precio de tres reales por árbol, «por ser para el Rey», pago que no se verifica. Esta exigencia tan legítima y natural es rechazada por los regidores del Real Negociado, y será precisamente esta negativa al pago de la madera el motivo que va a provocar la separación de las villas afectadas por tan injustificada decisión. El planteamiento de los funcionarios del Negociado no puede ser más expresivo de su abusivo proceder, cuando, en respuesta a los requerimientos de cobro de Villaverde, Bruna comunica a sus superiores que dicha villa *“concibió el extraño pensamiento de solicitar el pago de los pinos que se avían cortado en su término por el Real Negociado”* y añade también que esta misma petición de pago había sido ya formulada por la villa de Segura. No obstante, en la misma situación de acreedores se encuentran todos los municipios donde se había cortado madera, incluidos Cazorla o la Iruela y hasta el mismo infante don Luis, Comendador de Segura, a todos los cuales se le habían denegado las reclamaciones y los recursos interpuestos con este motivo. Estos hechos y su repercusión lo recoge con fidelidad RODRÍGUEZ MOLINA. *“Los problemas provocados por el pago de los árboles entre el*

Negociado y los vecinos de Segura y Alcaraz indujeron a la Corona a publicar las Ordenanzas de 1748 por las que se convertía la comarca en Provincia Marítima, estableciéndose normas relativas a la madera menos favorables a los vecinos que las contenidas en las Ordenanzas de 1580” (Historia de Jaén, 338). He aquí expuesta con claridad la clave de la erección de la Provincia Marítima, de la que se infiere el papel de instrumento incautador de las superficies arboladas serranas que jugó dicha institución.

El capítulo de las relaciones entre la población y las instituciones impuestas sobre los montes, aparece jalonado de continuas quejas, conflictos y actuaciones lesivas de los intereses vecinales, siendo muy numerosos los casos en los que tanto el Real Negociado de Hacienda como el Ministro de Marina de Orce imponen duras normas a la población que a veces son de difícil cumplimiento. El ordenamiento represivo se contiene en la Ordenanza penal de 12 de diciembre de 1748 que castiga las infracciones con severas medidas sancionadoras y graves penas de destierro, presidio en África y trabajos forzados en galeras e incluso penas corporales, que se aplicarán siempre aparte del pago de los daños. Y aún aclara el texto punitivo que la intensidad de las penas corporales y extraordinarias se exija según «la gravedad y malicia de los casos que determinará la prudencia de los jueces», lo que supone arbitrar una indeterminación penal que puede fijarse discrecionalmente por el mismo órgano que rige, administra y gestiona el monte. Un verdadero dislate jurídico que obligó a un prestigioso autor a calificar acertadamente a esta Ordenanza penal de «orgía punitiva» (DE LA CRUZ). En todo caso la opuesta visión que cada parte mantiene sobre la intervención y uso de los montes —Concejos, villas y habitantes e instituciones estatales—, ejerce una nefasta influencia en las relaciones cotidianas.

En la documentación consultada se registran circunstancias extremas de malas cosechas o situaciones críticas por sequías o nieves, en que la falta de pastos diezma los ganados con gravísimos daños y perjuicios para la economía de la población. Este hecho aparece recogido con todo detalle en escrito que la villa de Bienservida dirige en 1780 a la persona de Su Majestad, ante la negativa del Ministro Principal de Segura para que aplique un Indulto decretado por el Rey. La petición era consecuente con una solicitud anterior para que se diera licencia de ramoneo a los ganaderos de esta localidad ante la inexistencia de pastos por la sequía e irregularidades climáticas acontecidas en el otoño de aquel año, que sería denegada por el ministro de Marina de Segura, pese a que las villas tení-

an reconocido el derecho al aprovechamiento de la bellota y la hoja de las especies arbóreas. La injustificable actitud denegatoria del ministro de la Provincia marítima obligó a los regidores municipales de Bienservida a intervenir en favor de los vecinos perjudicados y a pedir oficialmente la suspensión de la prohibición, al tiempo que permiten el corte de ramas ante la grave situación creada, pese a lo cual perecería una tercera parte de los efectivos ganaderos de la localidad. Ante la infracción cometida por ramonear en el monte, se reclama al propio Rey el perdón de los ganaderos y la aplicación del indulto otorgado, a lo que se había negado también el ministro de Marina de Orcera. En este documento, que por su interés se acompaña como anexo de este trabajo, se observa la actitud recalcitrante del ministro de Marina del territorio que se resiste incluso a aplicar un indulto dictado por el monarca como suprema autoridad del reino.

Ante posturas tan anómalas, divergentes y repetitivas, no puede causarnos extrañeza que los vecinos perjudicados por la actuación de la Marina en el territorio de los pueblos apelen en ocasiones a procedimientos alevosos e injustificables. Son muchas las quejas de campesinos y ganaderos que padecen graves perjuicios en su economía por las prohibiciones de los organismos forestales, que solo obtienen como respuesta la reiterada negativa de sus peticiones. Esta situación les aboca a emplear en su defensa procedimientos forzosos o violentos, consistentes sobre todo en la corta de ramas para alimentar los ganados en épocas de escasez de pastos, y la provocación de incendios intencionados que las fuentes documentales registran en 1763 en los términos de algunos pueblos del Campo de Montiel, Bienservida y Santiago de la Espada, lugares distantes y no relacionados entre sí que indican el grado de malestar social existente. Las posturas de claro enfrentamiento y hostilidad entre los funcionarios de las instituciones foráneas y la población es un hecho evidente en todos los pueblos.

5. CONSIDERACIONES FINALES

La intervención estatal de los montes en la forma en que se llevó cabo —quizás no la más aconsejable o indicada— atenta contra los intereses de los pueblos al afectar a su patrimonio o bienes de Propios, y perjudica también a los campesinos más pobres y a los jornaleros que tienen derecho a acceder gratuitamente a los aprovechamientos de los montes y baldíos en su condición de bienes de uso comunal, lo que provoca la oposición de

municipios y vecinos. El enfrentamiento es fruto de la apropiación de los usos del monte por la Marina que impide a los vecinos el derecho a su libre aprovechamiento, como un derecho natural que había funcionado hasta entonces como una especie de «válvula de seguridad» del sistema social poco igualitario (Sanz Fernández). En este aspecto la Provincia marítima puede considerarse como un anticipo de la desamortización que los montes sufrirán un siglo después.

La realidad de los pueblos montañosos de Albacete y su evolución es descrita con nitidez por otro autor manchego.

*“Durante el siglo XIX fue desarrollándose poco a poco la provincia. La sociedad fue transformándose paulatinamente, sobre todo por el engrandecimiento de la burguesía, tras la desamortización de los bienes eclesiásticos y municipales, a costa del clero y la nobleza, y, sobre todo, de las clases proletarias. La población trabajadora de la provincia era casi totalmente campesina y agrícola y se había mantenido en los pequeños núcleos rurales a pesar de la pobreza tradicional de las tierras, en base al beneficio de los **montes comunales** que poseía cada municipio, en los que encontraba algunos de los elementos vitales para la subsistencia, principalmente pasto para su ganado y leña para calentar el hogar. Con la desamortización se acabó todo ese mundo idílico campesino de antaño y la vida de las poblaciones rurales se ensombreció de pronto con los fantasmas de la miseria y el hambre. A la etapa histórica de la desamortización, para los campesinos vino inmediatamente otra de toma de conciencia, después otra de indignación y de lucha y finalmente otra de emigración. Eran las etapas lógicas cuando la vida campesina había sido cortada en sus raíces” (FUSTER RUIZ, 70).*

La supresión de las instituciones fundadas en su día por decisión de la Corona y de los ilustrados que le asesoran —Real Negociado de Hacienda y Provincia Marítima de Segura de la Sierra—, es obra de las Cortes de Cádiz y se plasma en decreto de 14 de enero de 1812, aunque vuelve a renacer de nuevo al volver al trono Fernando VII y derogar todas las leyes de Cádiz. La Provincia continúa su periplo y actividades en la corta y tráfico de la madera hasta 1821, y su vida se prolonga artificiosamente en funciones de control y enjuiciamiento de causas criminales hasta el año 1836, por la resistencia que ofrecen los propios funcionarios locales a su extinción material, al no acatar la nueva Ordenanza de Montes que se pro-

mulga en 1833, que contempla otro tipo de organización forestal en todo el territorio español. El final de la Provincia Marítima no pudo ser más penoso, pues su existencia termina en el mes agosto de 1836 y el día 9 de noviembre del mismo año desaparece el archivo existente en la localidad de Orcera, ante la pasividad del ministro todavía residente en la localidad, lo que supuso la pérdida de toda la documentación que queda destruida a causa del incendio provocado por una cuadrilla carlista capitaneada por el cabecilla Peñuela, sin que hayan podido esclarecerse las verdaderas causas que lo motivaron.

Sin embargo, en las comarcas administradas por la Marina, la desaparición de la Provincia Marítima no produce por sí misma la liberación de las zonas montañosas, pues continúa presente en el ambiente un drama del que no puede escapar una población desarticulada, en la que la actuación de la Administración sembró la aversión al bosque y el poco aprecio por lo autóctono, ideas opuestas a las raíces propias que habían caracterizado a las comunidades históricas asentadas en las áreas de montaña. La vida de la población serreña quedó rota y desvinculada del medio, y dio paso a otra etapa de signo bien distinto donde se cometieron abusos, apropiaciones y toda clase de actuaciones irregulares.

La intervención de los órganos cortesanos —Real Negociado y Provincia Marítima— en las zonas montañosas durante la centuria que discurre entre 1733 y 1836 y las consecuencias sociales que de ello se derivan, merece un estudio técnico y riguroso que no es de este lugar por razones de extensión y contenido. Baste con exponer los hechos que dieron lugar a la existencia de esta peculiar Provincia marítima en unos lugares de la España abrupta del interior, tan ajenas y alejadas del poder y sus designios.

ANTECEDENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo de Simancas. Sección Guerra y Marina (legajo 576)

Archivo de Marina. Viso del Marqués (Ciudad Real)

Archivo General del Sello. Marina.

Archivo Histórico Nacional

Archivo Municipal de Alcaraz

- Informe de D. Francisco de Bruna al Sr. Marqués de Squilache de 1764.

- Expediente sobre cortas de Madera en los Montes de Alcaraz de 1782.

- Expedientes de la Secretaría de Marina de 1782 y 1783 (Legajo 576).

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, SÁDABA, J. (1979) Introducción al Jaén islámico. Instituto de Estudios Giennenses. Jaén.

ALCALÁ SÁNCHEZ, M. (1992) “Breve relación de la corriente artesanal y trasvase fluvial de productos de Villanueva del Arzobispo, entre otros lugares, en el siglo XV”, en VI Jornadas de Estudios Histórico-Artísticos sobre “Las Cuatro Villas”, pp. 28-31 Sorihuela del Guadalimar.

DE LA CRUZ AGUILAR, E. (1980) Ordenanzas del Común de la villa de Segura y su tierra de 1580. Instituto de Estudios Giennenses. Jaén.

— (1981). La Provincia Marítima de Segura de la Sierra. Separata del Boletín del I.E.G. núm. 107. pp. 51-82 . Jaén.

— (1988) El Negociado de maderas de Segura en Sevilla. Separata de Historia, Instituciones, Documentos núm. 14, pp. 1-50. Publicaciones de la Universidad. Sevilla.

— (1994) La destrucción de los montes. Claves histórico-jurídicas (1994) . Servicio de Publicaciones. Facultad de Derecho de la Universidad Complutense. Madrid.

FUSTER RUIZ, F. (1978) Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete. Caja de Ahorros de Valencia. Valencia

GUAITA, A. (1986) Derecho administrativo. Aguas, montes, minas (2ª ed.) Editorial Civitas. Madrid.

IDÁÑEZ AGUILAR, A. F. (1998) “Autonomía y dependencia. Un modelo de organización comarcal del medievo: El caso de Segura de la Sierra”. I Jornadas sobre desarrollo rural en la Sierra de Segura, pp. 59-84. UNED. Centro Asociado Andrés de Vandelvira de la Provincia. Jaén.

LOMAX, Derek W. (1965) La Orden de Santiago (1170-1275). C.S.I.C. Madrid.

LOSA SERRANO, P. (1988) El Señorío de las “Cinco villas” de la Sierra de Alcaraz, siglos XV-XIX. Diputación Provincial y Ayuntamientos locales. Albacete.

MADOZ, P. (1847-50) Diccionario geográfico-estadístico-histórico. Madrid.

MARTÍNEZ GARRIDO, J. de la C. (1991) Memorias sobre el partido judicial de Segura de la Sierra (edición facsímil de la original de Baeza del año 1842). Editorial Artes Gráficas Vera-Cruz. Orcera.

MERINO NAVARRO, J. P. (1978) “La Marina en los montes de Segura de la Sierra (1734-1820)”. Actas del I Congreso de Historia de Andalucía, tomo II. Publicaciones de la Caja de Ahorros. Córdoba.

RODRÍGUEZ MOLINA, J. (1978) El reino de Jaén en la Baja Edad Media. Publicaciones de la Universidad. Granada.

— (1982) “Jaén en el siglo XV. Época de esplendor”. Historia de Jaén., pp. 265-308. Diputación Provincial. Jaén.

RODRÍGUEZ LLOPIS, M. Señoríos y feudalismo en el reino de Murcia. Secretariado de Publicaciones de la Universidad. Murcia.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, J. (1976) “Bogarra. La vida rural en la Sierra de Alcaraz”. Al-Basit núm. 3, pp. 11-20). Albacete.

SÁNCHEZ TORRES, F.J. (1998) Apuntes para la historia de Albacete. Albacete.

VALMAÑA VICENTE, A. (1977) El Fuero de Cuenca. Editorial Torno. Cuenca

VALVÉ BERMEJO, J. (1986) La división territorial de la España musulmana. C.S.I.F. Madrid.

VIGUERAS, M. (1988) El territorio de Sierra Segura según los geógrafos e historiadores árabes. Siles.

VV. AA. (1991) Albacete en su historia. Albacete.

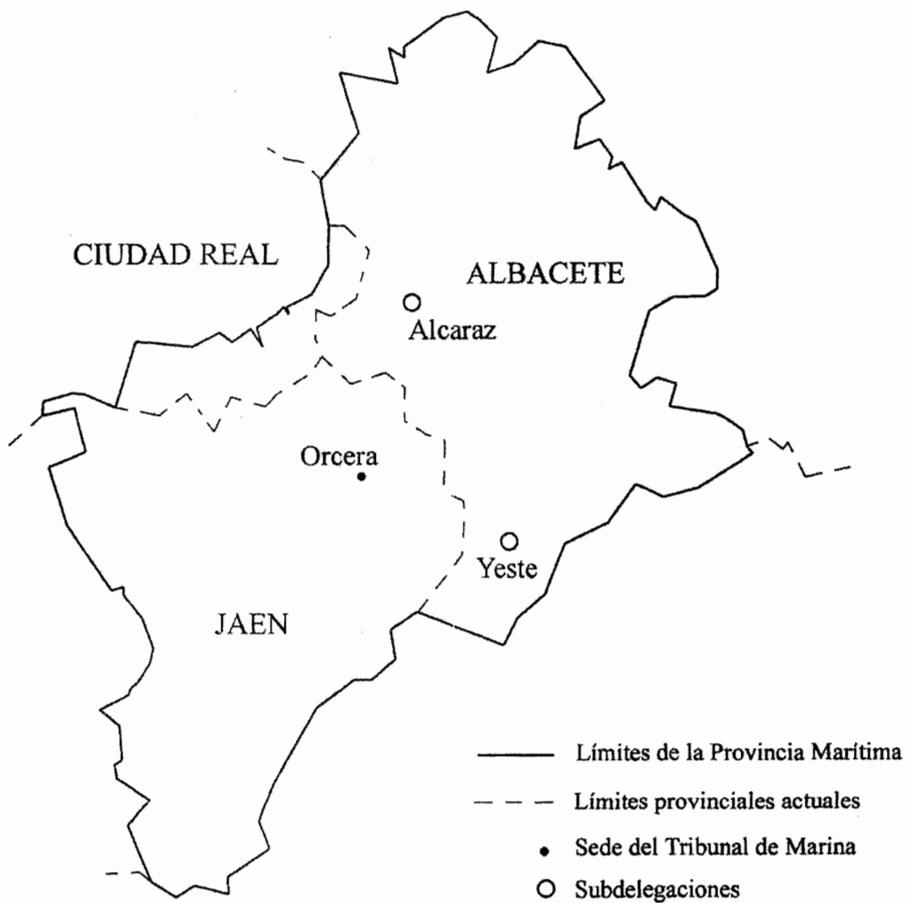
VV.AA. (1982) Historia de Jaén. Diputación Provincial. Jaén.

ANEXOS

1.- Provincia Marítima de Segura de la Sierra (Situación).



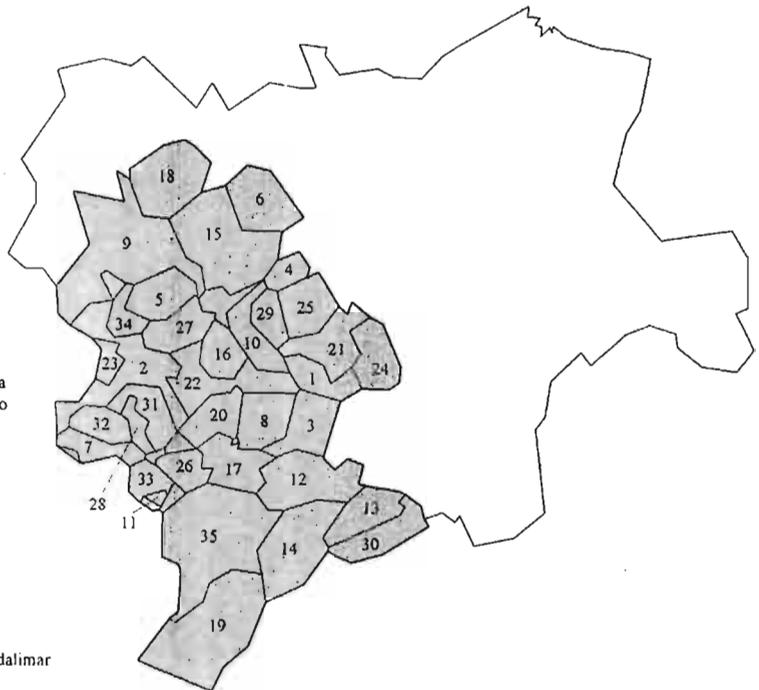
2.- Provincia Marítima de Segura de la Sierra (Ocupación).



3.- Municipios de Albacete incluidos en la Provincia Marítima.

TERMINOS MUNICIPALES

- 1 Alcaozo
- 2 Alcaraz
- 3 Ayna
- 4 Balazote
- 5 Ballestero (El)
- 6 Barrax
- 7 Bienservida
- 8 Bogarra
- 9 Bonillo (El)
- 10 Casas de Lázaro
- 11 Cotillas
- 12 Elche de la Sierra
- 13 Férrez
- 14 Letur
- 15 Lezuza
- 16 Masegoso
- 17 Molinicos
- 18 Munera
- 19 Nerpio
- 20 Paterna del Madera
- 21 Peñas de San Pedro
- 22 Peñascosa
- 23 Povedilla
- 24 Pozohondo
- 25 Pozuelo
- 26 Riópar
- 27 Robledo
- 28 Salobre
- 29 San Pedro
- 30 Socovos
- 31 Vianos
- 32 Villapalacios
- 33 Villaverde de Guadalimar
- 34 Viveros
- 35 Yeste



4.- Relación de pueblos sujetos a la jurisdicción del ministro de Marina en Orcera (1752)

Estado que Num. 4.º muestra los Pueblos que abraza la Jurisdicción del Ministerio de Marina de la Provincia de Segura de la Sierra, con expresión de las Subdelegaciones sujetas a él, y Pueblos q.º Compañeron de cada una, y los del Cabco de la Capital.

Pueblos al particular Cuidado del Ministerio de la Provincia	Subdelegación de Alcazar
La Villa de Segura de la Sierra Como Capital	La Ciudad de Alcazar
Su Aldea Sierra	Sus Aldeas
Su Aldea Puerta	Alcazar
Ornos	Pomas de S.º Pedro
Santiago	Serrera
Tapió	Sanillo
Viver	Villa nueva de la Fuente
Canoas	Barrax
Lata	Bogarra
Ayra	Munera
Ciche	Balazora
Jota	Subdelegación de S.º del Arzobispo
Utes	Villa nueva del Arzobispo
Villa Rodrigo	Zamoraga
Villa Verde	Villa Castillo
Cotillos	Gonzuela
Bienes enrida	Chiclana
Villa Palacios	Subdelegación de Cazorra
Torcinches	La Villa de Cazorra
Abalado	Sus Aldeas
Puerto del Principe	Truela
Villa Namiqul	Guesada
Beas	Inofares
Genave	Pozo Alcon
Torras	Albanchez
Benatae	Subdelegación de Santisteban
Bulaaxiza	La Villa de Santisteban
	del Puerto
	Lugar de las Navas
	Lugar del Castillan

En todos los Pueblos arriba contenidos se practican visitas de sus Montes y matas con la aprobación como la distribución de ellos al Cabco de la Capital y Subdelegaciones q.º abraza en la forma q.º se demuestra. Orcera a 11 de Mayo de 1752.

Juan Richardson

5.- Escrito que la villa de Bienservida dirige a la persona de Su Majestad (1780)



Veinte maravedis.

SELLO QVARTO, VEINTE
MARAVEDIS. AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y OCHENTA.

M. P. S.

Señor:

Antonio San y Agua, y Josef Estuan Montañer Alcalde ordinario de esta d.^a de Bienservida, fran.^{co} Rodriguez y fran.^{co} Molina, Regidores, Roque Rubio, y Juan Vamuaer, Diputados; Christoval Scagana, Procurador Sindico general, y Pedro Zapa, Personero de este Conuon, los humicos que componen Conuon, Justicia, y Regim.^{to} de ella, puestas con la mañca Sumision, y Respeto a los Rey de S. R. M. hacen presente: como en el mes de Noviembre, pasado se previno, se licito esta d.^a por medio del Procurador Sindico general de la correspondiente licencia para el recorro de los ganados de estos Decinos por medio del Ramoneo, la q.^a nego D.^{no} Juan Richardo, Ministro Principal de Marina Interior, de la d.^a de Segura; con cuyo motivo por los anteriores Alcaldes se mandó fizea Cedula para q.^a ninguno Decino cortare Yama alguna, puen de lo contrario seria de su cuenta y riesgo los danos q.^a causaren; Teniendo presente la esterilidad de el año, de modo q.^a se hallaron sin Pastos algunos para el sustento de sus ganados. En lido de esta necesidad, y considerando, q.^a los multas,

que pudieran componerse, no podian atender a el
bien total de sus ganados; deliveraron socorro
a estos por medio del Ramoneo; y sin embargo de
este socorro, ha perdido una Tercera Parte de
sus ganados; haviendo sido mayor este Pánde,
de lo q. prohibieron absolutamente el Cortar Ya
ma algunas; ha demas de haverse perdido en este
año la cria de estos ganados por no atreverse
a continuar con el socorro del Ramon, por el
temor de los continuados Comisarios de Dho. Mi-
nistro de Minas, a los q. procuraron suspen-
der su cumplimiento interin y hasta tanto era
da hacia presente a D. R. M. lo ocurrido, para
q. teniendo presente la necesidad tan estrema
de sus ganados, y el paternal amor de D. R. M.
para con sus vasallos, se dignare su R. Dignis-
sima perdonarles estos Excesos. Sin embargo
el Indulto general expedido por D. R. M. y comu-
nicado a esta D. por Dho. Ministro Interino, han
solicitado la declaracion del Indulto por Dho.
Ministro, lo q. no ha querido executar; mo-
tivo por q. no temen precisados, a acudir a
la Piedad de D. R. M. para q. teniendo pre-

— 2 —

como el feliz y dichoso Parto de la Virgencina nra Se-
ñora, tenga a Dios declaran por Indultados a es-
tos Pobres Decimos, pues les parece estan Compren-
didos en el; A lo esperamos del Paternal Amor de
D. N. M. por quien pedimos a la Divina, prospe-
re nra. a.

Diego de Oviedo, y Junio diez de mil seiscientos y ochenta

P. M. L. P. D. R. M. -
sus muy humildes Garallos =

Antonio de Oviedo

Leoban Morcillas

Francis como
linda

Rogac Rubio

Juan Ramirez

Alcalde

Chafisobal
de Boyas

Pedro Lopez

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CARCELÉN: OBRAS, PROYECTOS Y AMPLIACIONES EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Inocencio Cadiñanos Bardeci

En 1431 Diego Hurtado de Mendoza trocaba Carcelén y Montealegre por San Pedro Palmiches (Cuenca) con Fernando de Rivera. En 1453 la hija de éste y Alfonso de Alarcón vendían Carcelén a Pedro de la Plazuela. Su sucesor, Gonzalo, formaría con él un mayorazgo el 20 de enero de 1516 (otras veces se dice que fue en 1513). En la segunda mitad del siglo XVIII, por los años en que describimos la reconstrucción de la iglesia, el vecindario entabla pleito con su último señor, Antonio Lucas Celdrán, pretendiendo revertir a la corona, lo que consigue al terminar el siglo.

En el aspecto religioso, Carcelén aparece como “cámara del señor obispo de Cartagena”. Los diezmos eran distribuidos entre el prelado, cabildo catedralicio de Murcia y señor del pueblo. “E porque el dicho lugar fasta agora a estado poblado de moros e agora de christianos” hubo disputas entre el obispo y señor sobre quién debía pagar al párroco. Se avinieron firmando una concordia por la que Plazuela pagaría al clérigo y dotaría a la iglesia y el prelado y cabildo percibirían una pequeña cantidad de los diezmos, desentendiéndose por completo de toda obligación parroquial ¹.

En las Relaciones de Felipe II se nos dice que Carcelén tenía 130 vecinos. Todas las viviendas eran de tapial. Posiblemente su iglesia sería un pobre edificio de este mismo material, por lo que no se menciona en dicho informe.

I- SITUACIÓN DEL TEMPLO Y PROYECTO DEL ALARIFE JOSÉ LÓPEZ. PLEITO CON LOS DEZMEROS

La ruina de la parroquia de San Andrés Apóstol se agravó en la segunda mitad del siglo XVIII, en buena parte debido al abandono en que la tenían sus patronos, los señores de la villa, además no estaba suficientemente dotada de ornamentos, retablos y otros objetos litúrgicos.

¹ A.H.N.: Cons. Leg. 28.741.

Carrilero Martínez, R. *Libro de los privilegios de la villa de Albacete (1533)*. Albacete 1983.

En 1761 el visitador diocesano ordenaba que se hiciera un nuevo retablo para el altar mayor “de talla dorada... por estar muy antiguo y nada decente” el que había.

Un año después, María Luisa de Verastegui, sucesora en el mayorazgo, ponía pleito a su cuñada por no haber reparado y asistido convenientemente a la iglesia ni la capilla de San Andrés del convento de Santo Domingo de Chinchilla, también de su patronato, durante el disfrute del señorío. Por su encargo, reconoció la iglesia el alarife Diego Blanco. Éste señaló los deterioros y, también, la necesidad de ornamentos así como la falta de “una estampa de Jordán” por valor de unos 4.500 rs. Era imprescindible levantar el piso de la iglesia 7,5 palmos pues se entraban las lluvias. Se ordenó llevar a cabo parte de estas obras y de ello se encargaron el citado Diego Blanco y Francisco Villena a costa de los bienes de la marquesa viuda ².

En 1773 de nuevo se hacían notar diversas ruinas a pesar de un reciente reparo por valor de 14.000 rs. Unos años más tarde el albañil Francisco Bolarín reconocía el edificio por orden del párroco, don Francisco Cebrián. Y dijo que tenía una mala cubierta, con las maderas podridas, los muros de la capilla mayor desplomados y las puertas estaban tapiadas por ser peligrosas. Cierta día, durante la misa, se oyó un “recio crujido”. El cura ordenó desalojar precipitadamente el templo. En 1776 era clausurado, siendo trasladada la parroquia a la ermita del Santo Cristo de las Eras. En su visita de 1777, el obispo recordaba que dicha ermita servía interinamente de parroquia por estar amenazando ruina la de San Andrés.

Los feligreses, unos 500 vecinos, solicitaron al Consejo Real y obispado que se obligase a la marquesa a reconstruir el templo, a lo que ésta se negó. Entonces denunciaron su conducta acusándola de invertir los diezmos en “sus vanidades e intereses”, olvidándose por completo de la parroquia.

Se ordenó que de nuevo vieran el edificio e informasen los maestros Pascual Picazo y Alonso Almendros, vecinos de Chinchilla. Volvieron a señalar la ruina de la cubierta, la falta de bóveda y, en general, “no estando con la solidez que necesita para usar de dicha yglesia”. Su reparo costaría 48.000 rs. De ejecutarse una obra más moderna y duradera, habría que levantar otras paredes y pilastras a mayor altura y, encima, tender una nueva bóveda. Así resultaría un templo “decente”. Esto último lo tasaron en 95.000 rs.

El día 7 de enero de 1778 se venía al suelo la mayor parte de la iglesia.

Al año siguiente, el Consejo ordenaba que los alarifes informaran con

² A.H.N.: Cons. Leg. 31.432

detalle sobre el estado de la iglesia y su acondicionamiento. Así lo hicieron José López y Francisco Bolarín. Indicaron que todo era una completa ruina: sin cubierta, con las paredes débiles y agrietadas... Repararla costaría entre 29 y 30.000 rs, aunque advirtiendo que “no quedaría con la fortificación, solidez y decencia correspondiente y sí expuesta a que dentro de poco tiempo se experimentase nueva ruina, sin hacer mérito de los continuos reparos que serían necesarios”. Por ello “son de parecer que, para que quede con dicha solidez, fortificación y decencia... se forme en su interior un repartimiento de capillas y postes a lo moderno”, según la planta presentada. Pusieron 10 condiciones y lo presupuestaron en 109.500 rs.

El plano de José López va fechado en Murcia el 8 de abril de 1779. Nos presenta un edificio sencillo de tres naves desiguales integradas por cuatro tramos y presbiterio, éste de mayor altura. Todas van intercomunicadas y cubiertas por bóvedas que, en los laterales, son de lunetos. Los pilares presentan planta compleja, con pilastras adosadas de capitel jónico. Sostienen arcos de medio punto, separados de los sencillos vanos superiores por una pronunciada cornisa. Flaqueando el presbiterio van la sacristía y un cuarto de servicio, aprovechados del templo anterior. A los pies y lado derecho de la fachada, una escalera de acceso al coro y campanario.

Ya se dijo que, por concordia de 1512 entre obispo y señor de Carcelén, éste se comprometió a entregar anualmente 800 rs. al prelado y cabildo murciano. El resto de los diezmos quedarían para él con la obligación de nombrar y pagar al párroco, así como costear gastos y reparos de la parroquia.

En 1778 se declaraba que los diezmos rendían anualmente unos 15.000 rs. de los que el marqués gastaba 1.500 en dicha parroquia. Al pedir los vecinos que las obras proyectadas se ejecutasen a costa de los dezmeros y negarse el marqués, le fueron secuestrados.

Pero nada se hizo en varios años. En 1783 los vecinos volvieron a insistir ante el Consejo y señalaron que la paralización de las obras se debía al interés y parentesco entre dicho noble y el obispo. Dos años después el Consejo de Castilla ordenaba dar cuenta de lo recaudado hasta entonces. Entre 1779 y 84 se recogieron 85.130 rs. y gastado 20.642. Quedaban, pues, 64.488 rs. disponibles.

II- FELIPE MOTILLA REPARA Y AMPLÍA LA IGLESIA

En 1786 el Consejo mandaba “dar principio desde luego a la obra”. Y que los vecinos ayudasen en los días festivos con sus personas, animales y carros.

En el mismo año el alarife Felipe Motilla, “director de todas las obras del obispado de Cartagena”, señalaba que, sobre el proyecto anterior de José López “hize las modificaciones que me parecieron correspondientes, con aprovechamiento del templo antiguo”. López había ideado una espadaña, pero llevaría una torre cuadrada, más en consonancia con el nuevo edificio. Había redactado un conjunto de cuatro adiciones. Sólo con ellas aceptaba el encargo de llevar a cabo las obras por mandato del prelado.

A comienzos del año siguiente consta que se habían iniciado los trabajos, que se prolongaron durante una década. Motilla tuvo por ayudante a Juan Antonio Albertos. Mudaron la puerta principal del norte, acondicionaron la capilla mayor e iniciaron otra partes. El conjunto constaba, en 1794, de 3 naves y 4 capillas con 185 palmos de largo, 80 de anchura y 60 de profundidad, todo “de mucha decencia, solidez y firmeza”. Pero sin concluir y criticado, y a falta de una imprescindible casa rectoral que el marqués se negaba a costear.

III- INFORME, NUEVO PROYECTO Y CONCLUSIÓN POR EL ARQUITECTO LORENZO ALONSO

En 1793 nuevo rendimiento de cuentas del párroco y, al año siguiente, del señor de Carcelén. Iba ya muy avanzada la obra a juzgar por la documentación estando construida parte de la torre, capilla bautismal, sacristía, pilastras, cornisas y arcos.

En 1795, ante las quejas del marqués por los muchos años de aportación decimal, lentitud de las obras y variación del proyecto inicial, se nombra al prestigioso arquitecto murciano, Lorenzo Alonso, para que informara. Era éste el único académico de mérito de la Real Academia de San Fernando que existía en la región. Renovador de la arquitectura y difusor de las nuevas ideas neoclásicas, según dicha Academia. Por los años que estudiamos, su actividad y prestigio llegan al máximo. Quizá esto le indujera a caer en cierto caciquismo dentro del gremio de la construcción provincial como, también, parece adivinarse en la conclusión de la iglesia de Carcelén que estamos estudiando³.

Tanto el Consejo Real como el provisor diocesano aceptaron el nuevo nom-

³ Arch. R. Academia de San Fernando. Comisión de Arquitectura número 146.

Berenguer, P.A. “Noticias para la historia de la Arquitectura en España: II. Joseph López, maestro mayor de la Catedral de Murcia”. *Bol. Soc. Esp. Exc. T.V.* (1897-98), 134.

“Noticias para la historia de la Arquitectura en España. Siglo XVIII: Don Lorenzo Alonso, restaurador de la Arquitectura en Murcia (1725-1810)” *Bol. Soc. Esp. Exc. T.VI* (1898-99), 67.

bramamiento con el fin de que, junto con Felipe Motilla, levantara plano e informase con detalle sobre el estado de las obras y manera más acertada de concluir las “adicionando o moderando” lo hecho hasta entonces. Pero lo hizo sin asistencia de Motilla e, incluso retuvo el informe durante un tiempo. Se le exigió y, entonces, dijo que lo hecho hasta 1794 valía 61.229 rs. Lo que restaba por hacer costaría 92.992 rs. Y criticó la actuación de Motilla por haber ejecutado ciertas obras a capricho suyo y del cura, alterando los planos de José López. Y, como se le había pedido, presentó las trazas del templo: una fachada muy sencilla, corte de tres naves con tribunas y planta notablemente alargada.

El marqués acusó al párroco de mala administración de los diezmos y de estar levantando un templo a su antojo. También pretendía construir una casa rectoral a costa de los dezmeros, a lo que el Consejo contestó con el consabido: “No ha lugar”. Las obras estaban, por entonces, muy avanzadas, pero totalmente abandonadas. Dicho Consejo encomendó su conclusión al propio Lorenzo Alonso.

Pero en 1798 Motilla denunciaba el “despropósito propuesto por Lorenzo Alonso, contra todas las reglas más sabias del arte”. Y para corroborarlo envió al Consejo dos trazas muy detalladas con la planta, alzado y cortes, además de la fachada cuyo perfil recuerda a los gustos rococós, tan contrarios a las formas neoclásicas de Alonso.

Al año siguiente pasaba todo ello al examen de la Real Academia de San Fernando. Ésta fue tajante: “Para la conclusión de la iglesia se siga el proyecto de Alonso por ser más sencillo, de mejor gusto y más arreglado”. Aunque la comisión académica hizo varias correcciones que consideró convenientes.

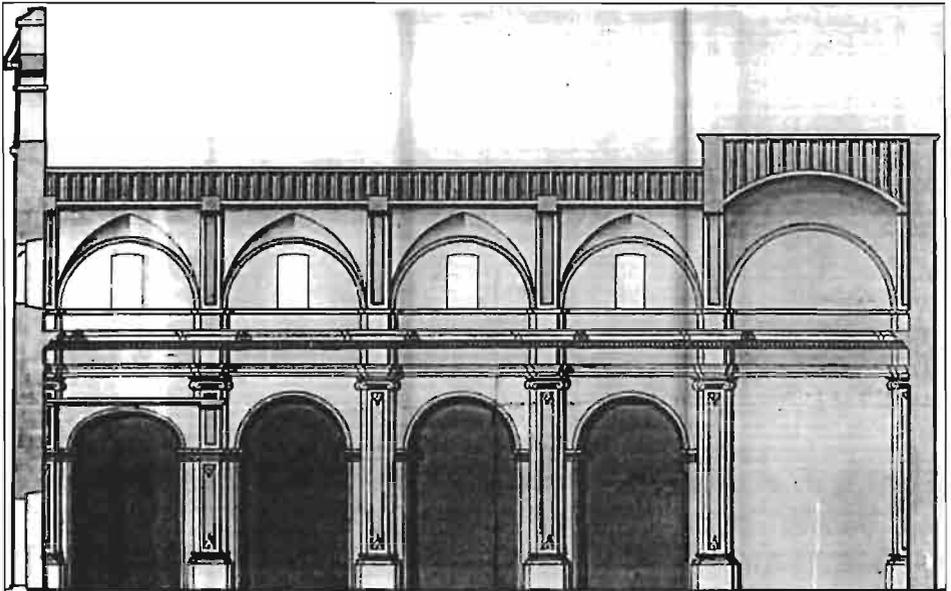
En el año 1800 se acopiaban los materiales necesarios para reiniciar los trabajos. A excepción del pavimento y ciertos adornos, consta que en 1807 ya estaba acabado el interior. Al exterior todavía faltaba por “perfeccionar la fachada principal y levantar la parte superior de la torre de campanas”. Todo iba muy lento por el poco rendimiento de los diezmos. Y es que se trataba de los primeros años del siglo XIX, de profunda crisis económica. El Consejo advirtió que de ninguna manera se alterase el proyecto de Lorenzo Alonso. También, por entonces, fue construido un nuevo cementerio.

La finalización de las obras coincidió con la Guerra de Independencia. Posteriormente constan algunos trabajos complementarios: Cristóbal Motilla empedraba en 1816 el contorno de la iglesia y, en 1830, el albañil José Villena tendía el nuevo pavimento de la iglesia⁴.

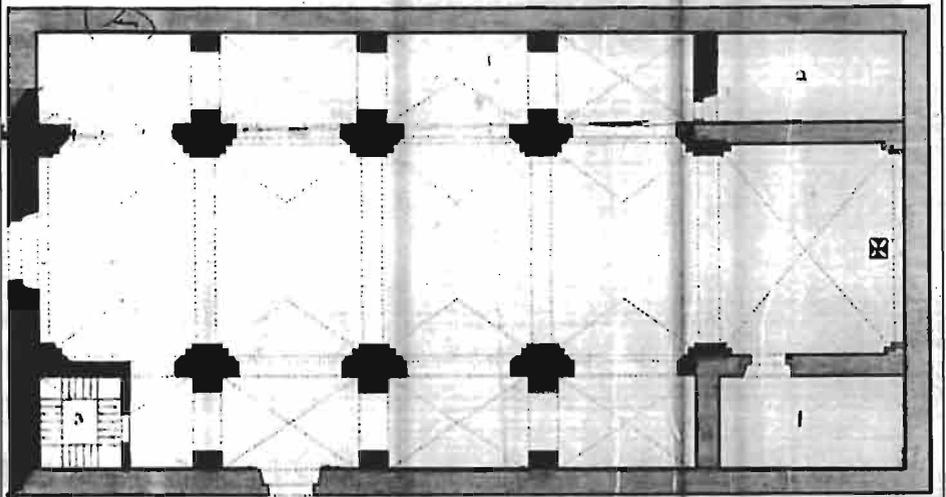
⁴ AHN: Clero, libro 127.

El resultado que hoy podemos contemplar es el de una notable y hermosa parroquia rural debida a uno de los más notables arquitectos neoclásicos que a fines del siglo XVIII actuaba en la provincia de Albacete, diócesis de Cartagena⁵.

⁵ Un detallado estudio sobre este templo ha sido publicado recientemente por don Luis G. García-Saúco Beléndez en “El desvanecimiento de la memoria. Autorretrato de una Comunidad Rural”, Pags. 233 a 242. Esperamos que el presente estudio pueda subsanar el pequeño vacío sobre la reconstrucción de la parroquia de Carcelén en el siglo XVIII.

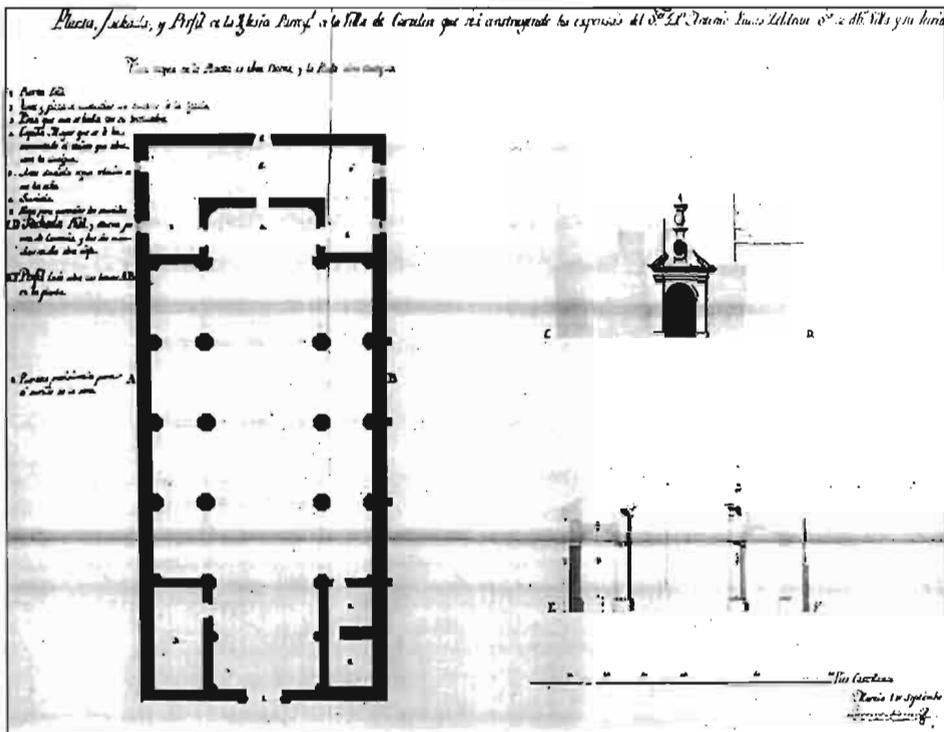


El Dicho Oriental se trata por medio la Capilla, en que se demuestran el altar mayor, que se ve primero, y la Capilla de Nuestra Señora la de la derecha del altar mayor, que se ve en la fachada principal, y la Capilla de Nuestra Señora la de la izquierda del altar mayor, que se ve en la fachada principal.

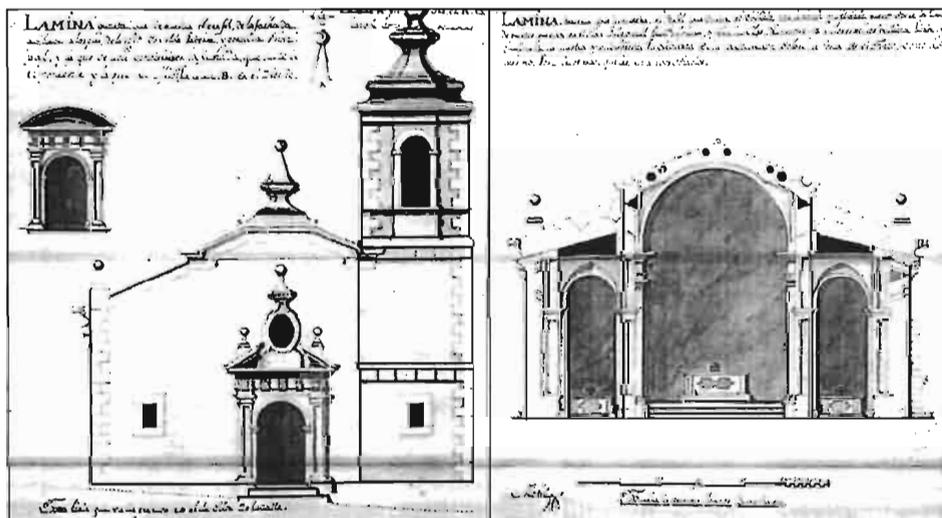


El Plano Principal de la Iglesia de Carcelén se divide en cinco compartimientos, el todo según muestra las plantas finas. Los espacios de dichos compartimientos se dividen en tres con la línea de la nave y la planta principal de ella, los de las Capillas de S. M. y de S. N. de la izquierda, y de S. M. y de S. N. de la derecha, y de S. M. y de S. N. de la derecha. El Plano Principal de la Iglesia de Carcelén se divide en cinco compartimientos, el todo según muestra las plantas finas. Los espacios de dichos compartimientos se dividen en tres con la línea de la nave y la planta principal de ella, los de las Capillas de S. M. y de S. N. de la izquierda, y de S. M. y de S. N. de la derecha, y de S. M. y de S. N. de la derecha.

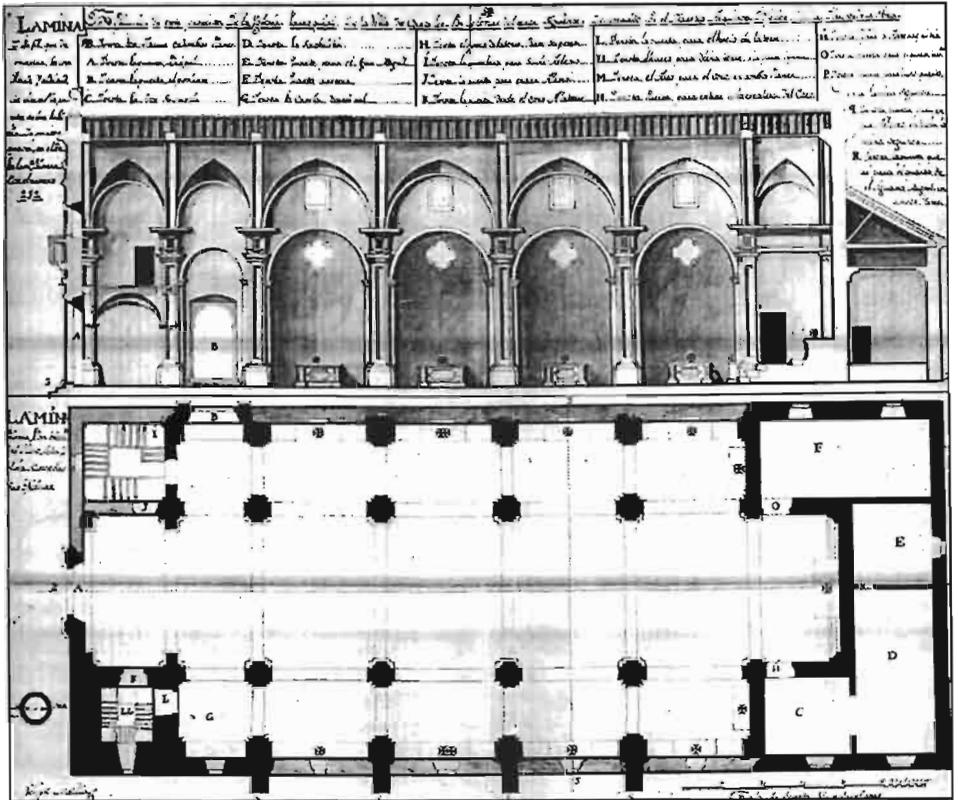
Plano 1. Proyecto de José López para la reconstrucción de la parroquia de Carcelén (Año 1779).



Plano 2. Planta, fachada y perfil de la iglesia por Lorenzo Alonso (Año 1795).



Plano 3. Fachada y corte de la iglesia por Felipe Motilla (Año 1798).



Plano 4. Planta y alzado de la iglesia por Felipe Motilla (Año 1798).

EL CAMARÍN DEL CONVENTO DE FRANCISCANOS DE HELLÍN: UN PROGRAMA INMACULISTA

Luis Enrique Martínez Galera

INTRODUCCIÓN

La declaración dogmática sobre la Concepción Inmaculada de María el ocho de diciembre de 1854¹, venía a ser el colofón de una realidad largamente discutida por los teólogos y vivamente asumida por los fieles. Al tiempo que los teólogos fueron depurando el misterio de la Concepción Inmaculada, los artistas lo fueron plasmando de manera cada vez más discreta y sintética.

Un ejemplo de este quehacer lo constituye el camarín del Convento franciscano de Hellín, construido a mediados del siglo XVIII. Tal vez, éste sea el más significativo y rico de la región. Ofrece una planta centrada octogonal. En los ángulos hay pilastras de orden compuesto, que sostienen un rico entablamento de movidísima silueta. Un segundo cuerpo con ventanas sirve de base a una cúpula baída de caprichoso aspecto estrellado. La decoración es a base de ricas yeserías doradas, vinculadas en su concepción a cosas murcianas del momento. El pavimento, de tipo valenciano, ofrece escenas costumbristas y cacerías enmarcadas en rocallas².

El camarín encierra un complejo y vasto programa iconográfico en su decoración. Cuatro lienzos que ocupan los lados mayores relacionan a María con la Sabiduría de Dios a partir de versículos tomados del libro de los Proverbios. En los lados menores esgrafiados y relieves refuerzan la significación mariana, la cual se completa en la base de la cúpula con símbolos lauretanos que dan paso al Espíritu Santo, que en forma de paloma sobrevuela la imagen de la Inmaculada, en su momento, obra de Francisco Salcillo (1770)³.

Tradicionalmente la atribución ha recaído sobre fray Antonio de Villanueva (1714-1785), natural de Lorca y oriundo de Orihuela, hijo de un

¹ Pío IX, en la bula *Ineffabilis Deus* proclamó la definición de la Inmaculada Concepción de la Bienaventurada Virgen María a petición y aplauso de todo el orbe católico.

² GARCÍA SAÚCO-BELÉNDEZ, L.G. - SANTAMARÍA CONDE, A. "Del Barroco al Neoclasicismo", *Albacete Tierra de encrucijada*, 180.

³ GARCÍA SAÚCO-BELÉNDEZ, L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, 54-57.

entallador de retablos con quien aprendería la profesión de decorador y arquitecto. Profesó como franciscano en el convento de Orihuela, del que pasó más tarde a Valencia. Su obra se prodiga por toda la región valenciana, fundamentalmente en Valencia y Alicante, fue nombrado académico de mérito de San Carlos el 9 de octubre de 1769⁴. No obstante, la atribución presenta sus dudas: ¿Todo el programa decorativo, lienzos, relieves, emblemas, la decoración en general responde a la mano de Villanueva? Orellana, siguiendo a Ceán, al referirse a Villanueva afirma: "En la villa de Hellín, Reino de Murcia, pintó al fresco todo el camarín de la iglesia de los Padres Observantes". ¿A qué se refiere Ceán al afirmar: "el camarín al fresco"⁵ ya que en el camarín no existe pintura alguna al fresco? La fuente de la que se vale Ceán posiblemente no conocería la diferencia entre pintura al fresco y pintura a óleo, y de ahí el error sucesivamente transmitido. ¿La afirmación de Orellana "todo el camarín" es suficiente para afirmar que todo el camarín pintura y decoración se deben a él? La cuestión queda dentro de lo posible, dado que Villanueva además de pintor es conocido como decorador y arquitecto.

Estas cuestiones quedan ahí, pendientes de un estudio estilístico y comparativo de la obra de Villanueva, y de una historiografía adecuada. El convento, como muchos otros, fue saqueado en 1936; sus fuentes documentales así como obras artísticas fueron reducidas a cenizas. Es el caso de la referida imagen de la Inmaculada, hoy sustituida por una acertada copia de Fernández Andes.

Nuestro interés, sin olvidar los problemas historiográficos, se centra en el programa iconográfico que constituye el objeto de nuestro estudio. Está concebido todo él dentro del esquema conocido por "*Inmaculada franciscana*", a manera de "*Tota Pulcha*", situando entorno a María todo un canto de símbolos que refuerzan y explicitan a María como la Nueva Eva, la que fue creada en el pensamiento de Dios antes de la creación del mundo y eximida de todo pecado desde el momento de su concepción. Entronca así con la tradición contrarreformista, que retoma la ya anterior iconografía de la Inmaculada, la rehace y multiplica frente a los planteamientos protestantes.

Estas imágenes -dice Mále- parecían concebidas más para teólogos que para vulgares fieles, eran propias de San Pedro de Roma o del Ara Coeli de los franciscanos, familiarizados con las más altas especulaciones, pero, en otra

⁴ ALDANA FERNÁNDEZ, S. *Guía abreviada de artistas valencianos*, 365; BAQUERO ALMANSA, A., *Los profesores de las bellas artes murcianos*, 259-261.

⁵ ORELLANA, M. A. *Biografía pictórica valenciana*, 465.

parte, corrían el riesgo de no ser comprendidas por todos. En consecuencia proliferó una imagen más simple que se remontaba a los primeros años del siglo XVI. Era un grabado concebido para los libros de Horas franceses:

La Virgen con las manos juntas, los cabellos sobre la espalda, aparecía entre los símbolos de la letanía: el lirio, la rosa, la palma, la luna, la estrella del mar, la puerta, el espejo sin mancha, la fuente, los pozos de agua viva, el jardín cerrado; Dios en lo alto del cielo contemplaba a esta Inmaculada Virgen, hija de su pensamiento y nacida antes del comienzo de los tiempos⁶.

Trens, hace una detallada descripción de la evolución sufrida a lo largo de los siglos hasta la definitiva composición de la Inmaculada. Describe el período transitorio en el que la Virgen se va despojando del acompañamiento de personajes históricos, fábulas y leyendas, para quedar sola, rodeada de emblemas, alegorías e inscripciones, que dan al conjunto un sabor polémico⁷. Es la imagen conocida como "*Tota Pulchra*".

El tema se remonta -según Trens- al siglo XII, San Bernardo, en sus sermones, echa mano de los símbolos para poner de relieve la virginal pureza de María. Los símbolos que la acompañan se van concretando a lo largo de los siglos XII y XIII. La *Biblia Pauperum* constituye el primero de los grandes libros tipológicos a los que se suma el *Speculum humanae salvatoris*, que aparece en Estrasburgo hacia 1324, las *Concordantiae caritatis*, de mediados del siglo XIV del monasterio de Lilienfeld (Austria), para llegar al famoso *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae* de Francisco Retz, hacia 1400, que constituye el punto culminante del desarrollo tipológico mariano. En el siglo XV toda esta tipología queda arrinconada y sustituida por otra procedente de otras fuentes literarias, y que ponen de relieve, no ya episodios del Antiguo Testamento, sino seres o detalles que figuran en este libro sagrado, tales como la luna, el sol, un pozo, etc., para pasar en el siglo XVI a reunirse entorno a la figura de María, formando de manera definitiva la típica composición iconográfica de la Virgen "*Tota Pulchra*"⁸. Y es, a partir de aquí, desde donde tanto los teólogos como los artistas van a la zaga para concretar y expresar el misterio de la Inmaculada Concepción de María. Una realidad plenamente asumida por la piedad popular, dado que la liturgia lo había propuesto y hecho asequible mediante solemnidades y textos litúrgicos⁹.

⁶ MÀLLE, E., *El Barroco. Arte religioso siglo XVII en Italia, Francia, España y Flandes*, 55

⁷ TRENS, M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, 152.

⁸ *Ibidem*, 16.

⁹ TRENS, M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, 164.

DESARROLLO DEL PROGRAMA

El nivel medio del programa lo conforman los cuatro lienzos y los cuatro relieves que se intercalan mutuamente completando la significación mariana.

1. LOS LIENZOS

Ocupan la parte más importante del programa tanto a nivel formal como de contenido. Relacionan a María con la Sabiduría al hilo del capítulo octavo del libro de los Proverbios. En cada uno de ellos una cartela, a manera de leyenda, reproduce en caracteres capitales el versículo al que se hace referencia, con lo que imagen y texto hacen inconfundible la personificación de María como Sabiduría de Dios, es decir, la Virgen preexistente desde la eternidad, presidiendo la creación entera y vinculada al plan divino de Redención.

Los libros sapienciales, Proverbios, Cantar de los Cantares y Eclesiástico, tienen como eje central la Sabiduría de Dios. Sabiduría que siendo un concepto abstracto, aparece en el recurso literario personificada y actúa de protagonista en los respectivos argumentos. La exégesis bíblica partiendo del concepto hebreo "*hokma*" (sabiduría), sustantivo abstracto femenino, justifica este tratamiento personal y su asociación iconológica a una mujer joven o matrona¹⁰.

En estos libros, el poeta se apodera de la personificación de la Sabiduría y la convierte en protagonista de sus versos. Pero en este intento el poeta, según Schökel, da un salto lírico y se la imagina y describe como un personaje celeste, mediadora de Dios. Aparece junto a Dios, creada por Él, colaborando con Él en sus grandes tareas. Tenemos así las visiones más sublimes que ha formulado el Antiguo Testamento en estas personificaciones de la Sabiduría, estos son: Proverbios 8, Eclesiástico 24 y Sabiduría 7.8. Estos cánticos encierran un potencial significativo no actualizado, es decir, como afirma Alonso Schökel: "un autor posterior, leyendo estos textos, puede penetrarlos y descubrir a través de ellos lo que el autor primero entrevió, vislumbró o apenas pensó. En este sentido, podemos decir, que algunos poetas de la Sabiduría recibieron mensajes que no llegaron a descubrir y tocó a escritores inspirados del Nuevo Testamento revelar el

¹⁰ ALONSO-SCHÖKEL, L. - VILCHEZ, J., *Proverbios*, 33-35.

misterio de Cristo Sabiduría de Dios, de la Iglesia esposa de la Sabiduría y de María Madre de la Sabiduría”¹¹.

La tradición cristiana ha visto representada en estos pasajes a la Virgen María. "*El Señor -dice María aplicándose las palabras del libro de la Sabiduría- me poseyó en el principio de sus obras, desde el comienzo, antes que criase cosa alguna*". En el siglo XII, San Buenaventura (1221-1274) entre los sentidos alegóricos que podemos encontrar en la Sagrada Escritura, sitúa en segundo lugar a la Virgen María: "porque de ella se dicen en la Escritura cosas maravillosas, ya que en toda la Escritura se hace referencia a ella"¹². En el mismo sentido, el doctor Pedro Pascual (1226-1300) en su *Pequeña Biblia* afirma: "Conviene pues, entender y creer, (y esto por una gracia particular) que esta mencionada virgen es aquella de quien dicen los Proverbios de Salomón que fue elegida ante toda la creación para ser madre de Dios"¹³.

1.1. CONTENIDO Y SIGNIFICADO

Los versículos en cuestión están tomados del capítulo 8 del libro de los Proverbios, en concreto del llamado *himno de la Sabiduría* o de la *Sensatez* (8,1-36). La Sabiduría habla en primera persona y enumera las razones que la hacen digna de atención. Su sinceridad (6-11), sus dones intelectuales (12-16), los favores que otorga (17-21), su origen (22-26), y su papel en la Creación (27-31)¹⁴.

En concreto el párrafo que nos ocupa (22-31), nos explica el origen de la Sabiduría. Ella existió con Dios antes de todas las cosas, es decir, es eterna como Dios (22-26), tomó parte en la Creación de las cosas como arquitecto de Dios (27-30), por cuanto Dios, que todo lo hizo con sabiduría, se guiaba de ésta. Ella se recrea en contemplar la Creación y sobre todo, en comunicarse a los hijos de los hombres, a fin de hacerlos sabios e inteligentes.

La Iglesia ha visto en lo que se dice de la Sabiduría desde el versículo 22 al 35 a la Madre de Dios, que como madre de la Sabiduría encarnada estaba en la mente divina antes de que Dios crease el mundo¹⁵.

¹² SAN BUENAVENTURA, *Obras completas*, III, 419.

¹³ PASCUAL, P., *Pequeña Biblia*, 10.

¹⁴ RAYMOND, E.(ed.), *Comentario bíblico San Jerónimo*, II, 420.

¹⁵ SERRANO, J.J., *Proverbios*, 463.



F. 1



F. 2

1.1.1. Creación de María (F.1)

El primero de ellos recoge los versículos 23-24:

AB ÆTERNO ORDINATA
 CUM ET ANTIQVIS ÆTE
 QUE TERRA FIERET. NON
 DUC ERANT ABISSI ET EGO
 IAM CONCEPTA ERAM.
 Lib. Prover. c. 8, 23-24

Texto de la Vulgata¹⁶:

23. *Ab æterno ordinata sum, et antiquis antequam terra fieret*
 24. *Nondun eran abyssi, et ego iam concepta eram*¹⁷.

¹⁶ NACAR-COLUNGA, *Biblia Vulgata*. (B.A.C. Madrid, 1946).

¹⁷ "Desde la eternidad fui yo establecida, desde los orígenes antes que la tierra fuese. Antes de los abismos, fui engendrada yo."

En el lienzo se representa a Dios (Padre) con el triángulo, aspecto de hombre mayor con cabellos blancos y larga barba, túnica azul y manto rosáceo, sentado sobre nubes y ángeles, en actitud de dirigir o crear, con las manos extendidas llevando en la izquierda un cetro a manera de batuta. Mira a María, que de pie sobre nube y ángeles, coronada de estrellas, en actitud de recogimiento, asiste al momento de su creación. En la parte inferior un ángel mantiene con las puntas de sus dedos, a manera de pañuelo, la cartela con los versículos.

Estos versículos (23-24) son una reiteración del versículo 22: "*El Señor me creó como primera de sus tareas, me estableció antes de sus obras*"¹⁸. La intencionalidad, a la hora de la elección de los versículos es clara; situar la creación de María al principio de todo, la primera en tiempo y dignidad de todas las cosas creadas, a la vez que la presenta como una creación necesaria que hace posible las demás.

1.1.2. Separación de mares y continentes (F.2)

El segundo de ellos representa el versículo 29.

QUANDO CIRCŪ
DABAT MARI TER
MINUN SUUM,
ET LEGEM PO
NEBAT NE TRĀ
SIRET FINES SUOS.
Lib. Proverb c. 8.

Texto de la Vulgata:

29. *Quando circumdabat mari terminum suum, Et legem ponebat aquis, ne transirent fines suos*¹⁹.

Ahora la Virgen aparece abrazada a Dios que le abraza a su vez y la hace participar del movimiento creador. Dios dirige su mano hacia el límite de la tierra y el mar, mientras que animales bullen en las aguas y caracolas quedan en lo seco. En el lado inferior izquierdo sendos ángeles presentan la leyenda del versículo.

¹⁸ ALONSO SCHÖKEL, L. - MATEOS J., *Nueva Biblia Española*.

¹⁹ "Cuando fijó sus términos al mar para que las aguas no traspasasen sus linderos".



F. 3



F. 4

1.1.3. María se alegra en la Creación. (F. 3)

El tercer lienzo corresponde al versículo 30.

CUM EO ERAM
 CUNCTA CŌPO
 NENS: ET DELEC
 TABAR PER SINGU
 LOS DIES

Lib. Proverb. cap. 8

Texto de la Vulgata:

Cum eo eram, cuncta componens.

*Et delectabar per singulos dies*²⁰.

Aquí, Dios coge a María en su regazo y la hace su compañera en la creación del hombre, rodeando la escena de animales terrestres y volátiles, y de manera similar a las anteriores, sendos ángeles mantienen la leyenda del versículo.

²⁰ "Estaba yo con Él como arquitecto, solazándome ante Él en todo tiempo".

En ambos lienzos, se presenta a María asociada a la obra de la Creación, dando leyes y poniendo orden en las aguas y continentes, creando los animales y al hombre. María (Sabiduría) estaba al lado de Dios en la Creación, como sugiriendo los planes que la potencia divina podía realizar.

1.1.4. María corredentora. (F. 4)

El cuarto da forma al versículo 31

DELECTPÆ MEÆ

ESSE CUM FI

LIIS HOMINUM.

Lib. Proverb c. 8

Texto de la Vulgata:

*Et deliciae meæ esse cum filiis hominum*²¹.

La Sabiduría hace de la tierra su campo de juego y encuentra en los hombres sus compañeros. Su juego preferido es convivir con los hombres.

Ahora María se asocia a la obra de Redención. Dios Padre coge a María en su regazo, y ambos cogen de la mano a Cristo, desnudo, envuelto en un sudario movido por el viento, a manera de resucitado, y manteniendo con la mano derecha la Cruz a la que por su parte inferior se acoge un hombre desnudo, cubierto con hojas de parra, que está encadenado en uno de sus pies, y es acompañado por una mujer en idénticas condiciones.

Ambos hacen referencia a Adán y Eva, desnudos y esclavos por el pecado; con lo cual el ciclo redentor se completa. El Viejo Adán queda restablecido por el Nuevo Adán, Cristo; y María, la Nueva Eva, ofrece a los hombres el fruto de su salvación, Cristo.

1.2. ICONOGRAFÍA MARIANA

En los cuatro lienzos, María aparece representada de la misma manera, es la misma mujer joven, de cabellos rubios, con túnica blanca y manto azul celeste. En el lienzo de su creación se la corona con doce estrellas, detalle que no se repite en las demás ocasiones. Con ello se hace patente que esta mujer, creada antes de todas las cosas, es la mujer apocalíptica: *"Una señal apareció en el cielo: una mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre la cabeza"*(Ap 12,1).

²¹ "Siendo mis delicias estar con los hijos de los hombres".

Nuestro autor, a la hora de representar a la Virgen, sigue fielmente el esquema que fray Juan Interián de Ayala (†1730) propone para pintar debidamente a la Virgen Inmaculada:

La Santísima Virgen, en aquel primer instante, en que fue animada, y santificada plenísimamente, no fue vestida con alguna vestidura, o adorno corporal, sino adornada y santificada de gracia y dones celestiales. Píntesela, pues, con una túnica blanca, y resplandeciente, bordada, si así se quiere, o con flores de oro, y con un manto ceruelo, ancho, y brillante quanto sea posible²².

La anomalía viene determinada por el color rubio de sus cabellos, que no coincide con la referencia que Interián hace del Cantar de los Cantares: *"Morena soy, pero hermosa, o hijas de Jerusalén, no miréis que soy morena"*. De ahí que la Virgen aparezca siempre morena. El mismo Interián nos ofrece una referencia de Nicéforo Calixto, que resulta, en este sentido, algo ambigua: "tuvo -dice- los cabellos rubios, los ojos vivos, de color baxo y parecido al de aceituna. Era algún tanto morena"²³

La cuestión queda resuelta si continuamos la lectura del Cantar de los Cantares 1, 5-6. El versículo 6 dice: *"No miréis que soy morena: es que me ha quemado el sol"*, con lo que nos aclara por una parte el hecho de representarla rubia en estos primeros momentos, y por otra se relaciona con el Apocalipsis *"vestida de sol"*, así la mujer vestida de sol tendría que ser morena.

La preexistencia de María queda expresado en estos cuatro lienzos, al ver en la sabiduría divina una prefigura de María. El tema no es nuevo, son bastantes los ejemplos tanto en pintura como en escultura. Lo que sí parece nuevo y original es la referencia a la Sabiduría tomando como base el capítulo 8 de Proverbios.

2. LOS RELIEVES

Intercalados entre los lienzos anteriores, se encuentran cuatro relieves que completan el plano medio y que refuerzan la significación mariana. Están realizados en escayola dorada, enmarcados en rocallas, y de factura tosca tanto en la composición como en el tratamiento.

Iconográficamente responden a la tipología mariana, largamente elaborada a través de los siglos, y claramente reconocibles. Presentan la difi-

²² INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente, en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...*, II, 4.

²³ *Ibidem*, 5.

cultad de incluir en cada relieve varios símbolos, lo que le confiere un carácter complejo que escapa en ocasiones de la comprensión del espectador no iniciado.

Todos ellos presentan en su parte superior una "nube plateada" que hace referencia a la presencia de Dios que acompaña al misterio de la Inmaculada Concepción, al igual que la nube acompañaba al pueblo de Israel por el desierto (Ex 13, 21-22).



F. 5



F. 6

2.1. JARDÍN CERRADO (F.5)

Siguiendo el sentido inverso originado por la colocación de los lienzos, tras el lienzo de la Creación de María, encontramos este primer relieve en la parte superior la nube con luna, en la central el jardín cerrado con fuente y a los lados un gran río.

2.1.1. La luna:

María aparece relacionada con la luna a partir del Cantar de los Cantares 6, 9: "Pulchra ut luna". *"Quién es ésta que surge cual la aurora, bella*

como la luna". María, como luna, que recibe la luz del sol sin que se produzca en ella cambio, así María iluminada por Dios, es Madre de Dios, sin perder su virginidad.

2.1.2. Huerto cerrado con fuente:

Está tomado del versículo 12 del capítulo anterior; "*Hortus conclusus*": "*Huerto eres cerrado, hermana mía, novia, huerto cerrado fuente sellada*".

San Buenaventura, relaciona esta simbología en sus sermones sobre la Asunción de la Virgen, con su incorrupta castidad: "La clausura del huerto y la selladura de la fuente van unidos, porque quien desea poseer la pureza debe de estar adornado con la hermosura del pudor. Ambas cosas cierran el huerto de la bienaventurada Virgen la cual fue fecunda y virgen a un tiempo"²⁴.

Dornn, en su Letanía Lauretana, al presentar "*Mater Castisima*", afirma: "Esta grande pureza y virginidad María conservó intacta en su parto, bien claramente es señalada y alabada en la Sagrada Escritura, la cual unas veces la compara a un huerto cerrado y otras a una fuente sellada".²⁵

2.1.3. La corriente de agua que fluye a los lados del jardín:

La referencia corresponde al versículo 15, "*Fuente de los huertos, pozo de aguas vivas, corrientes que fluyen del Libano*" e indica la fuerza vivificadora y fecundadora de la virginidad de María. ¡Eres manantial que fertiliza los jardines!

También San Buenaventura aclara la significación comparando la fuente caudalosa con la Virgen por la liberalidad de su misericordia:

la fuente creció más que la que se hizo un grandioso río, por haber sido hecha madre de Dios, de esta fuente brotó la sobreabundancia de todos los bienes; creció hasta convertirse en un río esplendisísimo por su prole de esplendor eterno, que ilumina nuestra mente intelectual; río amenísimo por su prole de suavidad eterna, que alegra nuestra potencia afectiva, en río rapidísimo por su prole de eterno vigor, que fortalece nuestra potencia operativa, y río fructuosísimo por su prole de eterna salud que sana nuestra potencia regitiva²⁶.

²⁴ SAN BUENAVENTURA, *Obras completas*, 887.

²⁵ DORN, F. X., *Letanías lauretanas*, 41.

²⁶ SAN BUENAVENTURA, *Op. cit.*, 889.

2.2. CIUDAD AMURALLADA (F.6)

Tras el lienzo de la separación de las aguas, se sitúa este relieve que representa una ciudad amurallada, iglesia, castillo, molino de viento, otros edificios domésticos; cipreses, cedros, y palmera componen su vegetación.

La Referencia se hace a "*Civitas Dei*" la Ciudad de Dios que expresa el Salmo 86, 3. El salmista canta a Sión, ciudad de Dios que debe convertirse en capital espiritual y madre de todos los pueblos. A todos los vecinos paganos de Israel se les llama para que conozcan al verdadero Dios. El mismo sentido se mantiene al relacionarlo con María: María, ciudad de Dios, templo de Dios, convoca a todos los hombres para que en ella conozcan al verdadero Dios.

Los elementos vegetales, tienen una simbología mariana concreta, que estudiaremos más adelante, dado que aquí tienen sólo una función decorativa.

La resonancia contrarreformista, en esta ciudad amurallada y bien defendida, es patente y manifiesta. En María están seguros quienes a ella se acogen frente a las asechanzas de la herejía.



F. 7



F. 8

2.3. ESCALA Y NAVES (F. 7)

Entre los lienzos de la Creación del hombre y de la Redención se encuentra este tercer relieve, que hace referencia al viaje y a la ascensión.

2.3.1. Escala que alcanza las nubes

La imagen recuerda la escala de Jacob (Génesis 28, 12). Se ha visto siempre como un elemento ascensional que comunica distintos niveles, y en este sentido pone en comunicación a los hombres con el cielo, con Dios. Esta dimensión aparece reforzada en el relieve al situar a dos hombres que están subiendo por la escala, uno alcanza las nubes mientras que el otro está iniciando la ascensión.

Recordemos que la "Sabiduría" como conocimiento, se representa por una escalera, es el caso de la "filosofía" en Laón.

San Buenaventura al hablar de María como madre y reina de misericordia, cita a San Bernardo para quien María es la escala de los pecadores, nuestra confianza y toda razón de nuestra esperanza²⁷.

2.3.2. Varias embarcaciones navegan por un ancho río

La referencia a la nave la encontramos en Proverbios 31, 14 que hablando de la perfecta ama de casa dice: *"es como una nave de mercader que de lejos trae su provisión"*.

Gabriel LLOmpart, desarrolla este tema y explica la evolución de este elemento mercantil para asociarse a la iconografía mariana, y presenta a María como la Nave que trae el alimento eucarístico, a la vez que aporta el sentido de María nave de salvación para los hombres, señalando así el sentido eucarístico y soteriológico de Proverbios ²⁸.

2.3.3. Otros elementos

Cedro y olivos, componen la vegetación de la ribera, se relacionan con la tipología mariana que veremos en el siguiente relieve .

Casa y cercado que vuelve a hacer referencia a la mujer hacendosa de Proverbios 31, 16 *"Hace cálculo sobre un campo y lo compra y con el fruto de sus manos planta una viña"*.

En general el sentido soteriológico del relieve aparece por todas partes,

²⁷ SAN BUENAVENTURA, Op cit., 809.

²⁸ LLOMPART, G., "De la nave de la Virgen a la Virgen de la nave", *Traza y Baza*, 2(1973)

máxime cuando se sitúa junto al lienzo en que se asocia a María en la redención de los hombres. La dimensión corredentora de María viene aquí expresada por los símbolos que componen el relieve.

2.4. PALMA Y ESTRELLA (F. 8)

El último relieve, que cierra el ciclo del nivel medio, y se sitúa a la derecha del lienzo de la Creación de María, parece tomado en su totalidad del capítulo 24 de Eclesiástico (Discurso de la Sabiduría) y expresa en él algunas de las personificaciones que la Sabiduría dice de ella.

2.4.1. NUBE

El v. 4 nos presenta a la nube como morada de la Sabiduría: "*Yo levante mi tienda en las alturas y mi trono era una columna de nube*". Vuelve al sentido que dábamos al comenzar los relieves, la columna de nube que acompaña al pueblo de Israel (Ex 13, 21-22). María es como la nube que acompaña de día y de noche sirviendo de guía a cuantos se confían en ella, a la vez que es la morada de Dios, el trono de la Sabiduría.

2.4.2 Paisaje marino y terrestre. Estrella:

El v. 6 lo describe: "*ondas del mar, la tierra entera, todo pueblo y nación era mi dominio*".

Quien preside estos dominios es la estrella, "*Stella maris*" (himno litúrgico). Viene a expresar, como en el caso de la nube, el papel de guía de María.

2.4.3. Vegetación

En los versículos siguientes aparece toda la vegetación del relieve:

v. 12 He arraigado en un pueblo glorioso,

en la porción del Señor, en su heredad (*Casa bien afianzada*).

v. 13 Como *cedro* me he elevado en el Líbano (*Cedrus exaltata*),
como *ciprés* en el monte Hermón (*Cipresus in Sión*).

v. 14 Como *palma* me he elevado en Engadí (*Palma exaltata*),
como *plantel de rosas* en Jericó (*Plantatio rosae*).

v. 15 Como *gallardo olivo* en la llanura (*Oliva speciosa*),
como *plátano* me he elevado.

La razón de ser de toda esta vegetación, tan exuberante y completa la expresa el v. 19: "*Venid a mí todos los que me deseáis y hartaos de mis productos*" (hombre que se encarama para coger los frutos). María, Sabi-

duría, es el alimento para quien quiere conocer a Dios y vivir de Él. Como esta vegetación, María sobresale sobre los demás medios de conocimiento de Dios, tanto en calidad como en hermosura.

2.4.4. Otros elementos

Casa cimentada sobre roca.- Recuerda la casa cimentada sobre roca (Mt 7, 24-25). María es la roca firme sobre quien la vida de fe queda firmemente asentada.

¿Arcón?.- Arca de la Alianza (*Arca fœderis*) siguiendo el hilo del capítulo: v. 23. Todo esto es el libro de la alianza del Dios Altísimo la Ley que nos prescribió Moisés, o bien en la línea alimenticia antes comentada: (*Urna aurea habens manna*). Como Dios alimentó a su pueblo en el desierto, dándoles a comer maná, María es el "arca" que contiene el Nuevo Maná, con el que Dios alimenta a su pueblo, Cristo.

Serpiente y reptil.- La presencia en la parte inferior de estos animales hace referencia a la vida arras de tierra, de horizontes bajos, que esta alejada de estos alimentos celestiales que se ofrecen en María, viviendo equivocadamente de otras realidades, con lo que se reitera la referencia a la herejía protestante.

2.5. CONCLUSIÓN SOBRE LOS RELIEVES

Estos relieves: María guía y alimento, camino y nave, ciudad y convocatoria, casta y fértil; vienen a ser desde aspectos simbólicos diferentes, elementos significantes y proclamadores de la condición salvífica de María. Elementos que no son nuevos. Están presentes en la tipología mariana y proceden, en cuanto a la composición, de sermones y predicaciones, fundamentalmente franciscanas, en torno al misterio de María como hemos visto en San Buenaventura.

En la distribución del programa hacen una función de complemento de los temas murales de la Sabiduría, reforzando y explicitando el misterio de la Inmaculada Concepción.

3. EMBLEMAS

El nivel inferior, de los lados menores, debajo de los relieves, se han colocado cuatro esgrafiados a manera de emblemas o alegorías²⁹. Los cua-

²⁹ GALLEGO, J., *Visión y símbolo en al pintura española del siglo de Oro*, 27-32. Establece la distinción entre emblema y alegoría, según él, la alegoría se representa en la personificación bajo formas ordinariamente humanas, acompañadas de atributos característicos de una virtud o de un vicio.

les son referencias básicas sobre los que se asienta todo el programa y el misterio de la Inmaculada.

En todos ellos una arquitectura encuadra el espacio y crea una profundidad, defectuosamente resuelta y algo forzada, en la que se sitúa un altílo a manera de altar o podio, con la inscripción correspondiente, que sirve de base a los elementos que componen la alegoría. La nube plateada ocupa la parte superior con las mismas referencias que en los relieves. Como ya apuntaba son obras toscas y de poca calidad pictórica y deficiente ejecución.



F. 9



F. 10

3.1. PRIMER EMBLEMA (F. 9)

El primero de ellos lleva la inscripción "LIBER. AP." y presenta un cordero dorado, echado sobre el libro de los siete sellos, mantiene una bandera roja que presenta las iniciales marianas A.M. y en cuyo mastil corre la filacteria en la que se lee: "ECCE AGN"

San Juan dice en Apocalipsis 5, 1-3: *"Vi también en la mano derecha del que estaba sentado en el trono un libro, escrito por el anverso y el*

reverso, sellado con siete sellos. Y vi a un ángel poderoso que proclamaba con fuerte voz: "¿Quién es digno de abrir el libro y soltar sus sellos?". Pero nadie era capaz, ni en el cielo ni en la tierra ni bajo tierra, de abrir el libro, ni de leerlo"

Ripa, al describir la Sabiduría, da a conocer el significado de estos elementos. Dice:

Mujer de bello y santísimo aspecto que aparece colocada sobre un sillar cuadrado y revestida con túnica blanca ..., con la diestra aparece llevando un escudo, pintándose en su centro el Espíritu Santo y sujetando con la izquierda el libro de la Sabiduría de donde cuelgan siete cintas con sus sellos y por encima del cual se ha de poner la figura del cordero pascual³⁰.

Aquí *la mujer* no se representa, no es necesario, ya que la mujer que la personifica es María, sujeto de todo el programa. La alegoría se completa con la imagen de la Inmaculada que preside el camarín.

El *sillar* aparece representado en el atillo sobre el que se colocan los símbolos en cada uno de los emblemas. Con ello -Ripa- quiere expresar la estabilidad y firmeza que acompaña a la sabiduría, que evita vacilar en uno u otro sentido.

El *libro de la Sabiduría* con los siete sellos que lo mantienen cerrado, significa, que los juicios de la Sabiduría divina se mantienen ocultos, pues es cosa propia y correspondiente al honor del Sumo Juez esconder las razones de sus juicios. En segundo lugar indica los ocultos designios de la Sabiduría divina respecto a las cosas futuras que Dios tiene previstas para hacer sin querer por ahora revelarlos. En tercer lugar simboliza dicho libro la oscuridad en medio de la cual viene envuelta la sabiduría, por cuya causa es defectuoso adquirirla. Es evidente que el misterio a revelar es el de la Inmaculada Concepción, el cual aparece expresado en la "*señal*" del c. 12 del Apocalipsis. Cristo es el Cordero que abre el libro y rompe los sellos (Ap 6).

Estas son las razones -según Ripa- por las cuales la sabiduría divina tiene escondido muchos de sus misterios en el seno de la oscura *nube* de sus palabras. Y dice nube siguiendo en esto a San Agustín en su *De Genesis contra Manicheos*, donde dicha oscuridad de la escritura la califica de nube. Lo cual viene a completar lo que decíamos al hablar de la nube como presencia y morada de Dios, ahora misterio oculto que ha

³⁰ RIPA, C., *Iconología*, II, 282-287.

de revelarse. Al ser plateada y no oscura, y en relación a todo el programa, expresa, posiblemente, el misterio revelado de la Inmaculada Concepción.

Finalmente, el "Cordero pascual" se pone sobre el libro -según Ripa- siguiendo el texto del Apocalipsis "*Digno es el cordero degollado de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría, la fuerza, el honor, la gloria, y la alabanza*" (Ap 5,1). Como ya comentábamos: Él, al abrir los sellos, completa la revelación de Dios dando a conocer sus profundos designios.

Queda claro, que la intencionalidad de este emblema es presentar a María Sabiduría de Dios, la mujer a través de la cual el hombre puede llegar al conocimiento de Dios.

3.2. SEGUNDO EMBLEMA (F. 10)

En el segundo emblema leemos "CANDELAbrium", y presenta un candelabro de siete brazos dentro de un espacio arquitectónico similar al anterior.

El candelabro aparece en varios pasajes del Antiguo Testamento: Éxodo 25, 31-33. 37-40, así como en Zacarías. 4, 1-6. 10-14. Su simbolismo -según Chevalier-Gheerbrant- es doble: uno viene expresado por la visión de Zacarías, en el que las siete lámparas representan los ojos de Yahvé por toda la tierra, y otro un simbolismo cósmico: "se le dan tantos brazos -dice Josefo- como planetas se encuentran junto al sol"³¹.

En ambos casos, la relación a María se refuerza doblemente, por una parte como la Sabiduría que acompaña a Dios y por otra como la mujer vestida de sol de Apocalipsis 12.

3.3. TERCER EMBLEMA (F. 11)

En el tercero leemos "VERITAS", sobre el altar aparece un libro abierto, una palma verde y un sol dorado. Iconográficamente, la verdad -dice Ripa- "se pintará bajo la forma de una mujer bellísima y desnuda, que levanta en la diestra la imagen del sol, hacia el que está mirando, mientras con la otra sostiene un libro abierto y una rama de palma. Bajo su pié derecho se ve el globo del mundo"³². En este caso, se han reducido los elementos simbólicos, la mujer no aparece como en el caso de la Sabiduría, volviendo a completarse con la imagen central del camarín.

³¹ CHEVALIER, J. - GREENBANT, A., *Diccionario de los símbolos*, 243-245.

³² RIPA, C., *Iconología*, II, 391-392.

Ripa nos desvela el simbolismo de los elementos que componen el emblema: El *sol* significa que "la verdad es amiga de la luz, aunque por sí misma es una luz clarísima que nos muestra todo tal cual es. También puede decirse que va mirando al sol, o sea, a Dios, sin el cual no hay luz ni verdad alguna, puesto que sólo El es la verdad en sí mismo". El *libro abierto* "muestra que en los libros se encuentra la verdad de las cosas, realizándose con ellos los estudios de ciencia. Es el conocimiento que se comunica". Con la *rama de palma* se expresa "el vigor y al fuerza, pues así como la palma no se quiebra ante el peso, así también la verdad no cede a ninguna de las cosas contrarias, y aunque muchos la opriman, siempre acaba de nuevo alzándose creciendo hacia lo alto. Además se significa con lo mismo su fortaleza y victoria, pues, Esquines sostiene contra Timarco que la verdad posee tanta fuerza que sale victoriosa frente a todas las humanas opiniones"³³.

En este emblema se presenta a María como la *verdad* iluminada por Dios capaz de vencer toda acechanza -María vencedora de la herejía- y en la que se encuentra la verdad de Dios.



F. 11



F. 12

³³ *Ibidem*, 392.

3.4. CUARTO EMBLEMA (F.12)

El último emblema dice "CRUX.JO" es decir Crucifijo. En él se presentan los brazos cruzados de Cristo y San Francisco, en el fondo la Cruz con inscripción "INRI" y sobre el altillo un libro con dos cierres y una naveta con incienso.

La presencia dentro del programa de la empresa franciscana está plenamente justificada. En primer lugar por ser una iglesia de la orden, es frecuente representar en ellos el emblema franciscano, como en este caso o bien con los brazos cruzados y clavados en la cruz. Viene a ser la expresión más sintética de la espiritualidad franciscana: Francisco buscó penetrar en Cristo bajo todos los aspectos, en sus misterios de Encarnación y última venida. Pero fue el misterio de la Pasión el que más le arrebató y le comprometió más a fondo hasta el extremo que afirma Tomás de Celano (Vita 11, 11) "vivió siempre clavado en la Cruz y quería permanecer largo tiempo oculto en las heridas del Salvador. En este contexto los estigmas brillan al exterior de su carne, porque en el interior echaban profundísimas raíces"³⁴.

El *libro y la naveta* hacen referencia a la oración, exhortación que Francisco hacía frecuentemente a sus frailes "amemos pues, a Dios y adoremosle con pureza de corazón y de mente ... ofrezcámosle nuestras alabanzas y oraciones, día y noche porque tenemos que orar siempre sin cansarnos"³⁵. La naveta hace relación al Salmo 141, 2 "*Suba mi oración a ti como incienso en tu presencia*".

En segundo lugar, porque la nota mariana es una peculiaridad de la orden franciscana desde su constitución. Francisco de Asís no sabía mirar al Hijo sin mirar a la Madre, -dice Tomás Celano- y sentía por ella un amor indivisible, puesto que "por ella el Señor, en su majestad, se hizo nuestro hermano" (Cel IV 199), y en este sentido, confía su orden pobre a la Virgen pobre, constituyéndola abogada suya y de sus frailes. Mientras que a sus seguidores de todos los tiempos ordenó "honrar siempre y magnificar en todos los modos y maneras a la Virgen bendita", teniéndola "suma devoción y veneración" siendo siempre sus fieles servidores³⁶.

En tercer lugar, -según Mále- en una época en que la Iglesia se pregunta aún si María había escapado al pecado original, los discípulos de San Francisco nunca dudaron en proclamar su Inmaculada Concepción³⁷.

³⁴ ANCILLI, E., *Diccionario de Espiritualidad*, 127-141

³⁵ Ibidem, 135.

³⁶ Ibidem, 136.

³⁷ MÁLE, F., *El Barroco*, 417.

3.5. EN CONCLUSIÓN...

En su conjunto, estos emblemas, corroboran las tesis inmaculistas, y están en la base del desarrollo del tema de María como Sabiduría de Dios, en el nivel principal del programa.

4. SÍMBOLOS MARIANOS

El nivel superior, se encuentra en la crestería que remata, a manera de acroteras o encerrados en las rocallas que encuadran las ventanas del ático. Son símbolos sencillos, individuales, tipológicamente claros, utilizados tradicionalmente en el tema de la "*Tota Pulchra*":

- Sol, "*Electa ut sol*", Cantar de los cantares 6,9.
- Torre, "*Turris David cum propugnaculis*", Cantar de los cantares 4,4.
- Pozo, "*Puteus aquarum viventium*", Cantar de los cantares 6,15 o "*fons signatus*", Cantar de los cantares 4,12.
- Ciprés, "*Cipresus in Sion*", Eclesiástico. 24,17.
- Luna, "*Pulchra ut luna*", Cantar de los cantares 6,9.
- Torre, "*Turris eburnea*", Cantar de los cantares.7,5.
- Fuente, "*Fons ortorum*" Cantar de los cantares 4,15.
- Manantial, "*Torrenteras del Líbano*" Jeremías 18,14.

La colocación, enfrentados, sugiere una correlación que refuerza el significado.

4.1. SOL FRENTE A LUNA

Elegida como el sol, vestida de sol, iluminada por el sol, María aparece limpia y pura como la luna, sin mancha ni arruga. María no perdió la virginidad en la Encarnación del Hijo de Dios, condición que proclamen estos símbolos.

4.2. TORRE FRENTE A TORRE

Refuerza el sentido de fortaleza, defensa y guía. Torre de David: Fue edificada para hermosura y adorno de la ciudad, María torre hermosísima adorna la ciudad de Jerusalén. Fue fundada como ciudad de refugio, a la que los judíos acudían en busca de asilo y seguridad, María es torre de refugio que alcanza la gracia y el perdón para los pecadores. También se construyó para defensa, para hacer frente a los enemigos, para lo que pendían

de ella mil escudos; igualmente, María armada de tantos escudos como son sus gracias puede llamarse torre de fortaleza contra los enemigos³⁸.

Torre de marfil: El marfil signo de muchas virtudes, con su admirable y hermosa blancura, indica la incomparable virginidad de María, lo que confirma la Sagrada Escritura cuando dice: *"Tu cuello como torre de marfil"*. Además, es signo de fortaleza, dado que antiguamente se fabricaban sobre los elefantes torres muy altas; María, asociada a la torre de marfil, es la mujer fuerte capaz de quebrar la cabeza de la serpiente infernal. También tiene el marfil la virtud de apaciguar las olas, con lo que comparado este mundo con el mar y la vida con la navegación, María es la guía segura para aquellos que ansían llegar al puerto seguro de la salvación³⁹.

4.3. POZO Y FUENTE

Su simbología ya la hemos visto al tratar el "jardín cerrado" y "la fuente sellada", con lo que reitera, una vez más, la referencia a la virginidad y fecundidad de María. Además, el pozo es símbolo de fuente de vida y abundancia, particularmente en pueblos áridos, como los de los hebreos, para los que las aguas vivas son más que un milagro. El pozo de Sicar, en el relato de la Samaritana (Jn 4, 12) es un bien dado por Jacob a los antepasados y sobre el que se desarrolla la vida del pueblo. Jesús, va más allá para ofrecer a la Samaritana el agua viva que sacia para siempre la sed, *"Porque el agua que yo quiero darle se convertirá en su interior en un manantial del que surge la vida eterna"*(Jn 4, 14b); y aclara todavía más su significado cuando en Jerusalén, el último día de la fiesta, Jesús proclamó: *"Si alguien tiene sed, que venga a mí y beba"* (Jn 7 37)⁴⁰. Queda indicado claramente como María es el pozo o la fuente que nos ofrece a su hijo Jesús, única agua viva.

4.4. CIPRÉS Y TORRENTERA:

El ciprés es portador de virtudes espirituales por su buen aroma; además, al elevarse a la altura y hundir sus raíces en las profundidades, es signo de inmortalidad. De ahí su uso funerario tan frecuente. La torrentera o manantial, según las simbologías, es fuente de vida o de inmortalidad, de juventud o de enseñanza. El agua que de ellos

³⁸ DORNN, F. X., *Letanias lauretanas*,.81.

³⁹ Ibidem, 37.

⁴⁰ Cf. CHEVALIER, J. - GREENBANT A., *Diccionario de los símbolos*, 515; 849.

mana es considerada como símbolo de maternidad. Así maternidad e inmortalidad se dan la mano para expresar esas condiciones tan propias en María: Madre y Preexistente.

Este último canto iconográfico, en las alturas del Camarín se completa con la *paloma*. El Espíritu Santo que desciende desde la cúpula y vuela sobre la imagen central de María. Con ello se cierra el programa, y María, como el mismo camarín, se constituye en Templo del Espíritu Santo.



Inmaculada Concepción. Salzillo. Convento de Franciscanos. Hellín. Vista lateral.

5. LA IMAGEN DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (F. 13)

A pesar de ser un elemento añadido al programa, por las características de la misma, me parece oportuno terminar esta descripción deteniéndome en esta imagen, hoy perdida. Los estudiosos de Francisco Salzillo, sitúan esta obra entre las más depuradas del maestro imaginero. Realizada en 1770, viene a ser una réplica, de la que hiciera años antes para el con-

vento franciscano de Murcia⁴¹. Elías Tormo la considera como "una de las obras maestras de Salcillo, acaso la más bella"⁴².

Desaparecida en 1936, seguimos la descripción que nos ofrece García-Saúco apoyándose en fotografías y comentarios anteriores. Iconográficamente, la imagen responde a la tipología de la Inmaculada, que ya hemos expuesto. Sin duda, es la Nueva Eva, la mujer apocalíptica, creada y formada en el eterno pensamiento de Dios, concebida sin pecado y ofrecida a los hombres como medio de salvación. Se alza sobre la esfera que asemeja la bóveda celeste, azul, en la que por una parte se adivina la luna con las puntas hacia abajo, siguiendo las pautas de Interián de Ayala⁴³, y por otra el sol, elementos propios de la tipología mariana ya comentados.

La esfera se adivina entre nubes plateadas, sobre las que un grupo de juguetones ángeles ensalzan la figura de María, portando símbolos marianos: una torre (turrus eburnea); una palma, tal vez cambiada (en su origen debió de ser una vara de azucenas "*Virga Jesse floruit*" Ezequiel 7, 15) con la que atacaría las fauces del dragón, (nueva referencia a la mujer apocalíptica); en la parte baja otro que extiende las manos llevaría -según García-Saúco- una filacteria con la leyenda "*Tota pulchra est María*" y por último, otro ángel porta un bello vaso (*Vas spirituale, vas honorabile, vas insigne devotionis*) y debería llevar la palma⁴⁴.

La imagen responde al estadio final de la evolución iconográfica que hace Trens, para expresar por ella sola, salvo los pequeños símbolos que la acompañan, todo el potencial salvífico que su naturaleza contiene. Es María, la virgen preexistente, luchado contra la herejía, que está por encima de toda controversia, pues, -como dice Mâle- parece situarse en una región en la que los ataques de los reformadores no pueden alcanzarla, teniendo la sublimidad de una idea eterna.

⁴¹ GARCÍA-SAÚCO, L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, 55.

⁴² TORMO MONZÓ, E., *Levante (provincias valencianas y murcianas)*.

⁴³ INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente, en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...*

⁴⁴ GARCÍA-SAÚCO, L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de*

6. CONCLUSIÓN

Todo el conjunto, es un canto y exuberante programa prodigado por la decoración rococó, en un momento en que la Virgen Inmaculada se hace acompañar de pocos elementos.

Su aportación iconográfica radica en la relación plástica de María con la Sabiduría preexistente de Dios. Que, sí bien es un tema tratado anteriormente (San Pedro del Vaticano y el Ara Cœli), es original el hecho de partir del capítulo 8 de Proverbios, y es un ejemplo concreto del quehacer franciscano en defensa y propagación de la Concepción Inmaculada de la Virgen María.

Contemplando este camarín, es lógico pensar, que el pensamiento teológico mariano andaba por estos años del siglo XVIII bastante maduro, y que la encíclica *Ineffabilis Deus* de Pío IX no se haría esperar.

BIBLIOGRAFÍA

ALDANA FERNÁNDEZ, S. *Guía abreviada de artistas valencianos*, Ayuntamiento. Valencia 1970

ALONSO SCHÖKEL, L. - MATEOS J., *Nueva Biblia Española*, Madrid 1975.

ALONSO SCHÖKEL, L. - VILCHEZ, J., *Proverbios*, Madrid 1984.

ANCILLI, E., *Diccionario de Espiritualidad*, Barcelona 1983.

BAQUERO ALMANSA, A., *Los profesores de las bellas artes murcianos. Sucesores de Nogués*, 1980.

CHEVALIER, J. - GREENBANT A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona 1986.

DORNN FRANCISCO, X, *Letanías lauretanas*, Madrid 1978

GALLEGO J., *Visión y símbolo en al pintura española del siglo de Oro*, Madrid 1984.

GARCÍA-SAÚCO BELENDEZ L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete 1983.

GARCÍA-SAÚCO BELENDEZ, L.G. - SANTAMARÍA CONDE, A. "Del Barroco al Neoclasicismo", *Cat. Albacete Tierra de encrucijada*, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Albacete e Instituto de Estudios Albacetenses 1983.

INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente, en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...*, Madrid 1782.

LLOMPART, G., "De la nave de la Virgen a la Virgen de la nave", *Traza y Baza*, 2(1973).

MLLE E., *El Barroco. Arte religioso siglo XVII en Italia, Francia, España y Flandes*, Madrid 1985.

NACAR-COLUNGA, *Biblia Vulgata*, Madrid 1946.

ORELLANA, M.A., *Biografía pictórica valenciana*, Valencia 19672.

PASCUAL, P., *Pequeña Biblia*.

RAYMOND, E.(ed.), *Comentario bíblico San Jerónimo*. Madrid 1971.

RIPA, C., *Iconología*, 1986.

SAN BUENAVENTURA, *Obras completas*, Madrid, 1947.

SERRANO, J.J., *Proverbios*, Madrid 1959.

TORMO MONZÓ, E., *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, Madrid 1923.

TRENS M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid 1946.

PINTURA MURAL DE MEDIADOS DEL SIGLO XVIII: EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO EN HELLÍN.

Por José Sánchez Ferrer

1.- INTRODUCCIÓN.

El santuario se encuentra situado casi en el centro de la población y en la falda del cerro donde se alzaba su fortaleza. Su emplazamiento es magnífico; está rodeado por un atrio lleno de pinos y por un jardín bordeado por unas bajas tapias desde el que se puede contemplar la fértil vega que rodea a la ciudad.



Foto. | Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Fachada principal. (Foto. J. Sánchez).

Comenzó siendo una pequeña ermita de una nave, hacia 1700 se iniciaron las obras del camarín del que más tarde trataremos y luego se transformó en un templo de tres naves. Podemos conocer datos de esta última realización a través del informe que Repullés y Vargas realizó en 1877 sobre la reparación y ampliación que por entonces se hizo de la fábrica de la ermita'. Por este escrito sabemos que la nave central, cubierta con bóveda de cañón, era la antigua nave única y que primero se construyó la nave de la izquierda y luego, concretamente en 1862, la de la derecha, para lo cual hubo necesidad de desterrar en el cerro y demoler parte del castillo. La actuación, proyectada y dirigida por el arquitecto hellinero Justo Millán, terminó con la realización de la esbelta torre octogonal de mampostería y ladrillo, en 1876, y con la edificación del atrio que rodea la iglesia. De unos años después, 1887, es el ecléctico pórtico de tres arcos (el central perpendicular al eje longitudinal del edificio y los laterales formando ángulos de cuarenta y cinco grados respecto al anterior) ornamentado por un decorativo cornisamiento constituido por frontones triangulares rematados por cresterías (fot. 1); en 1888 se ejecutó el abovedamiento.

El anterior retablo de la iglesia, terminado en 1751, fue quemado en la última guerra civil, siendo sustituido en 1947 por el actual, construido por Rafael Millán y policromado por Muñoz Barberán (fot. 2). Entre 1969 y 1972, el pintor Francisco Reolid cubrió de pinturas las bóvedas.



Fot. 2. Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Presbiterio. (Fot. Ll. Vico).

Según Felipe Picatoste², la tradición de la Virgen del Rosario refiere que habiendo intentado los moros en una noche oscura rescatar por sorpresa el castillo perdido, los cristianos fueron a un tiempo deslumbrados y advertidos del peligro por una resplandeciente claridad surgida de las entrañas del monte que les permitió repeler la intentona musulmana. Reconociendo los habitantes de la fortaleza un milagro patente en este hecho, buscaron su origen y encontraron la imagen en la falda del monte por la parte occidental del castillo y allí, interpretando que éste era el deseo de la Virgen, se levantó la ermita.

Leyendas de origen aparte, la devoción a esta Virgen tuvo que surgir asociada a la creación de la Cofradía del Rosario en la población. Según Martínez García³, uno de los estudiosos del desarrollo de esta devoción, las primeras noticias documentales que se conocen de la Cofradía y de la existencia de la ermita son de 1564. Esta institución arraigó profundamente en Hellín, recibiendo su titular fervoroso culto a lo largo de siglos que culminó con su nombramiento de patrona de la ciudad en 1907.

La imagen que hoy tanto siguen venerando los hellineros no es la primitiva; aquélla era una talla de unos ciento treinta centímetros de altura que fue destruida en 1937 y que se conoce por viejas estampas y por fotografías. La actual y su trono son obras del escultor José Fernández-Andes quien hizo estas obras en 1939 y en 1947, respectivamente (fot. 3).

La talla tiene los mismos caracteres iconográficos que la antigua, es decir, porta el rosario en su mano derecha y en la izquierda a su hijo. La cabeza del niño es la primitiva y fue lo único que se salvó de la destrucción. Tras su coronación, celebrada en 1955, se le añadieron la media luna a los pies, el bastón de mando, reconociéndola alcaldesa, y la medalla de oro que le ofreció la ciudad. Son de destacar por su riqueza la aureola y las dos coronas que se labraron para su coronación.

La celebración en su honor más importante es la conmemoración de la solemne coronación, acto que constituye el tema de la vidriera del vano luminoso del transparente del camarín construida hace unos años

¹ REPULLÉS Y VARGAS, E. M. "Ermita de Nuestra Señora del Rosario" en **Anales de la construcción y de la industria** nº 12. Madrid, 25 de junio de 1877. El informe nos lo ha proporcionado Antonio Moreno, cronista de Hellín, a quien se lo agradecemos mucho.

² En FORT GAUDÍ, J. *España mariana 1: Obispado de Albacete*. San Climent de Llobregat (Barcelona), 1977.

³ MARTÍNEZ GARCÍA, E. "Historia del culto a la Santísima Virgen del Rosario, Patrona de Hellín" en **Macanaz** nº 3. Hellín, 1952. Págs. 51-62.

(fot. 4; situación en nº 30 de la fig. 2). Por este motivo se organizan diversos actos entre los que destacan el novenario y el tradicional Rosario de la Aurora. El día 30 de mayo, el previo al aniversario, se lleva la imagen a la parroquia de la Asunción y se coloca en su escalinata en donde los niños le hacen una ofrenda de flores; la fiesta concluye con la procesión que devuelve a la Virgen a su santuario.



Fot. 3.- Virgen del Rosario. José Fernández-Andes. 1939. Hellín. (Fot. S. Vico).



Fot. 4.- Santuario de la Virgen del Rosario. Camarín. Hellín. Vidriera que cierra el vano luminoso del transparente. (Fot. S. Vico).

2.- EL CAMARÍN.

2.1.- ASPECTOS ARQUITECTÓNICOS.

El camarín del santuario de la Virgen del Rosario está construido en la cabecera del templo, a continuación del presbiterio y como culminación de su eje longitudinal. Se inició hacia 1700⁴ y la obra de albañilería debió estar terminada en 1737, porque se conoce una cita de la colocación de la imagen en dicha estancia en un documento de ese año⁵. En 1760 se

⁴ LOSADA AZORÍN, A. A. *Historia de la Semana Santa de Hellín. Cofradías y Hermandades*. Hellín, 1993. Pág. 83.

⁵ MARTÍNEZ GARCÍA, E. "Historia ...".- Op. cit. Pág. 53.

pintó el bocaporte⁶ y en 1762 se cubrieron los arcos y cornisas del interior con espejos y dorados⁷. Hay que considerarlo totalmente concluido en 1763, ya que una inscripción del camarín dice que se acabó de dorar el 29 de agosto del año mencionado; por tanto, de hacia esos años deben ser las pinturas que lo cubren interiormente. Unos años después, en 1776, se construyeron la embocadura del transparente, de espejos y tallas doradas, y las dos puertas de acceso⁸. Sendas inscripciones en la parte baja de dos de las pilastras indican restauraciones muy posteriores de las pinturas: una, en 1945, realizada por Manuel Muñoz Barberán; y la otra, en 1975, efectuada por Francisco García Herreros.

Es un camarín-capilla sobre cripta, de los denominados ocultos, es decir, de aquellos que el interior apenas se percibe desde la iglesia y es necesario penetrar en ellos para poder contemplarlos completamente; la pieza queda oculta a la mirada de los fieles, no entrando en competencia visual con el espacio arquitectónico en el que está integrada.

En los camarines ocultos se pueden distinguir dos variantes: altos y bajos.

- Bajos. Cuando, aunque puedan tener criptas o salas inferiores, están, aproximadamente, al mismo nivel que el presbiterio o la capilla con la que comunica el transparente.

- Altos. Cuando están sobre otra estancia, generalmente la sacristía o una cripta, construida al nivel del presbiterio o la capilla; por ello, la embocadura aparece a varios metros de altura sobre el suelo del recinto al que da el transparente.

En función de estas características, el camarín que estudiamos hay que considerarlo de carácter mixto. Por un lado, es bajo, ya que su pavimento se encuentra al mismo nivel que el presbiterio; pero, por otro, es alto, debido a que el presbiterio está elevado con respecto al resto de la iglesia. Las dos entradas a las escaleras de la cripta se encuentran entre los niveles de las naves y del presbiterio. Se trata, pues, de una construcción con personalidad y cierta originalidad arquitectónicas; por el contrario, el sistema de acceso al camarín es del tipo más simple: penetración directa tras cruzar uno de los dos vanos que se encuentran a los lados del altar mayor del santuario.

⁶ LOSADA AZORÍN, A. A. *Hellín en su historia. Un Municipio de Castilla-La Mancha*. Hellín, 1994. Pág. 173.

⁷ MARTÍNEZ GARCÍA, E. "Historia..." - Op. cit. Pág. 57.

⁸ *Ibidem*. Pág. 58.

Si nos fijamos en las relaciones volumétricas externas que existen entre el camarín y el resto del edificio podemos percibir que el primero posee cierta individualización arquitectónica al diferenciarse sensiblemente del cuerpo general del edificio: sobresale en altura, se manifiesta como una unidad material que tiene cierta independencia y posee un acabado de mayor calidad que el resto de la construcción. Se presenta poligonal, con cadenas de sillares en los ángulos y ventana de iluminación del transparente encuadrada por pilastras y entablamento, éste rematado por plintos con pirámides terminadas en bolas y coronado por una cruz; todo labrado en piedra (Fot. 5).



Fot. 5.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Vista exterior del camarín. (Fot. J. Sánchez).

El interior del camarín es amplio, tiene como planta un polígono irregular de ocho lados formado así: un lado, el del transparente, de longitud equivalente a la máxima anchura de la estancia; seis lados, iguales dos a dos, de diferentes longitudes; y uno que, a su vez, está constituido por una línea poligonal de tres lados, dos pequeños y el restante, el de la ventana de iluminación, más largo, siendo éste el verdadero octavo lado del polígono (ver planta). El pavimento es de cerámica valenciana.

El alzado se estructura a través de la articulación de paredes y de pilastras con dos cuerpos; el primero está rematado por quebrado entablamento y sobre el mismo se superpone el segundo, formado por una porción más estrecha que prolonga el inferior y sobre el que se apoya una cornisa, también quebrada. Se cubre con bóveda rebajada de casquetes con aristas resaltadas por nerviaciones planas que confluyen en la clave. La clave, los radiales de la cúpula y las pilastras, cornisas y entablamentos, apare-

cen intensamente adornados con elementos característicos del rococó: dorados, gruesas molduras, rocallas, espejuelos, cornucopias, etc. La embocadura, cerrada por arco de medio punto, es sencilla pero cubierta de rocallas doradas y espejos. Los paramentos del recinto y los plementos de la bóveda se hallan totalmente cubiertos de pinturas al óleo de autor anónimo que tienen notable interés iconográfico y estimable valor artístico (fot. 6).

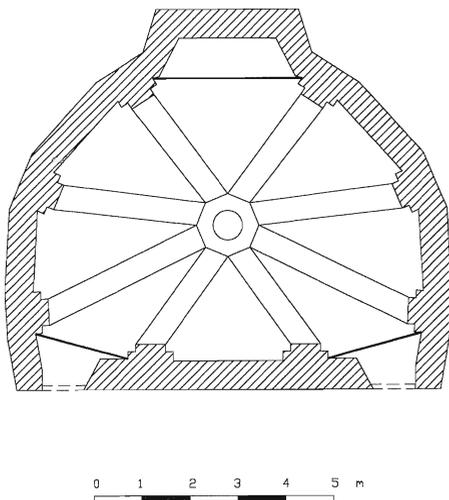


Fig. 1.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Planta del camarín con la proyección de las nerviaciones de la bóveda.

2.2.- LAS PINTURAS (VER LA SITUACIÓN EN LA FIG. 2).

Nada sabemos del autor, ni se han encontrado noticias documentales sobre las pinturas. Tampoco tenemos referencias sobre el encargo de la obra. Los murales de la parte baja del camarín tienen pintadas en su parte inferior cartelas sobre simulados cueros recortados; en ellas no se hicieron inscripciones, por lo que no sabemos qué tipo de información debían comunicar; el hecho de que en los murales “*Adán trabajando la tierra y Eva amamantando a Caín y Abel*” y “*Los sacrificios de Caín y Abel*” haya una cartela para cada uno de los personajes nos sugiere pensar que la finalidad de las mismas era la de indicar el nombre del personaje o de la escena que se había representado.

La fuente de inspiración principal del artista son los grabados, de distinta procedencia pero al parecer siempre de notables maestros; al menos esto es lo que se desprende del análisis de las pinturas y de la información que nos ha faci-

litado Ana Rosa Álvarez, estudiosa de las manifestaciones artísticas producidas con esta técnica, a quien agradecemos mucho su colaboración. A la vista de todo ello, podemos pensar en la existencia de dos tipos básicos de fuentes:

a).- Las estampas de pintores del norte de Europa, como prueba que en la “*Sagrada Familia*” (nº 20; fot. 26) se copie una estampa de Johann Heinrich Löffler Jr., que la figura de Adán (ver especialmente el nº 3; fot. 9) se saque de grabados de Lucas van Leyden⁹ y que “*La Asunción de la Virgen*” (nº 21; fot. 27) esté basada en estampas de la obra de Rubens.

b).- Las escenas intercaladas en los textos de los libros litúrgicos, como los evangeliarios y epistolarios. Muestras de ello son “*La Adoración de los pastores*” (nº 16; fot. 22) y “*La Adoración de los Reyes Magos*” (nº 17; fot. 23); ambas están sacadas de estampas que figuran en el *Misal Romano*. La primera figura en las ediciones de 1669, 1736 y 1754; la segunda se encuentra en un ejemplar de 1697.



Fot. 6.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín.
Vista del interior del camarín. (Fot. S. Vico).

⁹ El tono general de las pinturas de las series de la Creación y del Pecado Original está impregnado de la obra de este pintor neerlandés (Leiden, 1489 ó 1494 – Leiden, 1533. Sus grabados en cobre y madera le dieron gran fama; en ellos muestra gran influencia de Durero. Sus características fundamentales fueron: sensibilidad y maestría en el dibujo, delicadeza de las sombras, aguda observación e imaginación iconográfica.

Los paramentos internos de las paredes del camarín están articulados en dos paneles superpuestos, el de abajo mucho más amplio que el superior, y ambos están pintados, cada uno con series temáticas diferentes.

- En el de abajo se representaron temas que corresponden a los orígenes del mundo y del hombre y a la historia primitiva del género humano, es decir, a las primeras narraciones del libro del Génesis; son los siguientes:

1.- *La creación de las aves y de los cuadrúpedos.*

2.- *La creación de Adán.*

3.- *La creación de Eva.*

4.- *Tentación y caída de Adán y Eva.*

5.- *La expulsión del Paraíso:*

a.- *Eva.*

b.- *Arcángel.*

c.- *Adán.*

6.- *Adán trabajando la tierra y Eva amamantando a Caín y Abel.*

7.- *Los sacrificios de Caín y Abel.*

- En el de arriba se narran escenas pertenecientes al ciclo de Jacob; en concreto, las siguientes:

8.- *Esaú vende el derecho de primogenitura. Jacob bendecido por Isaac.*

9.- *La huida de Jacob.*

10.- *El sueño de Jacob.*

11.- *Jacob conoce a Raquel.*

12.- *Lucha de Jacob con el ángel.*

13.- *Jacob místico.*

- En las superficies triangulares de los plementos de la bóveda figuran escenas de la vida de María; todas, menos una, relacionadas con el nacimiento y primeros años de la vida de Jesús. Los temas son:

14.- *La Anunciación.*

15.- *La Visitación: el Encuentro.*

16.- *La Natividad: la Adoración de los Pastores.*

17.- *La Natividad: la Adoración de los Magos.*

18.- *Purificación de María y Presentación de Jesús en el Templo.*

19.- *La Huida a Egipto.*

20.- *La Sagrada Familia.*

21.- *La Asunción de María.*

- En los fustes de las ocho pilastras, otros tantos ángeles -enmarcados y rodeados por flores y ristas de rosas- muestran elementos simbólicos. Son los siguientes:

22.- *Ángel con una palma.*

- 23.- Ángel con una rama de lirios o de azucenas.
- 24.- Ángel con un espejo.
- 25.- Ángel con una ramita de olivo.
- 26.- Ángel con un narciso.
- 27.- Ángel con una palma.
- 28.- Ángel con un ramo de rosas.
- 29.- Ángel con un cáliz.

Procederemos a estudiar cada una de las representaciones.

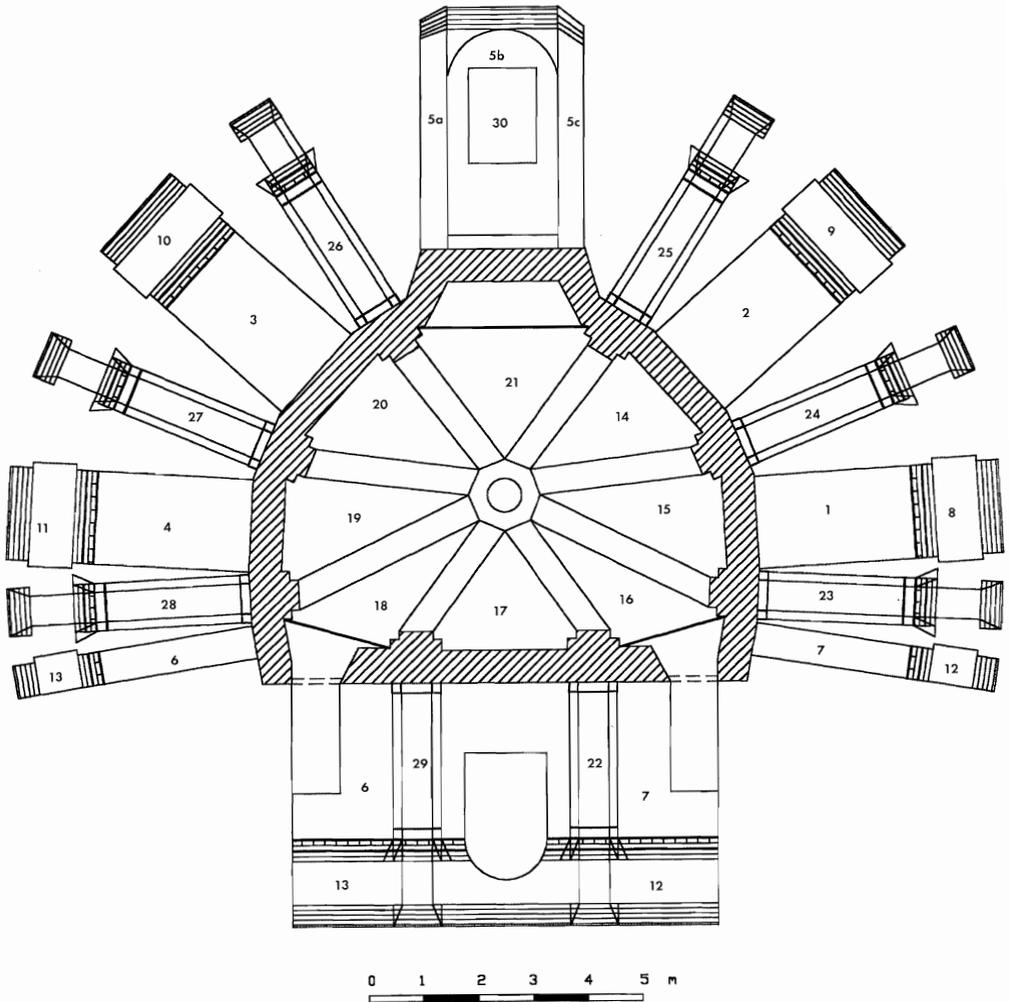


Fig. 2.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Gráfico con la indicación de la situación de las diferentes pinturas del camarín.

A).- ANTIGUO TESTAMENTO: REPRESENTACIONES DEL GÉNESIS.

A.1.- CICLO DE LA CREACIÓN DEL MUNDO Y DEL HOMBRE.

Los cuadros que constituyen el ciclo llenan tres de los cuatro espacios rectangulares inter-pilastras de las paredes.

A.1.1.- La creación de las aves y de los cuadrúpedos (loc. 1; fot. 7).

En el Antiguo Testamento aparecen cuatro relatos sobre la creación: dos en el Génesis (caps. 1 y 2), uno en el libro de los Proverbios (Pv.: 8, 22-31) y el cuarto en ciertos pasajes de los libros proféticos y sapienciales¹⁰; sin embargo, son los del Génesis los que han fundamentado la cosmología cristiana.

De acuerdo con la cosmogonía hebrea del Génesis, el primero de los cinco libros de la Torah o Pentateuco narra la creación del mundo por Dios en seis etapas o días. No obstante, a pesar de la aparente sistematización, el panorama que ofrece el libro es confuso porque recoge dos relatos de la misma acción que, a veces, son incluso contradictorios (ver Gén.: 1, 1-25¹¹); esto, según Réau, pone al descubierto la yuxtaposición de dos versiones inconexas y modificaciones de visible rastro¹², y, según Gerard, “subraya hasta qué punto los actos del Creador y la cronología de los efectos de los que él es causa primera pesan poco frente a las útiles enseñanzas para la comprensión de la historia de la Salvación, único verdadero objeto del mensaje bíblico”¹³.

En el primer relato se dice que en el día quinto Dios creó “*todos los seres vivos que serpentean y bullen en las aguas, según su especie, y todas las aves aladas según su especie*” (Gén.: 1, 27) y que en el sexto “*Hizo Dios los animales salvajes según su especie, los ganados, según su especie, y todos los reptiles de la tierra, según su especie*” (Gén.: 1, 25) “*Y creó Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó*” (Gén.: 1, 27). En esta versión, Dios hace al hombre para dominar sobre todas las otras criaturas de su entorno natural.

¹⁰ AA. VV. *Nuevo Diccionario de la Biblia*. Del Taller de Mario Muchnik. Madrid, 2001. Pág. 205.

¹¹ Todos los textos que utilizamos los extraemos de *La Biblia* de Editorial Herder. Barcelona, 1976.

¹² RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de la Biblia (Antiguo Testamento)*. Ed. del Serbal. Barcelona, 1996. Pág. 87.

¹³ GERARD, A. M. *Diccionario de la Biblia*. Anaya & Mario Munchik (París, 1989). Madrid, edición de 1995. Pág. 489.



Fot. 7.- Santuario de la Virgen del Rosario, Hellín, Camarín. *La creación de los cuadrúpedos y de las aves.* (Fot. S. Vico).



Fot. 8.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La creación de Adán*.
(Fot. S. Vico).

El segundo relato se refiere más al origen del ser humano que a la formación del universo; se trata de una concepción antropológica del mundo en la que de todos los seres vivos Dios formó primero al hombre, luego el jardín del Edén con todo tipo de plantas, después “*todos los animales del campo y todas las aves de los cielos*”, finalmente, creó a la mujer (Gén.: 2, 5-25). En esta segunda versión, el Creador destina a la pareja a ejercer el dominio sobre todas las restantes criaturas terrestres y a ostentar una dignidad sin igual entre ellas.

El mural de Hellín no se ajusta con fidelidad a alguna de las dos narraciones, ya que el pintor recoge la creación de los animales cuadrúpedos y de las aves, conjunto que no aparece individualizado en ninguna etapa bíblica. La acción se presenta en el marco idílico de un Paraíso de densa vegetación que tiene al fondo un paisaje rocoso imaginario; Dios, de pie, en el centro de la escena, sugiere el acto creador por medio del gesto, delicado y elegante, del brazo y de la mano y de la expresión solemne del rostro, en una actitud ajustada al tipo “patriarcal” característico de Dios Padre; a su alrededor, diversos animales.

A.1.2.- La creación de Adán (loc. 2; fot. 8).

El Génesis concreta el modo de la creación del primer hombre en el segundo relato: “*Entonces Yahvéh formó al hombre del polvo de la tierra, insufló en sus narices aliento de vida y fue el hombre ser viviente*” (Gén.: 2,7). “De este modo se afirma a la vez su origen humilde, análogo al del suelo, las plantas o los animales, y su elevación por un acto particular del Creador a un estado que le distingue de las otras criaturas terrestres”¹⁴.

Como en la escena anterior, el pintor recoge el acto creativo en un frondosísimo Edén, plagado de hermosas aves, adornado de bellas flores y cerrado en el fondo por un paisaje imaginado. El Creador no modela el cuerpo de Adán con barro, ni aparece insuflando sobre él la vida, como dice el texto bíblico; el artista se ha inclinado de nuevo por la sugerencia gestual, solemne y delicada a un tiempo; Dios, de pie, siguiendo el mismo esquema “patriarcal” que antes -otra vez alejado de la iconografía derivada del Renacimiento italiano, en la que se le representa preferentemente planeando en el cielo-, se acerca a Adán con tenue paso, levanta con suavidad, y al mismo tiempo con firmeza, el brazo derecho de la figura humana, sentada en postura escorzada, y le impone la mano sobre la cabeza infundiéndole el hálito vital. La vida transmitida por la mano de Dios, como

¹⁴ GERARD A. M. *Diccionario* - Op. cit. Pág. 39.

si de una irradiación de la misma se tratase, lo mismo que representó Miguel Ángel en el fresco de la Capilla Sixtina.

A.1.3.- La creación de Eva (loc. 3; fot. 9).

También es en el segundo relato en el que el Génesis detalla la creación de la primera mujer: “*Entonces Yahvéh hizo caer sobre el hombre un profundo sopor; y el hombre se durmió. Y le quitó una de sus costillas, y cerró nuevamente la carne en su lugar; y de la costilla que había quitado del hombre formó Yahvéh la mujer; y la presentó al hombre*” (Gén.: 2, 21-22).

Según Réau¹⁵, la creación de Eva ha sido más representada en el arte cristiano que la de Adán por el arraigo de la concordancia, enunciada por San Pablo y ratificada por los teólogos de la Edad Media, de que la creación de Eva, que sale del flanco de Adán dormido, es el símbolo del nacimiento de la iglesia, que sale del flanco abierto de Cristo en la cruz.

Nuevamente, el maestro de Hellín nos muestra una iconografía que se aleja de las numerosas variantes habituales y de los convencionalismos más frecuentes de representar la escena, seguramente por el tipo de fuente que elige como modelo.

El hombre ni está dormido, solamente ligeramente recostado sobre una roca, con el ombligo perfectamente marcado, como es característico en la inmensa mayoría de sus representaciones, aunque no sea nacido de mujer; ni el busto de Eva se separa de la costilla de Adán expandiéndose en cabeza de mujer; ni Eva sale totalmente formada del costado de Adán; tampoco la primera mujer planea por encima del hombre, ni adora al Creador arrodillándose ante él con las manos unidas y actitud devota. Aquí, Eva aparece totalmente separada del cuerpo del que será su compañero siguiendo la fórmula de los pintores renacentistas.

En Hellín, la escena aparece representada a través de unos caracteres diferentes. Ante un paisaje más desarrollado y más rocoso que en las escenas precedentes, Dios, a la derecha, con aspecto menos imponente que en las ocasiones anteriores, camina hacia la primera pareja humana -que, púdicamente, oculta con artificiosos ramajes sus partes íntimas para que no las vea el espectador, ya que en el texto bíblico se dice que “*Ambos estaban desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban*” (Gén.: 2, 25)- y le muestra la mujer a Adán, señalándola con su diestra. En el centro, Adán gira su cabeza hacia Eva, y la contempla con intensa admiración;



Fot. 9.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La creación de Eva.*

(Fot. S. Vico).



Fot. 10.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La Tentación y Caída de Adán y Eva.* (Fot. S. Vico).

tanto su boca como su mano izquierda parecen expresar: “*Ésta sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne*”, corroborando su expresión la frase “*Por eso, dejará el hombre a su padre y a su madre y se unirá a su mujer, y vendrán a ser los dos una sola carne*” (Gén.: 2, 23-24).

A la izquierda, Eva, quien lejos de mostrarse orante o meditativa, se manifiesta de forma muy diferente. Si el gesto es, a nuestro juicio, el medio expresivo más importante de este ciclo, y lo hemos indicado para los cuadros anteriores, el de Eva es fundamental para calibrar el concepto que se quiere transmitir sobre la primera mujer; ésta, sintiéndose observada y dándose cuenta del efecto que causa en su compañero, se dirige hacia él complacida, mirando el mechón de pelo que con su mano derecha separa de su larga melena en un mohín de asombrosa coquetería, actitud que en ciertas ocasiones, especialmente en época prebarroca, se recogía en escenas de la *Tentación* y *Caída*, en las que Eva se miraba en un espejo, símbolo de la soberbia y de la vanidad y también, a veces, de la lujuria.

El arte cristiano nunca fijó tipos iconográficos para los padres de la humanidad; los artistas los imaginaron de acuerdo con sus ideales personales y con las modas de cada tiempo. Aquí se les representa bastante blancos y con cabelleras rubio-doradas; Adán con el cabello rizado, Eva con larga melena.

A.2.- CICLO DEL PECADO ORIGINAL

A.2.1.- Tentación y Caída de Adán y Eva (loc. 4; fot. 10).

Dice el Génesis que “*plantó Yahvéh un jardín en Edén, al oriente, y puso allí al hombre a quien había formado. Y Yahvéh hizo brotar del suelo toda clase de árboles gratos a la vista y de frutos sabrosos; y también el árbol de vida en medio del jardín, y el árbol de la ciencia del bien y del mal*” (Gén.: 2, 8-9).

Los artistas, en general, no se han preocupado por las controversias y teorías que los teólogos mantuvieron durante siglos en relación con la situación, forma y localización del Paraíso Terrenal, pero casi siempre lo plasmaron en sus pinturas como un lugar idílico, refrescante, luminoso y lleno de paz, surcado de fuentes y de corrientes de agua; jardín de delicias poblado de animales y plantas de todas las especies. Ésta es la imagen que siempre transmite el maestro de Hellín en sus vistas del mismo; espacio frondoso, umbrío, pleno de vegetación -con preciosos y cuidados macizos de diversas flores en los primeros planos-, con aves de hermoso plumaje y paisaje rocoso imaginario al fondo.

Prosigue el Génesis: “*Tomó, pues, Yahvéh al hombre, y lo instaló en el jardín de Edén para que lo cultivara y guardara. Y Yahvéh dio al hombre este mandato: De todo árbol del jardín podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, pues el día en que de él comieres, morirás sin remedio*” (Gén.: 2, 15-17). Luego Dios creó a los animales y a la primera mujer.

En el tema de la *Tentación y Caída* de nuestros primeros padres, uno de los más cultivados del arte cristiano, el pintor del camarín hellinero presenta: a la derecha a Adán, sentado, tan poco expresivo que parece como ausente, quien, impassible, alarga su brazo derecho para coger la fruta que la mujer le entrega -quizás su actitud responda al deseo de darle un papel pasivo en la desobediencia, como era defendido por una de las líneas de interpretación teológica del tema-; a la izquierda a Eva, quien, además de darle una fruta a Adán, está cogiendo otra del árbol prohibido para comérsela ella -papel activo-; en el centro, el árbol de la ciencia del bien y del mal con la serpiente y sobre él la representación del tentador.

La composición, muy clásica y habitual, marca fuertemente el eje de simetría al constituirlo por los elementos más significativos de la escena: las manos de Adán y Eva con la fruta prohibida -se convierten en el centro geométrico y visual de la pintura-, la mano de Eva que coge otra fruta, el árbol, la serpiente y la figura del diablo -poco iluminada y de indefinida tipología-.

En la Biblia, la serpiente es solamente el instrumento del demonio; sin embargo, en el arte cristiano suele combinarse a ambos en un solo ser. En Hellín se sigue el texto veterotestamentario y los dos se presentan como seres independientes: la serpiente aparece enroscada en el árbol y el diablo, oscuro, casi una sombra peluda, con cabeza de cornudo fauno -quizás debido a la influencia del paganismo renacentista- está escondido entre las ramas y, porque ya ha tentado a Eva, a la expectativa de lo que está ocurriendo.

A.2.2.- La expulsión del Paraíso (loc. 5; fots. 11, a, b, c).

Consumada la desobediencia, narra la Biblia que Adán y Eva se dieron cuenta que estaban desnudos; por esto, cogieron hojas de higuera y se hicieron unos ceñidores. Al ser descubiertos, Yahvéh maldijo a la serpiente y a ellos, a quienes les hizo una túnica de pieles para que se vistieran, les impuso castigos; expulsó del paraíso al hombre, al que siguió la mujer, “*No sea que ahora alargue su mano y tome también del árbol de la vida, coma de él y viva para siempre*” (Gén.: 3, 22).



Fot. 11, b.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La Expulsión del Paraíso: el Arcángel.* (Fot. S. Vico)



Fot. 11, a.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La Expulsión del Paraíso: Eua.* (Fot. S. Vico)



Fot. 11, c.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La Expulsión del Paraíso: Adán.* (Fot. S. Vico).

El pintor colocó la escena en la embocadura del vano de luz, Eva en la parte izquierda, Adán a la derecha y el arcángel en la bóveda.

Ante un bello paisaje, en este caso menos frondoso que los anteriores, la pareja sale del Paraíso: la mujer tapa sus desnudeces con la túnica, manos y un mechón de pelo; Adán lo hace con las bíblicas hojas de higuera. Las actitudes de ambos son muy diferentes: ella cabizbaja, él enfadado, con un gesto enérgico de recriminación dirigido hacia la que le había dado el fruto prohibido -nuevamente, la interpretación que Eva fue la promotora y principal culpable del pecado-, bastante parecido al que presenta el Cristo del Juicio Final de Miguel Ángel en la capilla vaticana. El ángel, sobre ellos, empuñando una espada flamígera -imagen del relámpago porque la residencia de la inmortalidad estaba protegida por el rayo- les muestra la salida y ejecuta la sentencia.

A.2.3.- Adán trabajando la tierra y Eva amamantando a Caín y Abel (loc. 6; fot. 12).

En torno a una de las puertas de acceso al camarín, y en una composición que el pintor adapta a las dos paredes de uno de los rincones de la estancia, se muestra, ante otro bello paisaje en el que se puede contemplar un amanecer, la escena del castigo al que han sido condenados los padres del género humano.

Momentos antes de la expulsión, Dios le dijo a la mujer: *“Multiplicaré en gran manera tus sufrimientos y tus preñeces, darás a luz hijos con dolor. Hacia tu marido será tu anhelo, pero él te dominará”* (Gén.: 3, 16). Como reflejo, Eva, sentada, apesadumbrada, amamanta a uno de sus dos primeros hijos, mientras el otro estira de su túnica solicitando su turno.

Al hombre le dijo: *“Maldita será la tierra por tu causa; con trabajo sacarás de ella el alimento todos los días de tu vida; espinas y cardos te producirá, y la hierba del campo comerás. Con el sudor de tu rostro comerás el pan, hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella fuiste tomado; ya que polvo eres y al polvo volverás”* (Gén.: 3, 17-19). En consecuencia, en la escena aparece Adán encorvado, con la musculatura de la espalda tensa, abriendo un surco con una pala para cultivar la tierra.

A.2.4.- Los sacrificios de Caín y de Abel (loc. 7; fot. 13).

Con este conocido tema concluye la serie; como el anterior, se desarrolla en torno a otro rincón, el que existe en la segunda puerta de acceso al camarín. Nuevamente hay que destacar el paisaje, aquí complementado

por dos cascadas situadas en la parte inferior de una de las paredes.

A la izquierda, según se mira, Caín, labrador, en actitud un tanto declamatoria, ofrece a Yahvéh en sacrificio frutos de la tierra; a la derecha, Abel, pastor, en postura orante, hace lo mismo con un cordero. La hoguera del primero produce humo denso y negro, exponente de la no aceptación divina de la ofrenda; por el contrario, de la del segundo surge una limpia columna que sube recta hacia el cielo como signo del agrado de Dios.



Fot. 12.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *Adán trabajando la tierra y Eva amamantando a Caín y Abel.* (Fot. S. Vico).



Fot. 13.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *Los sacrificios de Caín y de Abel.* (Fot. S. Vico).

A.3.- CICLO DE JACOB.

La historia de Isaac y de sus dos hijos se encuentra en el Génesis desde el capítulo 26, versículo 19, hasta el capítulo 36, versículo 42; la mayor parte de lo escrito está dedicado a Jacob. El final de la vida de este patriarca está mezclado con la historia de su hijo José, con quien se reúne en Egipto y a cuyos hijos, Efraím y Manasés, bendice antes de morir.

Los episodios fundamentales de la vida de Jacob pueden sintetizarse así:

Primer periodo.

Del matrimonio de Isaac y Rebeca nacieron dos gemelos, Esaú y Jacob. La rivalidad, que comienza ya en el seno de su madre, de los dos hermanos, menos trágica que la de Caín y Abel, se convierte en el principal resorte de la historia.

Después de haber comprado a Esaú el derecho de primogenitura por un plato de lentejas, Jacob, con la complicidad de su madre, de quien era el hijo preferido, le suplantó y consiguió la bendición de su padre, ya anciano y ciego. El furor que provocó en Esaú esta acción obligó a marcharse a Jacob.

Segundo periodo.

Fue a Jarán (Mesopotamia), país de origen de su madre y de su abuelo Abraham, a casa de su tío Labán.

En el transcurso del viaje, una noche soñó en una escalera que unía el cielo y la tierra por la que subían y bajaban ángeles.

Labán le tomó a su servicio y para pagarle sus prolongados y leales trabajos de pastor de sus ganados, le dio en matrimonio a sus dos hijas; en primer lugar, y con engaño, a Lea, después a Raquel.

Tras una disputa con su tío, suegro y patrón, Jacob decidió volver a Canaán, hacia donde salió sin comunicarlo, llevándose a sus mujeres, la parte del ganado que le correspondía y los ídolos domésticos.

Después de la persecución de Labán, de hacer las paces con él, de luchar contra un ángel que le cerraba el paso de un torrente y de enviar ricos presentes a Esaú, se reconcilió con su hermano y se estableció en aquellas tierras.

Tercer periodo.

Comienza en el momento de su partida a Egipto y termina con su muerte. No haremos mención de lo que se cuenta en la Biblia porque su acontecer, al contrario que el de los dos anteriores periodos, no tiene relación con las pinturas del camarín que tratamos.

La historia de Jacob aparece representada en el arte de muchos periodos históricos, bien en escenas individualizadas, de las que se conocen, más o menos, una docena, bien en ciclos, en los que se agrupan un número indeterminado, según los casos, de ellas. En Hellín, concretamente, la serie está constituida por seis pinturas en las que se representan siete episodios de su vida.

La situación de los relatos está ordenada en función de su sucesión cronológica y del sentido lógico del recorrido del camarín por parte del visitante. Hay que entrar por la derecha, lado de la epístola, y deambular para salir por la izquierda, lado del evangelio; así se pasa ante los paneles 1, 2, 3 y 4. Los dos últimos, 5 y 6, no se pueden ver al entrar porque están colocados sobre las puertas, por eso hay que visualizarlos al final, cuando la vista puede posarse sobre el muro del transparente, cuyos extremos ocupan; de esta forma el creyente completaba el recorrido.

Todos los cuadros tienen como denominador común un fondo paisajístico constituido por un bosque muy poblado de un arbolado impropio de las tierras en las que transcurren las narraciones bíblicas; en alguna ocasión, en medio de ellos se destacan palmeras; en cuatro cuadros se pintó un arroyo. Cuando aparecen casas, lo que sucede en cuatro pinturas, ocurre un hecho parecido al precedente; todas, con la excepción de la tienda de la bendición, son de tipo occidental, no respondiendo, por ello, a los patrones históricos. También en el vestuario aparecen estos anacronismos ya que algunas figuras llevan atuendos de la época en que se pintaron.

Trataremos de cada una de las escenas representadas.

A.3.1.- a).- Esaú vende el derecho de primogenitura. b).- Jacob bendecido por Isaac (loc. 8; fot. 14).

Son dos escenas que ocurren en diferente momento, aunque están representadas en una misma pintura, procedimiento muy frecuente en las manifestaciones pictóricas y en los relieves de carácter narrativo de muchos estilos artísticos. En primer término y a nuestra izquierda, se muestra la primera escena; en segundo término y a nuestra derecha, la otra. El pintor unió ambos episodios; seguramente la íntima conexión que ambos tienen en la historia le permitió juntarlos y así poder disponer de un panel que le permitiese ampliar las escenas del ciclo.

A.3.1.- a).- Esaú vende el derecho de primogenitura. (Gén.: 25, 29-34).

Se representa a Jacob, hombre sedentario de natural apacible que se complace “*bajo las tiendas*”, sentado, entregando el plato de lentejas a Esaú, cazador, de pie, bien armado y acompañado por los perros. Es una escena que se ajusta a la iconografía tradicional del tema.



Fot. 14.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *Esau vende el derecho de primogenitura. Jacob bendecido por Isaac.* (Fot. S. Vico).

A.3.1.- b).- Jacob bendecido por Isaac. (Gén.: 27, 1-40).

Cuando Isaac se hizo viejo y perdió la vista envió a Esaú a que cazara algo y se lo guisara pues quería darle la bendición antes de morir. Rebeca escuchó la conversación y cuando se marchó Esaú, le dijo a Jacob que ocupara su lugar para que así recibiera él la bendición. Disfrazó a Jacob poniéndole la ropa de su hermano y le cubrió las manos y el cuello con la piel de un cabrito, pues Esaú era velludo; preparó un guiso y se lo dio para que se lo llevara a su padre. Isaac le bendijo pensando que era su otro hijo.

Este tema, escasamente representado en la Edad Media, se convirtió en frecuente a partir del siglo XVII y a lo largo del XVIII. El maestro de Hellín pinta la escena siguiendo un modelo iconográfico generalizado: en el interior de una tienda, Isaac, incorporado en la cama, imparte la bendición que Jacob, con los brazos y el cuello cubiertos con la piel, recibe arrodillado; a nuestra derecha, Esaú regresa portando la pieza que ha cobrado.

Ha sido bastante común la creencia de que esta usurpación de la bendición conllevaba la captación de la herencia; sin embargo, Frazer¹⁶ escribe que al episodio de la bendición se le ha dado una explicación errónea. Según este autor, la costumbre dominante en la época de los patriarcas era el derecho de ultimogenitura; por tanto, era, precisamente, el hijo menor, y no el mayor, el que tenía derecho de prioridad sobre la herencia paterna; este uso hacía que Jacob no tuviese necesidad alguna de recurrir al fraude para obtener una herencia que le correspondía por derecho. Posteriormente-

¹⁶ *Le folklore dans l'Ancien Testament.* Cit. RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia (Antiguo Testamento).* Ed. del Serbal. Barcelona, 1996. Pág. 174.

te, esa manera de sucesión dejó de practicarse y se volvió incomprensible, propiciando que el narrador del Génesis posibilitara esta interpretación.

Según Kurt Hruby¹⁷, el *midrâs*¹⁸ analiza las causas por las que Jacob quiso adquirir el derecho de primogenitura. En él se aduce que el primogénito era quien ejercía la función sacerdotal antes de la institución del sacerdocio y que por ello, ante el modo de vida que llevaba, Jacob pensó que su hermano era indigno de dicha prerrogativa. Éste es el argumento que se esgrime para justificar que siguiese, aun en contra de su voluntad, el consejo de su madre de engañar a Isaac. El comentario añade que el padre se dio cuenta del engaño pero que otorgó su bendición considerando que solamente él era digno de recibirla.

Andrée-Marie Gerard y Andrée Nordon-Gerard¹⁹ añaden otra razón al manifestar que la bendición paterna era singularmente importante en la descendencia de Abraham porque hacía de su beneficiario el heredero privilegiado de las promesas divinas.

Por una u otra causa, el episodio proporciona el motivo para la huida de Jacob, hecho con el que se iniciaría la serie de significativos sucesos que del personaje se narran.

A.3.2.- La huida de Jacob. (Gén.: 27, 41– 45 y 28, 1–5) (loc. 9; fot. 15).

La bendición, una vez dada no se podía retirar. Jacob huyó de la cólera que el engaño despertó en su hermano y se refugió en casa de su tío Labán, hermano de Rebeca, en Jarán, Mesopotamia.

La iconografía que el relato presenta en el camarín es menos característica que la tratada anteriormente. Un Jacob en clara postura dinámica de alejamiento cruza un riachuelo y se dispone a emprender el camino. Le despide su madre y un niño desnudo, figura para la que no hemos encontrado nominación ni significación; su propia desnudez nos inclina a considerarla alegórica, ya que tampoco el Génesis hace referencia a la existencia de un hermano menor de los mellizos.

¹⁷ En POUPARD, P. (Director), *Diccionario de las religiones*. Ed. Herder. Barcelona, 1987. Pág. 884.

¹⁸ En la literatura rabínica, comentario exegético, algunas veces alegórico, de uno o varios libros de la Biblia.

¹⁹ GERARD, A.-M. y NORDON-GERARD, A. *Diccionario de la Biblia*. Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1995. Pág. 611.



Fot. 15.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *La huida de Jacob*.
(Fot. S. Vico).

A.3.3.- El sueño de Jacob o la escala mística. (Gén.: 28, 10–22) (loc. 10; fot. 16).

Con este episodio comienza el segundo periodo de la vida del patriarca.

Una noche, yendo camino de Jarán, Jacob se detuvo a descansar, se puso una piedra de almohada y se echó a dormir. Soñó en una escalera que subía hasta el cielo por la que subían y bajaban ángeles; desde lo más alto le habló Dios, prometiendo la tierra a sus descendientes, los israelitas. Cuando se despertó, tomó la piedra que había tomado como cabecera, la erigió como una estela y derramó aceite encima de ella, llamando a aquel lugar Betel, “*la casa de Dios*”.

Es un tema de temprana aparición, ya que se representó en el arte cristiano primitivo, y posteriormente se reprodujo frecuente e ininterrumpidamente. La escena de Hellín responde a la iconografía tradicional del relato: Jacob duerme en el centro de la composición y al pie de la escala; ésta se representa apoyada en la tierra y llegando a un grupo de nubes, desde las que Dios mira hacia abajo; por los peldaños suben y bajan serafines y querubines.



Fot. 16.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *El sueño de Jacob o la escala mística*. (Fot. S. Vico).

A.3.4.- Jacob conoce a Raquel. (Gén.: 29, 1–14) (loc. 11; fot. 17).

Cerca de Jarán, Jacob se encontró con Raquel, hija de Labán, que venía a abreviar las ovejas de su padre en un pozo. Jacob quitó la piedra que tapaba la boca del pozo y abrevó el ganado de su tío, después *“besó a Raquel, y estalló en sollozos”*. Ella corrió a contárselo a su padre; así que oyó Labán la noticia de que era el hijo de su hermana, corrió a su encuentro y lo llevó a su casa.



Fot. 17.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *Jacob conoce a Raquel.*

(Fot. S. Vico).

Es posible que el pintor sintetice en la escena dos momentos diferentes; uno, el de la llegada de Raquel y un pastor al pozo, momento al que responde la actitud de Jacob; el otro, el del encuentro con Labán, que podría estar representado en la figura del acompañante de la joven.

A.3.5.- Lucha de Jacob con el ángel. (Gén.: 32, 23–33) (loc. 12; fot. 18).

Labán contrata a Jacob para cuidar su ganado, comprometiéndose éste a servirle siete años para casarse con Raquel, que era bella y de la que estaba enamorado. En la ceremonia de bodas, Labán sustituye a Raquel por su hija mayor, Lea, que era poco agraciada, no quedándole a Jacob más remedio que servir otros siete años para conseguir a la menor.

A lo largo de los años, Jacob se enriqueció, poniendo de manifiesto la misma proverbial astucia que había mostrado en diversos episodios de su vida, y un día decidió retornar a Canaán, saliendo hacia allí en secreto con sus dos esposas, hijos, posesiones y ganados.

En una de las jornadas, los viajeros cruzaron un vado del Haboc, afluente del Jordán; cuando hubo pasado la caravana Jacob se quedó sólo, *“después, un hombre estuvo luchando con él hasta rayar el alba; pero viendo aquél que no podía contra él, le tocó en la articulación del muslo y se dislocó.”* Jacob pidió que le bendijera antes de marcharse, y así lo

hizo su adversario, diciendo “*Ya no te llamarán más Jacob, sino Israel; pues has luchado con Dios como con hombres y has prevalecido*”.

El acontecimiento, sin duda el más importante de la vida mística del patriarca, es reflejado por el pintor del camarín de completo acuerdo con lo contado en la Biblia. En el centro de la composición, Jacob y el ángel están sumidos en un fuerte forcejeo a orillas del riachuelo.



Fot. 18.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. *Lucha de Jacob con el ángel.* (Fot. S. Vico).

Es el relato de más difícil interpretación para los hermeneutas y, ya sea una lucha real o un sueño, del que tiene todas las características, las versiones que se han dado son muchas y contradictorias. Tomamos de Réau²⁰ las más difundidas:

A).- La explicación mitológica.

El tema se considera anterior al Antiguo Testamento y se explica por la existencia de un culto a los dioses fluviales. El ángel es un dios o genio del río que niega a Jacob el paso del vado, que sólo podía atravesarse después de hacer una ofrenda o pagar un peaje. El patriarca, tras la lucha, acabó por arrancar al dios su bendición, es decir, la revelación de los ritos que era necesario observar para franquear la corriente de agua.

B).- Las interpretaciones cristianas.

B.1.- Para ciertos comentaristas, el ángel es la figura de Dios que en una lucha cuerpo a cuerpo pone a los elegidos a prueba.

B.2.- San Jerónimo interpreta que el ángel es la imagen del demonio, del ángel maligno, y que la lucha es símbolo del combate de los buenos

contra los malvados. Tendríamos así una Psicomaquia, una lucha del alma contra los enemigos externos.

B.3.- San Agustín ve en este episodio un símbolo de la lucha de la Iglesia y la Sinagoga. Según este Padre de la Iglesia, la pierna parálitica representa a los judíos que no han creído en Cristo; la sana, por el contrario, representa a los que reconocieron en él al Mesías.

B.4.- La interpretación más generalizada es la de considerar que no son dos adversarios los que se enfrentan, sino que se trata de un combate interior que se libra en el alma de cada hombre, de una lucha entre los Vicios y las Virtudes, constituyendo así una Psicomaquia en la que no intervienen elementos externos. A este grupo pertenece la opinión de San Gregorio Nacianceno; este teólogo pensaba que la lucha de Jacob con el ángel es la imagen de la vida del cristiano: una perpetua lucha en la que, a veces, es dominado pero en la que, como Jacob, acaba por vencer.

Al final de su viaje, Jacob eligió lo mejor de sus rebaños y se lo mandó como ofrenda de paz a Esaú de quien, tras postrarse ante él, consiguió el perdón.

A.3.6.- Jacob místico (loc. 13; fot. 19).

Es ésta una escena que no responde a pasaje alguno del Génesis y, por tanto, es una creación simbólica posterior. En el entorno boscoso acostumbrado, rodeado por un rebaño y acompañado por dos figuras (¿Esaú la de nuestra derecha?), aparece representado un Jacob con la pierna tullida, en postura un tanto declamatoria, con un rostro con mística expresión y mirada fija en la custodia radiante que aparece en el cielo.



B.- REPRESENTACIONES DEL NUEVO TESTAMENTO: CICLO DE MARÍA E INFANCIA DE JESÚS (fot. 20).



Fot. 20.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. Vista de la bóveda. (Fot. S. Vico).

La bóveda tiene forma de octógono irregular con ocho nervios anchos y planos que generan ocho plementos triangulares; en ellos se desarrolla un ciclo constituido por escenas correlativas de la vida de la Virgen relacionadas con la gestación, nacimiento e infancia de su hijo y por el episodio de su *Asunción* a los cielos.

Todas las escenas presentan como denominador común el tener una amplia superficie, siempre en el ángulo superior, ocupada por un rompimiento de gloria; en todos figura la paloma del Espíritu Santo rodeada de una nutrida corte de angelitos que, generalmente, contemplan lo que sucede en la escena. Estos rompimientos, que proporcionan un aire irreal, celestial y nebuloso a las representaciones, están dispuestos de manera que conforman un círculo amplio que llena todo el centro del abovedamiento.

B.1.- La Anunciación (loc. 14; fot. 21).

A pesar de las casi innumerables variantes iconográficas del tema, tanto en el arte oriental como en el occidental, los elementos esenciales permanecieron inmutables a lo largo de los siglos. En la *Anunciación* de Hellín interviene tres personajes: María, el arcángel San Gabriel y el Espíritu Santo en forma de paloma. Según Réau²¹, toda *Anunciación* plantea un análisis desde los puntos de vista espacial, dinámico y psicológico.

Aplicaremos estas ideas a la escena hellinera.

Por una parte, los dos principales personajes pertenecen a mundos diferentes: el ángel es un ser celestial e incorpóreo que escapa a las leyes de la gravedad, la Virgen, por el contrario, es una criatura humana sometida a las condiciones de su ser material; esta disparidad hace que ambas figuras tengan, generalmente, un tratamiento plástico diferente. Por otra parte, el ángel, por transmitir el mensaje divino, tiene un papel activo; sin embargo, María, por ser la receptora, adopta una actitud pasiva, frecuentemente de vacilación y repliegue. Estos caracteres produjeron a lo largo de la Edad Media una iconografía en la que imperaba una disimetría espacial y dinámica, produciéndose un fraccionamiento desigual a favor del ángel, que ocupa mayor espacio, tiene una carga dinámica más fuerte y está iluminado con mayor intensidad que María, quien, incluso, puede permanecer en la sombra.

La escena se suele representar o en un espacio abierto o externo (el que ocupa el arcángel) y cerrado o interno (el ocupado por la Virgen) a la vez, o en solamente uno interior en el que el fraccionamiento del espacio subsiste, bien por la existencia de algún elemento arquitectónico, bien por la diferente consistencia material del lugar donde se encuentra cada figura -etérea en la zona del ángel, pesada en la de María-.

No obstante, con el paso del tiempo y el progreso de la mariolatría, la relación de fuerzas expuesta tiende a alterarse, pudiendo llegar a invertirse.

En Hellín se manifiesta un equilibrio entre ambas posturas: el espacio es homogéneo y más o menos simétrico; la luz incide de forma e intensidad semejantes en ambas figuras; el ángel ya no se muestra como triunfador, sino que, posado en el suelo -y no en vuelo como era tan frecuente tras la Contrarreforma-, adopta una actitud de reverencia y saludo; la Virgen ya no es la sierva (*ancilla Domini*) que se inclina ante el enviado del cielo,

²¹ Este autor en su obra *Iconografía del arte cristiano....*- Op. cit. Tomo 1, Vol. 2. Págs. 184 y 185, sigue el estudio realizado por RUDRAUF, L. en su tesis *Le teme plastique de l'Annonciation*. París, 1943.



Fot. 21.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín. *La*

Anunciación. (Fot. S. Vico).

sino la mujer que serena y humilde, arrodillada y con las manos cruzadas sobre el pecho, escucha el mensaje.

Aunque es un elemento iconográfico que se encuentra en todas las escenas de la bóveda, aquí creemos que la paloma participa activamente en la acción. Aparece con las alas desplegadas planeando sobre la Virgen como emanación directa de Dios Padre, empujando así la importancia del mensajero. La composición pasa de polarizada a moderadamente convergente porque María se convierte en el personaje central, ya que en ella inciden, tanto la salutación, reverencia y mensaje de San Gabriel, como los rayos luminosos que llegan del Espíritu Santo y que van a encarnar al Hijo en su seno.

Como es común en las *Anunciaciones* occidentales, en el momento en el que es sorprendida por el mensaje del ángel, María estaba meditando y preparándose para lo que iba a suceder a través de la lectura; según los Padres de la Iglesia, leía las predicciones de Isaías: *Ecce Virgo concipiet*. También el atuendo que viste la Virgen es el clásico mariano: túnica roja, manto azul y velo blanco o color hueso.

El arcángel, ricamente vestido como es costumbre, se presenta con el “*gesto oratorio*”, tomado de las estatuas de los filósofos de la antigüedad²², es decir, elevando el índice de la mano derecha para reforzar sus palabras. Como insignia de su misión, Gabriel porta en la mano izquierda el lirio²³, flor que se convirtió en el atributo más usual de este ángel por ser el heraldo del anuncio de la Encarnación virginal del Verbo en la Virgen. Su blancura, sus flores asexuadas, sin estambres, propiciaron su elección como símbolo de la inocencia, de la pureza y, más especialmente, de la virginidad de María, encontrándose en multitud de testimonios mariológicos. El tallo termina en las tres flores que simbolizan la triple virginidad de María: antes, durante y después del parto.

²² RÉAU, L. *Iconografía*....- Op. cit. Tomo 1. Vol. 2. Pág. 191.

²³ Casi todos los autores identifican la flor que porta el arcángel como el lirio blanco; sin embargo, Hall en su *Diccionario de temas y símbolos artísticos* -Alianza Editorial, Madrid, 1987. Págs. 53 y 319- indica que el lirio se confunde, erróneamente, algunas veces con la azucena y que es una azucena la que aparece en la mano del Anunciador. También menciona que no es tampoco el lirio, sino la azucena, la denominada flor de lis. Opina que quizás la sustitución del *lilium candidum* por el lirio se produjera por una simple confusión de nomenclatura. Este autor, incluso, traduce el “*lilium inter spinas*” del *Cantar de los Cantares* como azucena, cuando la traducción generalizada es la de lirio.

Nosotros no entraremos en la cuestión, bastante ambigua, por cierto, ya que en una acepción de lirio en la Enciclopedia LAROUSSE encontramos como sinónimas el lirio blanco y la azucena; por ser ambas flores liliáceas, tener prácticamente la misma forma y color y poseer sentidos similares. Así, como en el caso de la azucena, las consideraremos intercambiables.

En las *Anunciaciones*, por lo general solamente está abierta una de las flores, la que significa la virginidad antes de la concepción, pero el pintor de Hellín las diseñó todas abiertas; el lirio aparece asociado a otras flores simbólicas (rosas de la caridad, violetas de la humildad, azucenas de la pureza, etc.) que cubren el suelo de la habitación.

En la escena que estudiamos la estructura arquitectónica de la estancia aparece bastante difuminada; no obstante, la columna adosada a un pilar y la textura arquitectónica del atril que en ella aparecen son indicadores que ponen de manifiesto el olvido en muchas tendencias iconográficas de figurar el suceso en la habitación de la humilde casa de María, para ir transformando el escenario a lo largo del tiempo y trasladar la acción a palacios e iglesias.

B.2.- La Visitación: el Encuentro (Loc. 15; fot. 22).

La fuente de este tema es un pasaje del *Evangelio* de San Lucas (Luc.: 1, 39-56) en el que se cuenta la visita que en secreto hace María, ya encinta, a su prima Santa Isabel, embarazada de San Juan Bautista, para comprobar a la vista de su milagroso engendramiento la verdad del mensaje que a ella le ha anunciado el arcángel.

En los ciclos narrativos, el episodio de la *Visitación* está dividido en cinco acciones consecutivas; en Hellín solamente se representó una de ellas, la segunda, el denominado *Encuentro*; en su representación se adopta la fórmula iconográfica renacentista en la que las dos mujeres se abrazan de pie.

Los *Encuentros* son, como el tema precedente, escenas esencialmente de dos personajes, y así se presenta el de Hellín; sin embargo, hay rasgos que la diferencian de la anterior²⁴:

- Ahora, ambos personajes son criaturas humanas que comparten los mismos sentimientos y poseen un mismo grado de dinamismo: correr la una hacia la otra. Las dos mujeres, en lugar de estar separadas y saludarse simplemente, se estrechan en un abrazo, lo que hace que la composición de las dos figuras sea simétrica.

- En esta ocasión la acción no sucede en un interior, sino que está situada al aire libre, ante la casa de Zacarías, esposo de Isabel, y en un entorno paisajístico.

- La expresión de los personajes tampoco permite formular contrastes, ya que los sentimientos de afectuosa intimidad que las embargan son los

²⁴ Utilizamos para esta diferenciación el análisis que hace RÉAU en *Iconografía....* - Op. cit. Tomo



Fot. 22.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín. *La Visitación:*

mismos; aquí, incluso, no se incide en la representación de la distante edad que las separa, solamente el color más oscuro de la tez de Santa Isabel podría indicar este extremo.

La Virgen lleva el mismo atuendo que en la *Anunciación*; su prima viste túnica y velo blancos y manto pardo. El rompimiento de gloria es más reducido que antes, lo que permite mayor superficie a la escena terrenal, e incluye ángeles de cuerpo entero bastante escorzados.

B.3.- La Natividad: la Adoración de los Pastores (loc. 16; fot. 23).

Aunque en la iconografía occidental se mantiene el nombre de *Natividad*, realmente no es así; el tema oriental del *Alumbramiento* fue sustituido a partir del siglo XV por el de la *Adoración del Niño Jesús* y éste es el que recibe la citada denominación o la de *Nacimiento*. A partir de ahí, junto a *Natividades* de carácter íntimo, en las cuales se representa la adoración del Niño sólo por parte de la madre y de San José, se elaboraron, sobre todo como consecuencia de los relatos apócrifos, otras más complejas, con el acompañamiento del buey y del asno y con la participación de un mayor número de personajes; así, las adoraciones de pastores y las adoraciones de los Reyes Magos, bien por separado, o bien, excepcionalmente, juntas, fueron asociadas a la escena de la *Natividad* -los primeros como representación de los judíos, los segundos como símbolos de los gentiles- de la que se convierten en un complemento habitual, dando lugar el motivo a la primera *Epifanía*, o manifestación de Dios encarnado a los hombres. En la bóveda de Hellín se pintaron ambas adoraciones, pero por separado.

San Lucas es el único evangelista que relata la de los pastores y lo hace de una forma extremadamente lacónica: "*Fueron corriendo y encontraron a María y a José, y al Niño acostado en el pesebre*" (Luc.: 2,16). Posteriormente, teólogos, artistas y la devoción popular se encargaron de ir completando los diferentes y variadísimos elementos iconográficos de un tema creado, seguramente, según Réau, a partir del modelo de la *Adoración de los Magos*, y que se convirtió en el esencial de los pesebres napolitanos y belenes españoles.

En la escena hellinera, el acontecimiento ocurre en una cabaña que deja ver entre sus postes un paisaje al amanecer. En un lado están la Virgen, un Jesús desnudo y luminoso²⁵ sobre un desplegado pañal, San José y el buey (no aparece el asno); a María se le representa arrodillada sobre la

²⁵ El efecto de la claridad cromática que irradia del Niño en la iconografía habitual del tema aquí queda en primer plano. El efecto de la claridad cromática que irradia del Niño en la iconografía habitual del tema aquí queda en primer plano. El efecto de la claridad cromática que irradia del Niño en la iconografía habitual del tema aquí queda en primer plano.



Fot. 23. Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín. *La Natividad:*

La Adoración de los Pastores. (Fot. S. Vico).

pierna izquierda, postura derivada, según Cornell²⁶, de la popularidad que alcanzó el relato de la mística sueca Santa Brígida, y según Réau²⁷, de la contaminación iconográfica que las posturas reverenciales de Magos y pastores produjeron en la de María, convirtiéndola también en adoradora. Al otro lado, el derecho, dos parejas de pastores -la primera arrodillada, la segunda de pie- portan ofrendas y adoran al Niño.

El rompimiento de gloria, más reducido en esta ocasión, completa la escena.

B.4.- La Natividad: la Adoración de los Magos (loc. 17; fot. 24).

La Adoración de los Reyes Magos solamente se menciona en el Evangelio de San Mateo (Mat.: 2, 1-12); por el contrario, los Evangelios apócrifos la contemplan con cierto detalle²⁸.

Según Réau, la escasez de datos dio origen a tradiciones contradictorias; según una, la *Adoración de los Magos* se produciría inmediatamente después del nacimiento de Jesús y de la *Adoración de los Pastores*; según la otra, sostenida por los Evangelios apócrifos, su presencia ocurrió después de la *Circuncisión* y de la *Presentación en el Templo*, cuando Jesús tenía dos años. Prevalció la primera tradición, es decir, la contemporaneidad de la *Natividad* y de la *Adoración de los Reyes Magos* y ésta es la que se sigue en Hellín, aunque en la escena el Niño no aparezca como recién nacido y se presente sentado sobre las rodillas de su madre.

Las variantes iconográficas que se han sucedido a lo largo del tiempo son numerosísimas, así como las estructuras compositivas con las que los artistas ordenan a los personajes. A pesar de ello, se pueden observar dos esquemas básicos: la Virgen y el Niño en un lateral o la Madre y el Hijo en el centro de la escena. Analizaremos la composición de la *Adoración* de Hellín.

Se optó por una composición rectangular en la que la Virgen, Jesús (ambos de perfil) y San José (de tres cuartos) están colocados en el extremo izquierdo, dejando así espacio para el desfile de los Reyes, que aparecen uno tras otro en sucesión, disposición que igualmente tienen los tres pajes-soldados que tras ellos, en segundo plano, completan los personajes de esta versión. Es una composición compleja que necesita compensaciones; el menor número del grupo de la izquierda queda compensado con los postes de la cabaña que, a su vez, con su altura, equilibran la del soldado del extremo derecho. El conjunto se organiza a través de un juego de dia-

²⁶ CORNELL, H. *Iconography of the Nativity of Christ*. Upsala. Cit. RÉAU, L. en *Iconografía....*- Op. cit. Pág. 236.

²⁷ RÉAU, L. *Iconografía....*- Op. cit. Pág. 237.

²⁸ "Protoevangelio de Santiago" -cap. XXI- y el "Pseudo-Mateo" -cap. XVI- (*Evangelios apócrifos*. Edicomunicación. Barcelona, 1998. También en el "Evangelio árabe de la Infancia" -cap.



Fot. 24. Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín. *La Adoración de los Reyes Magos*. (Fot. S. Vico).

gonales en equilibrio que forman una línea quebrada en zig-zag, convirtiéndose el rey negro, por su situación, postura y envergadura, en el centro y eje de la composición y en el elemento que liga los personajes de los dos grupos extremos, lo que da lugar a una escena con unidad y cohesión.

La Virgen, sentada, presenta a su hijo; Jesús, desnudo, bendice al rey arrodillado a sus pies; San José tiene una actitud de atento observador; los Reyes aparecen individualizados, tanto en los rasgos físicos como en los ropajes que visten; finalmente, la estrella -de ocho puntas y con cola (forma de cometa)- que ha conducido a la comitiva se encuentra integrada en el habitual cumplimiento de gloria, marcando el centro de la composición.

B.5.- Purificación de María y Presentación de Jesús en el Templo (loc. 18; fot. 25).

Como en la *Adoración de los Pastores*, solamente es San Lucas el que da noticias de este episodio (Luc.: 2, 22-40). Es un tema que está inmerso en los obligatorios ritos en la ley mosaica de la purificación de la madre y de la presentación del recién nacido en el templo. Sobre la liturgia judía se insertó la católica de la bendición de los cirios -tema que no tiene origen bíblico-, dando lugar a una tercera celebración, la de la Candelaria o Fiesta de las Candelas, proveniente de la cristianización de antiguos ritos paganos.

La escena de Hellín es una muestra representativa de la iconografía mixta que pone de manifiesto la mezcla de ambas liturgias.

La ley de Moisés (Éx.:13, 2) obligaba a todos los judíos a consagrar a los primogénitos al Señor en conmemoración de la salida de Egipto y a redimirlos mediante una ofrenda de cinco siclos; además, de acuerdo con el ritual del Levítico (Lev.: 12, 1-8), toda parturienta se consideraba impura durante los siete días siguientes al nacimiento de un varón y durante treinta y tres días se le vedaba la entrada al templo (Deut.: 15, 19); por tanto, no se podía presentar al hijo y depositar la ofrenda hasta pasados cuarenta días.

En nuestra pintura, todos los personajes se hallan en torno a una mesa; están de pie, excepto el del extremo derecho. En el centro aparece el anciano Simeón, vestido con las ropas sacerdotales y tocado con mitra, como corresponde a un sumo sacerdote, que rodea con un brazo el cuerpo de Jesús -bendiciente, sentado sobre la mesa y sólo envuelto en un pañal- pronunciando el "*Nunc dimittis, Domine*"; se eleude, pues, la iconografía más habitual de María presentando al hijo o de la devolución de éste a la madre por parte de Simeón.

Este grupo funciona como eje de simetría de la composición, simetría que queda ligeramente descompensada por la figura de la sirvienta. San José aparece en el extremo izquierdo con el brazo derecho extendido y señalando con el dedo índice a Jesús, quizás indicando que lo que está diciendo Simeón se hallaba profetizado en los viejos textos bíblicos; a la izquierda del anciano están María y la profetisa Ana, que asiste al oficiante; en el extremo derecho de la mesa, una criada de la Virgen lleva en una cesta las dos palomas que constituían la ofrenda de los pobres.

Nos queda una figura; el personaje lleva un gran cirio y representa la aportación de la liturgia católica al rito hebreo. La iconografía presenta a lo largo del tiempo como portadores de los cirios tanto a San José, como a María y a sus criadas. En el siglo XV, Stephan Lochner pinta como portadores de cirios



Fot. 25.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín. *Purificación de María y Presentación de Jesús en el Templo.* (Fot. S. Vico).
Biblioteca Digital de Albacete «Tomás Navarro Tomás»

a niños de coro, iniciando una línea iconográfica de la que participa el cuadro hellinero, ya que aquí el portador es un joven acólito o cantor del templo.

En el fondo una tenue alusión a interior arquitectónico y una mínima referencia paisajística; arriba, el consabido rompimiento de gloria.

B. 6.- *La Huida a Egipto* (loc. 19; fot. 26).

Ahora es otra vez el *Evangelio* de San Mateo el único que se hace eco de los acontecimientos de la *Matanza de los Inocentes* y del de la *Huida a Egipto*, provocado por el primero. El relato de la Huida (Mat.: 2, 13-15), como todos los relacionados con la vida oculta de Jesús, es muy breve y, como en otras ocasiones, son los *Evangelios* apócrifos y *La Leyenda Dorada* de J. de la Vorágine los que adornan el episodio con gran cantidad de pintorescas invenciones, en su mayoría desaparecidas en el arte contrarreformista.

Los ciclos narrativos dividen el relato en cuatro episodios, respondiendo el que vamos a analizar, fundamentalmente, al segundo de ellos.

En la escena aparecen únicamente los tres personajes esenciales de la misma: Jesús, la Virgen (ambos montados en un asno que está comiendo hierba y que no es blanco como era frecuente desde el arte medieval) y San José (portando cayado de caminante -sustituyendo a la habitual vara rematada en azucenas- y andando al lado, ligeramente retrasado de todos los demás). Según San Mateo y los *Evangelios* apócrifos, salieron de noche; sin embargo, en la pintura objeto de estudio están representados en pleno día; además, en ella se encuentran numerosos detalles anecdóticos que aluden a otros episodios del relato y que convierten la escena en una especie de síntesis de todos ellos.

La Virgen lleva a Jesús en brazos, San José le ofrece una flor que el niño coge con su mano izquierda, mientras que con la derecha acaricia la mejilla de su madre. A la izquierda, la palmera cargada de dátiles que protagonizará una poética leyenda en el episodio del *Descanso*, al inclinarse milagrosamente para que la familia pudiera coger sus frutos y comer.

En el fondo está pintada una ciudad, quizás haciendo alusión a la ciudad de Sotinen, en Egipto. Tiene un gran desarrollo espacial y es anacrónicamente occidental, destacando la representación de un gran templo con cúpula y diversas torres, una iglesia de planta circular rematada por cúpula y una plazoleta, situada en las afueras, con un monumento constituido por una curvada -parece que se le quiere proporcionar la impresión de que se está cayendo- y alargadísima escultura con aire clasicista de un hombre sobre alto pedestal, cuyo significado podría estar relacionado con el relato de

las estatuas de los dioses paganos que cayeron al suelo y se rompieron cuando la Sagrada Familia llegó a la anteriormente citada ciudad²⁹.

En el entorno urbano se representaron diversos animales, entre ellos un ciervo pastando en el campo, y un campesino trabajando la tierra aludiendo éste, quizás, al legendario episodio del labrador que, siguiendo la instrucciones dadas por la Virgen el día anterior, dijo a los perseguidores que había visto a los fugitivos, pero en la época de la siembra; como el trigo había crecido y madurado milagrosamente a lo largo de la noche, los soldados de Herodes pensaron que hacía mucho tiempo que habían pasado, renunciando a continuar la persecución³⁰.

Arriba, el habitual rompimiento de gloria con la paloma del Espíritu Santo rodeada de ángeles.

B.7.- La Sagrada Familia (loc. 20; fot. 27).

En los ciclos de los “gozos” de la Virgen, el episodio que suele seguir es el que representa a Jesús ante los *Doctores de la Ley*; quizás aquí se haya sustituido por éste porque en él tiene protagonismo María, a quien se ha dedicado el camarín.

Es una escena muy relacionada con la anterior y en una versión que podría confundirse con el *Regreso de Egipto*; no obstante, la ausencia de indicios de viaje, la disposición de los personajes y el llevar San José la vara florida en lugar del cayado de caminante, nos hacen considerarla como una *Sagrada Familia*.

Esta denominación se utiliza en el arte cristiano para describir diversas combinaciones de las sagradas figuras tras la vuelta de tierras egipcias y su establecimiento en Nazaret. De todas ellas, el grupo formado exclusivamente por la Virgen, Jesús y San José es el que se representa más frecuentemente y el más propiamente denominado de esta forma. Se trata de un tema tardío que alcanzó importancia en la época contrarreformista, especialmente entre los carmelitas³¹.

La modalidad iconográfica del camarín presenta a Jesús, ya crecido, de la mano de la Virgen y cogiendo con la izquierda el extremo inferior de la vara florida; tras ellos, la palmera datilera que rememora un episodio de la *Huida a Egipto*, un gran rosal y un grupo de árboles y arbustos; al fondo

²⁹ HALL, J. *Diccionario....*- Op. cit. Pág. 165.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ver en AA. VV. *Iconografía y arte carmelitanos*. Catálogo de la exposición celebrada en el

una ciudad que, como la representada en la escena anterior, tiene construcciones eclesiales y que, probablemente, es la misma; por tanto, una nueva alusión a la estancia egipcia.

Creemos que la presencia de la paloma del Espíritu Santo en el rompimiento deja en este caso, como en los de *La Anunciación* y la *Asunción*, de ser genérica y adquiere un sentido concreto. Su presencia, símbolo de la tercera Persona, sugiere pensar que se ha querido plasmar en la escena la idea que se desarrolló a partir del siglo XVI, sobre todo por parte de los jesuitas - se llegó a llamar la Trinidad jesuítica-, de que este grupo de personajes formaba una Trinidad terrestre que se correspondía con la Trinidad celestial; en la escena hellinera, incluso con la ausencia de una referencia al Padre, la primera Persona, creemos que se han representado juntas las dos Trinidades, de manera que la figura única de Jesús - el Hijo, la segunda Persona- sirviera para ambas. La Trinidad terrestre está concebida según el mismo modelo que la celeste, de la que es un reflejo. San Francisco de Sales, en sus *Conversaciones espirituales*, escribe: “María, Jesús y José es una Trinidad en tierra que en cierta forma representa a la Santísima Trinidad”. San José es la imagen de Dios Padre y la Virgen sustituye al Espíritu Santo, del cual es templo vivo.

B.8.- La Asunción de María (loc. 21; fot. 28).

Ocupando el plemento que está sobre la embocadura del camarín, se pintó un tema del ciclo de la glorificación de la Virgen, en concreto su *Asunción* a los cielos; con él concluye el conjunto de escenas de la bóveda del camarín.

En el *Evangelio* no se habla de este acontecimiento; la creencia se basa en las obras apócrifas de los siglos III y IV y en la tradición de la Iglesia católica. Según Réau³², “se trata de una leyenda tardía, copiada en el siglo VI del *Arrebatamiento del profeta Elías* y de la *Ascensión de Cristo*. En el siglo VIII, la Iglesia de Roma todavía consideraba la ascunción corporal de la Virgen una opinión piadosa y no un dogma. Los bizantinos se niegan a admitirlo y prefieren atenerse a la *Dormición*”. La aparición en el siglo XIII de la *Leyenda Dorada*, que volvía a contar el relato apócrifo, dio nuevo impulso al tema en occidente, sobre todo en la escultura, porque, prácticamente, siempre aparece en los pórticos de las iglesias góticas dedicadas a María. Ha sido muy recientemente cuando se ha proclamado este dogma del catolicismo; lo hizo el Papa Pío XII con ocasión del Año Santo de 1950, propiciando otra diferenciación dogmática más con respecto a las otras confesiones cristianas.

Es un asunto que sufre frecuentes contaminaciones con el de la *Inmaculada Concepción* y el de la *Ascensión de Jesús*. La representada en Hellín es una plena *Asunción* en la que la Virgen, de pie, con los brazos

abiertos y mirada extasiada hacia lo alto -postura típicamente contrarreformista- es elevada al cielo sobre nubes empujadas por un numeroso grupo de angelitos; sus ropas, túnica y velo blancos y manto azul, son movidas y un halo radiante rodea su cabeza; varios coros de ángeles envueltos en nubes forman cortejo; la paloma del Espíritu Santo del sistemático rompimiento de gloria, rodeada de querubines y serafines, recibe a María.



Fot. 26.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín. *La Huida a*

Egipto. (Fot. S. Vico).



Fot. 27.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín.
La Sagrada Familia. (Fot. S. Vico).



*Fot. 28.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Bóveda del camarín.
La Asunción de María. (Fot. S. Vico).*

C.- REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS MARIANAS.

Las ocho pilastras del camarín están decoradas de la misma manera (ver fot. 29). La estructura ornamental es simétrica; en el centro un marco ovalado que tiene pintado en su interior un ángel portando un elemento simbólico; arriba y abajo del marco una misma composición, pero en sentido contrario, formada por una venera que constituye el núcleo de un diseño curvilíneo de cintas que con uno de sus extremos ligan el marco; dos cuernos de la abundancia y numerosas flores de diferentes especies rellenan, siguiendo siempre el mismo esquema, los espacios vacíos. Los laterales se decoran con hileras de rosas, blancas y de color rosa en alterna y rítmica disposición.

C.1.- Ángel con una palma (loc. 22; fot. 29).

Es un símbolo extraído del *Cantar de los Cantares* (Ct. Ct.: 7, 7-9) y del *Eclesiástico* (Ec.: 24, 14).

En el primer caso, de unos versos en los que el esposo alaba a la esposa diciéndole:

*“¡Qué bella y qué agraciada!
Tu amor es delicioso.
Tu talle es comparable a la palmera,
tus pechos a racimos.
Yo me dije: Subiré a la palmera,
cogeré sus racimos”.
En el segundo, del verso:
“Como palmera me he elevado en Engadí”.*

C.2.- Ángel con una rama de lirios o de azucenas (loc. 23; fot. 30).

El símbolo se tomó del *Cantar de los Cantares* (Ct. Ct. 2, 1-2):

*“Yo soy (...),
el lirio de los valles.
Como lirio entre espinos,
Así mi amada entre las jóvenes”.*

C.3.- Ángel con un espejo (loc. 24; fot. 31).

El espejo es un símbolo extraído del *Libro de la Sabiduría* (Sab.: 7,26):

*“Es reflejo de la luna eterna,
espejo sin mancha de la actividad de Dios,
imagen de su bondad”.*



Fot. 29.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con una palma. (Fot. S. Vico).



Fot. 30.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con una rama de lirios o de azucenas. (Fot. S. Vico).



Fot. 31.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con un espejo. (Fot. S. Vico).

C.4.- Ángel con una rama de olivo (loc. 25; fot. 32).

La ramita de olivo es un símbolo sacado de una frase del *Eclesiástico* (Ec.: 24, 14), en concreto de la que dice:

“como gallardo olivo en la llanura”.

C.5.- Ángel con un narciso (loc. 26; fot. 33)

Es otro símbolo procedente del *Cantar de los Cantares* (Ct. Ct.: 2,1); es una de las frases que exclama el esposo: *“Yo soy el narciso del Sarón”.*

C.6.- Ángel con una palma (Loc. 27; fot. 34).

Es la segunda ocasión en la que se representa este símbolo; seguramente, cada una representa una acepción diferente de las varias que se le atribuía a este elemento del que posteriormente trataremos.

C.7.- Ángel con un ramito de rosas (loc. 28; fot. 35)

Nuevamente es el *Eclesiástico* (Ec.: 24, 14) el libro que sirve de fuente de inspiración de un símbolo; en este caso proviene de la frase: *“Como plantel de rosas de Jericó”.*

C.8.- Ángel con un cáliz (loc. 29; fot. 36).

Este es uno de los símbolos más significativos de la Eucaristía, aunque en el camarín creemos que, como veremos luego, tiene una finalidad mariológica.

2.3.- ASPECTOS ESTILÍSTICOS.

En las diferentes escenas, el pintor está mediatizado por los grabados que copia o le sirven de inspiración; no obstante, hay rasgos estilísticos propios del anónimo maestro que trabaja en el camarín hellinero porque son consecuencia de su forma de pintar y de las aptitudes que posee. El análisis de estos aspectos ha producido las anotaciones siguientes:

- Es un dibujante aceptable que representa en el muro figuras correctas, bien proporcionadas, en general, y con un canon estilizado; si bien, en algunas ocasiones comete incorrecciones, como en el ángel que porta las azucenas (fot. 30), a quien le pinta el pie derecho como si fuese izquierdo. Sus buenas maneras quedan también patentes en el trazado lineal de la pintura ornamental de las caras de las pilastras y en el de las cartelas de la parte inferior de los paneles bajos.

- Es un buen colorista; su pigmentación es lustrosa y bien entonada.



Fot. 32.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con una rama de olivo. (Fot. S. Vico).



Fot. 33.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con un narciso. (Fot. S. Vico).



Fot. 34.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con una palma. (Fot. S. Vico).



Fot. 35.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con un ramito de rosas. (Fot. S. Vico).



Fot. 36.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Pilastra del camarín. Ángel con un cáliz. (Fot. S. Vico).

En los ciclos de las paredes predomina la tonalidad azul-verdosa oscura, de la que destacan los rojos y marfiles de una parte de las vestiduras y las carnaciones de las figuras desnudas. Tiene un buen toque cromático para plasmar la vegetación y los fondos rocosos.

En la serie de la bóveda el predominio tonal corresponde a los ocre y pardos y los dorados de los rompimientos de gloria; sobre ellos, como antes, sobresalen los rojos y blancos de las telas y las carnaciones de los cuerpos infantiles desnudos.

En la pintura ornamental de las pilastras, contrariamente a la de las escenas, predomina la claridad del fondo; sobre él surgen los colores vivos y contrastados de la decoración que las cubre.

- Cultiva escasamente la perspectiva geométrica pero resuelve con acierto el sentido de la profundidad, lo que puede apreciarse especialmente en los paisajes de las series del Antiguo Testamento, en particular la de los paramentos inferiores, a los que les proporciona una apariencia un tanto leonardesca.

Gradúa bien los diferentes planos y sabe correctamente degradar los colores, difuminar los cielos, y armonizar la luz; consigue resultados de calidad en muchas ocasiones, creando escenas en las que todos los elementos formales que las constituyen están perfecta y armónicamente integrados en una atmósfera unitaria que lo envuelve todo; logra dar el aspecto algodonoso y la sensación de entrantes y salientes en las masas nubosas de los rompimientos de gloria con un buen tratamiento del claroscuro. Alcanza un aceptable nivel técnico en la resolución de los ropajes, siendo los menos cuidados los de la serie de *Jacob*.

- Excepto en las figuras en las que es connatural el estatismo (Virgen de la *Anunciación*, por ejemplo), los personajes suelen presentar una actitud de moderado dinamismo y acción. Son frecuentes las composiciones en las que las líneas dominantes son diagonales.

- Apreciamos una mayor calidad artística en las series de los paramentos más bajos, es decir, en las escenas que alcanzan mayor tamaño; quizás las otras, por estar a mayor altura del espectador y poseer menores dimensiones, en especial las de la bóveda, tengan un tratamiento diferente, una pincelada menos minuciosa y, en ocasiones, una resolución más esquemática. En las escenas de las series de la *Creación* y del *Pecado* creemos que el artífice realiza una pintura de gran dignidad artística debido a una serie de características:

. El buen dibujo, la soltura de la pincelada en la aplicación del color y el notable manejo de la luz confluyen en la elaboración de los desnudos, en los que consigue un acertado cromatismo de las carnaciones y un meritorio modelado de los cuerpos; en ellos, las matizaciones de los empastes proporcionan una corporeidad y una sensación de volumen dignos de resaltar. También los pliegues de los ropajes son de buena factura.

. El valor extraordinario de los gestos, una de las características más representativas de estas pinturas. En la consecución de los mismos se alcanza la mayor calidad pictórica del conjunto, destacando entre ellos la expresividad de las manos (ver fot. 37), manos de extraordinaria delicadeza, de excelente dibujo, de elegante postura, que convierten a los personajes en actores que transmiten su mensaje a través de ellas.

. El sentido realista, que se encuentra en toda la pintura del camarín, pero que aquí se recrea en la plasmación del detalle y de la textura, en la reproducción de pormenores y de aspectos anecdóticos, en la manifestación del amor por las cosas, como puede apreciarse en la representación de los animales, de la vegetación y, sobre todo, de las flores.

2.4.- UNA INTERPRETACIÓN DEL PROGRAMA ICONOGRÁFICO.

La doctrina que consideraba que las Escrituras, en cuanto revelación divina, formaban un todo coherente e integrado, cuyos autores se habían dejado llevar por la mano de Dios, la convirtieron los primeros Padres de la Iglesia en un sistema más específico de correspondencia entre sus dos grandes tiempos. Se argumentó que las personas y hechos del Antiguo Testamento tenían sus equivalentes exactos en el Nuevo, es decir, que eran una prefiguración del futuro³³. San Agustín escribía que “El Antiguo Testamento no es más que el Nuevo cubierto con un velo, y el Nuevo no es más que el Antiguo desvelado”³⁴. Tenemos ejemplos de temas agrupados que muestran esta relación en la *Biblia pauperum* medieval y en las vidrieras de las iglesias de la misma época, en las que una escena del Nuevo Testamento aparece acompañada de uno o más episodios relevantes del Antiguo.

Según Réau³⁵, la concepción cristiana de la historia universal y del destino humano se ordena en torno a dos hechos esenciales frente a los cuales todos los demás parecen secundarios: el Pecado y la Redención. La

³³ HALL, J. *Diccionario....*- Op. cit. Pág. 15.

³⁴ SAN AGUSTÍN. *La Ciudad de Dios*, 16: 26.

³⁵ RÉAU, J. *Iconografía*. Op. cit. Tomo I, Vol. 1. Pág. 101.



Fot. 37.- Santuario de la Virgen del Rosario. Hellín. Camarín. Detalles de diversas

narración del primero y de sus consecuencias se encuentra en el Antiguo Testamento, del segundo se ocupa el Nuevo Testamento; no obstante, se ha interpretado que a lo largo de todo el texto veterotestamentario hay continuas alusiones a la futura Redención del hombre; de ahí, que por razones de prefiguración y de conexión entre ambos Testamentos se hayan formulado concordancias entre ellos que han sido utilizadas como base en obras teológicas e hilo conductor de programas iconográficos, siendo éste el caso del pintado en el camarín que estamos estudiando.

Browning³⁶ expone que para los primeros cristianos, que eran judíos, era fundamental que su fe en el mesianismo de Jesús fuera demostrable a partir del Antiguo Testamento; de ello, la frecuentes citas que de él aparecen en el Nuevo Testamento, en el que gran parte de su argumentación sigue los procedimientos del judaísmo de aquella época. El Evangelio de Mateo hace especial hincapié en animar a sus lectores a entender que Jesús era el cumplimiento del destino de Israel; así, en uno de sus textos (Mt.: 2, 13-15) describe cómo José llevó a su familia a Egipto para que Jesús escape de la ira de Herodes, escena representada en el camarín de Hellín; sin embargo, este dato histórico es muy improbable. El camino obvio de huida habría sido el de las colinas de Galilea, el del desierto de Judea o hacia el este, y no la enorme travesía hasta Egipto; pero Egipto era el lugar donde el pueblo de Israel había habitado, y desde allí volvió más tarde a Palestina. Israel era “*el Hijo de Dios*” (Éx.: 4,22), por eso Mateo cita (Os.: 11, 1) “*de Egipto llamé a mi Hijo*”, lo hace para demostrar una idea. Según este evangelista, Jesús fundamenta su enseñanza moral sobre el Antiguo Testamento y todos los Evangelios usan textos del mismo para demostrar cómo la vida, muerte y resurrección de Jesús son cumplimiento de lo anunciado en él. No obstante, siempre se resalta la superioridad de la nueva alianza sobre la antigua, siendo la epístola a los *Hebreos* de San Pablo un amplio exponente de ello.

Las representaciones pictóricas que cubren las paredes del camarín por debajo de la primera gran moldura muestran siempre relatos del comienzo del mundo, de las primeras relaciones de Dios con el hombre y de la constitución y vicisitudes de la primera familia humana.

Sin embargo, las escenas pintadas en los casquetes triangulares de la bóveda muestran las nuevas relaciones que se establecen entre Dios y los hombres a través de Cristo y la constitución y vicisitudes de la primera familia de la nueva época.

Creemos que el significado de ambos ciclos está claro: el primero hace referencia al inicio del mundo antiguo -Antiguo Testamento-, en el que juega un papel fundamental la actuación de Eva; el segundo lo hace al inicio del mundo nuevo que nace con Jesucristo - Nuevo Testamento-, en el que es figura esencial María. María, “la segunda Eva”, la predestinada a ser pieza fundamental en la redención del hombre a quien, reparando la caída de la primera mujer, devolvía la posibilidad de la salvación. Todos los temas narrativos de la bóveda se refieren a momentos en los que la Virgen es principal protagonista y todos, menos uno, la *Asunción*, están relacionados con esos primeros pasos de la vida de su hijo.

Es, por tanto, un programa más profundo que el de la mera exaltación mariana ya que se establece una correlación teológica entre el origen del mundo veterotestamentario y el cristiano, remarcando el papel de María en la creación de éste último a través de las escenas más representativas, como corresponde a un espacio cultural a ella dedicado.

Se establecen pues, concordancias entre determinados pasajes del Antiguo Testamento y determinados acontecimientos del Nuevo, correlación que sigue tres direcciones: a).- concordancias e iconografía relacionadas con Cristo; b).- concordancias e iconografía relacionadas con Cristo y con María que tienen como base la figura de Jacob; c).- concordancias e iconografía relacionadas con María, como madre de Jesús. Las analizaremos sucesivamente.

a).- Concordancias e iconografía relacionadas con Cristo.

Podemos sistematizarlas en tres puntos:

a.1.- La Creación.

Según Browning³⁷, en el Nuevo Testamento Cristo es considerado el instrumento de Dios en la creación (Col.: 1, 15-16): se asume el concepto veterotestamentario de la sabiduría, a través de la cual fue hecho el mundo (Pr.: 8, 25-27) y se da a entender que la creación refleja una obediencia a las leyes de Dios, lo mismo que Cristo fue obediente al Padre. San Pablo entiende la venida de Cristo como la puesta en marcha de una nueva creación de la humanidad (2Co.: 5,17) y del universo entero (Rm.: 8, 19-21); “Mediante la muerte y resurrección de Jesús, Dios ha hecho posible el perdón de todos y su participación en la nueva vida de la nueva creación. Los cristianos conocen ya algo de esta nueva creación y un día participarán plenamente en ella”³⁸.

³⁷ *Ibidem*. Pág. 109.

a.2.- La prefiguración de Adán.³⁹

Si se quisiera resumir el cristianismo en dos imágenes antitéticas, bastaría con oponer a Adán y Eva bajo el Árbol de la Ciencia a Cristo clavado en el Árbol de la Cruz: “la muerte viene del Árbol, la vida de la Cruz” dijo San Ambrosio⁴⁰. Por tanto, los episodios de la creación de la primera pareja humana se han de considerar parábolas que expresan una intuición sobre la relación de Dios y la Humanidad.

Se elabora una concepción teológica, seguimos a Gerard⁴¹, del “Nuevo Adán”: el Cristo, a la vez “*Hijo del Hombre*” e Hijo de Dios. Adán, el primero de la humanidad en lo que se refiere a la carne, la entregó a la perdición y a la muerte por su culpa; el segundo Adán, el primero de la humanidad en cuanto al espíritu, la salvó y la devolvió a la vida mediante su sacrificio en la cruz. Era tentador acercar el uno al otro en una visión común y teólogos y artistas se entregaron a ello; los unos, subrayando la relación entre el pecado original y el sacrificio redentor del Gólgota; los otros, animados por el significado del nombre de la colina donde fue crucificado Jesús (“la calavera” en lengua aramea), mostraron “al pie del ‘árbol de la cruz’, la calavera de Adán que pecó al pie ‘del árbol del fruto prohibido’; luego, su esqueleto entero o su cuerpo”. Esta relación también se quiere poner de manifiesto cuando San Lucas (Lc.: 3, 8), al citar la genealogía de Jesús, la hace surgir desde el mismo Adán.

El Cristo, el nuevo, segundo o último, Adán, por su “obra de justicia” que se opone a la “*obra del pecado*” del primer Adán, devuelve a los hombres la amistad de Dios y la gracia que “*lleva a la justificación*”, y mediante ella los libera del imperio de la muerte abriéndoles el acceso a la vida eterna (Rm.: 5, 12-21 y Ef.: 2,3). Fue, pues, la revelación aportada por el Nuevo Testamento, especialmente la doctrina de San Pablo, la que relacionó categóricamente el “rescate”, la “reconciliación” y la “salvación” individual de todos los hombres, asegurados por el Mesías Redentor, con la promesa mesiánica del Antiguo Testamento (Is.: 49, 5-6 y 53, 2-10).

a.3.- La prefiguración de Abel.

En el Nuevo Testamento, Abel es llamado “*justo*” (Mt.: 23, 35) y Jesús lo nombra como ejemplo del hombre justo e inocente que sufre y pierde la

³⁹ Todos los paralelismos y correlaciones entre su figura y el Nuevo Testamento los detallan HAAG, H.; VAN DEN BORN, A.; y AUSEJOS, S. de. en *Diccionario de la Biblia*. Ed. Herder. Barcelona, 2000. Pág. 17/18.

⁴⁰ RÉAU, L. *Iconografía*....- Tomo 1. Vol. 1. Op. cit. Págs. 101 y 109.

vida (Lc.: 11, 51). Aunque en la Biblia no se declara la razón del agrado divino⁴², el sacrificio de Abel es considerado más perfecto que el de Caín debido a su fe, pues ésta perdura más allá de la muerte (Heb.: 11, 4); la ofrenda del primero es generosa en cuanto a su contenido y sincera en cuanto al fervor que la inspiraba, la de Caín era avara e interesada⁴³. La sangre de Abel es comparada con la de Jesús (Heb.: 12, 24) y se insinúa que también tenía cualidad purificadora⁴⁴. San Pablo (Hch.: 11, 4 y 12, 24) ensalza la fe que animaba la ofrenda de Abel y ve en su muerte una imagen del sacrificio de Jesús, el mediador cuya sangre fue derramada en la cruz. Después de él, los Padres de la Iglesia y la tradición cristiana asocian el sacrificio de Abel a Cristo y lo consideran una prefiguración, considerando su ofrenda como símbolo de la Eucaristía y su muerte como anuncio de la del Salvador en la cruz.

b).- Concordancias e iconografía relacionadas con Cristo y con María que tienen como base la figura de Jacob.

En relación con este programa iconográfico, el ciclo de Jacob tiene, a nuestro juicio, dos significados: por un lado, el de la prefiguración; por otro, el simbólico – conectivo.

b.1.- Significado prefigurativo.

Jacob fue el tercero de los grandes patriarcas hebreos y como en el caso de Abraham e Isaac se cuestiona su existencia histórica. Los mitólogos creen que son una personificación del pueblo hebreo, cuyos viajes simbolizarían las migraciones de los pueblos. En el caso de Jacob, dos temas son especialmente significativos al respecto, el sueño de la escala celeste y la lucha con el ángel -que presenta todos los caracteres de otro sueño-, porque pueden considerarse vinculados al mundo simbólico.

La personalidad, legendaria o no, de Jacob tiene una fuerte presencia en el Génesis y su potencial prefigurativo es grande.

A.- Sus nombres son teofóricos, es decir, son nombres que llevan incluido el nombre de Dios, y su posible leyenda parece el desarrollo del sentido de sus dos denominaciones:

Jacob: que Dios protege.

Israel: quien lucha con Dios.

⁴² HAAG, H. *et alii*. en *Diccionario*....- Op. cit. Pág. 5/6, indican la probabilidad de que se deba a que, según una antigua tradición israelita, la vida nómada era más grata a Dios que la sedentaria.

⁴³ *Ibidem*. Pág. 21.

B.- Según la enseñanza de la Iglesia, es tipo prefigurativo de Cristo. San Lucas lo relaciona íntimamente con él al poner en boca del arcángel San Gabriel, en la Anunciación, las palabras “*reinará sobre la casa de Jacob y su reino no tendrá fin*” (Lc.: 1, 30-33).

El episodio de Esaú, hambriento, vendiendo su primogenitura por un plato de lentejas es prefiguración de una de las tentaciones de Cristo en el desierto. Según San Agustín⁴⁵, Jacob bendecido por su padre ciego es la prefiguración de Cristo bendecido por los profetas que no le conocen. El abandono de la casa paterna y el viaje a Mesopotamia, que además de servir para huir de la cólera de su hermano, y de acuerdo con la tradición medieval, también tiene el objetivo de elegir esposa, se asimila al del propio Cristo que deja a sus padres y a su tierra para reclutar su Iglesia entre los gentiles; este relato también se convierte en prefiguración de la *Huida a Egipto*.

C.- En la Edad Media se le consideró tipo de María, a través de la cual fue posible la unión del cielo y la tierra, manteniéndose dicha prefiguración a lo largo de los siglos siguientes. Por ello, la escalera se convierte en símbolo mariano: María es escala que permite alcanzar el cielo; así lo vemos en un panel de la segunda mitad del siglo XVIII del camarín dedicado a la Inmaculada del convento de San Francisco de la localidad.

Seguramente, el color que da el pintor a los vestidos de Jacob está relacionado con esta prefiguración. El patriarca aparece en cuatro escenas con blusón rojo y calzón azul y en dos con túnica roja, es decir, con los colores tradicionales de la ropa de la Virgen a la que se le suele vestir con manto azul y túnica roja; sólo sus ropas no llevan esos colores en el sueño de la escalera.

Todo lo expuesto indica que Jacob está prefigurando tanto a María como a Cristo, los dos personajes a los que se le dedicaron las pinturas de la cúpula.

b.2.- Significado simbólico – conectivo.

La usurpación de la bendición por parte de Jacob simboliza la sustitución de la Antigua Alianza por la Nueva⁴⁶. La piedra sobre la que duerme, y que él unta de aceite para consagrarla al Señor, es, frente al ara veterotestamentaria, el símbolo del altar cristiano. La lucha con el ángel personifica la de la Sinagoga y la Iglesia.

El papel del ciclo de Jacob del camarín hellinero es el anuncio de un cambio, de una transición, función que, además de expresada por el signi-

⁴⁵ RÉAU, L. *Iconografía*....- Op. cit. Pág. 177.

ficado de las representaciones, está indicada por la propia situación y tamaño de las pinturas del ciclo: posición intermedia entre los dos ciclos fundamentales del programa y escaso desarrollo en anchura de los recuadros en los que se representan los relatos, como dando a entender que es una conexión, una visagra, un enlace, entre el Mundo Antiguo, que nace con la creación del Hombre, y el Nuevo, que nace con Cristo. Es significativa la escalera del sueño ya que simboliza esa comunicación entre el cielo, sólo posible después de la Redención, y la tierra, escenario en el que se ha ido tejendo la Historia de la Salvación de los hombres del pueblo elegido.

Además de los simbolismos y prefiguraciones doctrinales que se han citado, en el ciclo que estudiamos hay una expresa alusión plástica a esta función de unión entre el mundo cristiano y el precristiano en el cuadro que cierra la serie; la mística mirada de Jacob unida a la radiante Eucaristía por medio de un rayo luminoso es el mejor exponente de esa trabazón que la figura del patriarca representa entre esos dos mundos.

c).- Concordancias e iconografía relacionadas con María.

En exégesis mariológica era frecuente recurrir al Antiguo Testamento para buscar metáforas que se pudieran aplicar a aquélla que *“fue formada en un tiempo remotísimo, antes de comenzar la tierra”*⁴⁷; María entraba desde el principio de los tiempos en los planes divinos para la salvación del hombre, como encontramos en los Proverbios (Pv.: 8, 22): *“El Señor me estableció al principio de sus tareas, al comienzo de sus obras antiquísimas”*.

Esa conexión entre las dos edades de la salvación del hombre mencionadas anteriormente es la misma que se quiere poner de manifiesto en las representaciones artísticas en las que junto a la Virgen aparecen Adán y Eva y el Árbol del Conocimiento.

La relación comienza en el mismo Génesis, en la *Expulsión*, cuando Dios le dice a la serpiente:

*“Pondré enemistad entre ti y la mujer,
y entre tu linaje y el suyo;
éste te aplastará la cabeza,
y tú le acecharás al talón”* (Gén.: 3,15).

Estas frases son las que hacen de Eva el canal de salvación del hombre ya que el triunfo final corresponde a la descendencia de la mujer. La exé-

⁴⁷ Cit. por HALL, J. en *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial. Madrid, 1987, pag. 319.

115

gesis tradicional hace de este oráculo el “Protoevangelio”, primer anuncio de la “Buena Nueva”⁴⁸. Así, María, Madre de Cristo, “el nuevo Adán”, vencedor del último combate, se convierte en “la nueva Eva” desde la perspectiva cristiana y Eva en una prefiguración de la Virgen, aunque nunca fuese presentada así en la Biblia; fue la doctrina de San Pablo sobre “el nuevo Adán” la que preparó y sugirió la concordancia Eva/Iglesia/María, como paralela y complementaria de la de Adán/Cristo⁴⁹.

Los doctores de la Iglesia y los clérigos de la Edad Media, grandes aficionados a los retruécanos, jugaban con la semejanza de las palabras Ave (fórmula de la salutación angélica a la Virgen) y Eva. San Agustín declaraba que “*latinum Ave est inversum Eva, quia Maria Eva maledictiones in benedictiones convertit*”. El himno *Ave Maria Stella* compuesto por Fortunato en el siglo VI, retoma la misma idea:

“*Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Evae nomen*”⁵⁰.

En las *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X el Sabio, el palíndromo Ave/Eva se refleja en estos versos:

Entre Ave Eva
Gran departimen’ à
(...)
Eva nos enserreou
os çeos sen chave
a Maria britou
as pórtas per ave
(...)
Ente Ave Eva⁵¹.

Una ilustración de un misal borgoñón de 1513-1515 (fol. 29 v. de Jena Universitätsbibliothek Ms. Chorbuch Nr. 4) muestra al emperador Federico III y a su hijo Maximiliano ante las imágenes de Eva y de la Virgen y el Niño en el Paraíso Terrenal; se trata de un ejemplo entre otros que ilus-

⁴⁸ GERARD, A.-M. *Diccionario*....- Op. cit. Pág. 414.

⁴⁹ HAAG, H. *et alii. Diccionario*....- Op. cit. Pág. 643/644.

⁵⁰ Todos los ejemplos están citados en RÉAU, L. *Iconografía*....- Tomo 1. Vol. 1.- Pág. 102.

⁵¹ Citado de CECHELLI, C. *Mater Christi*. Roma, 1946. Vol. 1. Págs. 10 y 11. Para un tratamiento del tema artístico de María como Nueva Eva ver GULDAN, E. *Eva und Maria*. Graz-Köln, 1966. Tomamos toda esta información de STRATTON, S. “La Inmaculada Concepción en el arte español”. **Cuadernos de Arte e Iconografía**. Tomo I, nº 2. Madrid, 1988. Pág. 26.

tra la vida de María como “Nueva Eva”, poniendo de relieve la similitud de sus concepciones. El significado inmaculista de la iluminación queda patente en su inscripción “*Ab originali peccato virginem mariam praeservavi*” ya que uno de los argumentos fundamentales de la Inmaculada Concepción de María consistía en pensar que si Dios había creado inmaculadamente a Eva, no habría hecho menos por la Madre de Dios⁵².

Durante el siglo XVII, la asociación de la Virgen Inmaculada con el Paraíso Terrenal queda ilustrada en una serie de grabados del *Sacrum Oratorium piarum imaginum Inmaculatae Mariae* publicados por el jesuita Pedro de Bivero en Amberes en 1634⁵³; en ellos, la Virgen, limpia de pecado, sustituye a la Eva caída.

La figura de Eva, que puede ser considerada, contradictoriamente, tanto como tipo de la Virgen, como la Antivirgen, puesto que ella introdujo el pecado en el mundo (“*per Evam perditio, per Mariam recuperatio*”), se ha beneficiado de la creciente devoción a María, con la cual constantemente se la compara. Es por Eva, enseña San Ambrosio, que llegó la locura, y por la Virgen la sabiduría.

Los teólogos oponen la *Tentación* de Eva a la *Anunciación* a María: la segunda es la “nueva Eva” que redimirá la falta de la primera⁵⁴, a quien arrebató el honor de ser la única mujer sin el estigma del pecado original. Esta idea se generaliza y aparece expresada en múltiples ocasiones, como vimos, así también ocurre en una ingenua inscripción que puede leerse en una vidriera de la iglesia francesa de Chavanges (Aube) y cuya traducción es: “*La puerta del Paraíso nos fue cerrada/ Por la falta de Eva/ Y por María/ La barrera (nos fue) del Paraíso abierta*”⁵⁵.

En plena correspondencia con ese patronazgo mariano del camarín están las pinturas de las ocho pilastras; en ellas se representan otros tantos ángeles portando símbolos alusivos a la Virgen rodeados de múltiples flores, especialmente de rosas, nítida y explícita referencia a la advocación de la titular del santuario. Analizaremos a continuación los símbolos y luego trataremos de la ornamentación floral.

⁵² STRATTON, S, “La Inmaculada...”.- Op. cit. Pág. 14. La frase la toma de SCHILLER; G. *Ikonographie der Christlichen Kuns*. Vol. 4. Pt. 2. *Maria*. Gutersloh, 1980. Pág. 173.

⁵³ GULDAN. *Eva....*- Op. cit. Págs. 106 y 213. Cit. STRATTON, S. “La Inmaculada...”.- Op. cit. Pág. 14.

⁵⁴ HALL, J. *Diccionario....*- Op. cit. Pág. 27.

⁵⁵ *Ibidem*. Pág. 107.

c.1.- Símbolos marianos portados por ángeles.

Los ángeles son portadores de alusiones o símbolos en loor de la Virgen, con imágenes poéticas sacadas del Antiguo Testamento, en las que lo afectivo casi supera a lo teológico.

Los símbolos procedentes del *Cantar de los Cantares* -lirios o azucenas, narciso y palmas- se tomaron de las alabanzas que el esposo hace de la esposa y constituyen elementos que proclaman virtudes y gracias; como la esposa es una prefiguración de la Virgen, es prístino el sentido mariano de las representaciones.

Es difícil distinguir si las flores que porta el ángel de la pilastra señalada con el número 23 son lirios o azucenas; ya hicimos alusión a ello y a nuestra postura sobre esta cuestión en la nota 23. Sean cuales sean, estas flores están simbolizando fundamentalmente a María⁵⁶, convirtiéndose en muy significativas en la iconografía de algunos de los episodios relacionados con su vida (*Anunciación, Inmaculada Concepción, Encuentro de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada, Asunción, etc.*); es símbolo clásico de pureza y virginidad.

El binomio María / lirio-azucena es muy frecuente en los himnos marianos y viene de antiguo, como prueba la existencia de dos órdenes militares medievales fundadas en honor a la Virgen con el título de orden de la Azucena: una, por García Sánchez de Navarra en el siglo X; la otra, por Fernando I de Aragón en 1413⁵⁷.

En el poema bíblico, el esposo se autoidentifica con el narciso, pero en la tradición hebrea esta flor se une al lirio para simbolizar la belleza del amor de la amada que se abandona en el amado, por lo que también se extiende a María como emblema del consuelo y de la esperanza.

La palma está representada dos veces, seguramente, cada una representa una de las varias acepciones que se le atribuyen: la palma fue adoptada por la Iglesia primitiva como símbolo de la victoria del cristianismo sobre la muerte; un ángel presenta una palma a la Virgen en el momento

⁵⁶ Para todo el simbolismo vegetal ver: CIRLOT, J.-E. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona, 1979; FERGUSON, G. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Emecé. Buenos Aires, 1955; Quiñónez, A. M^a. *El simbolismo vegetal en el arte medieval*. Encuentro. Madrid, 1995; MORALES Y MARÍN, J. L. *Diccionario de Iconología y Simbología*. Taurus. Madrid, 1984; CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona, 1988.

⁵⁷ Ver abundante información en VESGA CUEVAS, J. *Las advocaciones de las imágenes marianas veneradas en España*. Valencia, 1988. Cit. por R. de la CAMPA. "El exorno floral en el culto católico: semiología y arte", en *Religión y Cultura* (RODRÍGUEZ BECERRA, S. coord.). Vol. Sevilla, 1999. Pág. 587

de anunciar su muerte, convirtiéndose en atributo de San Juan Evangelista porque a él se la entrega María en su lecho de muerte; es uno de los atributos de la Inmaculada Concepción, pero que se extiende a cualquier advocación mariana; en temas profanos medievales era símbolo de la castidad⁵⁸.

Los símbolos extraídos del *Eclesiastés* son la palma, la rama de olivo y el ramo de rosas. El primero ya ha sido tratado y sobre las rosas lo haremos después. La rama de olivo es un símbolo antiguo de la paz y de la concordia⁵⁹, virtudes siempre consideradas inherentes a la Virgen.

El espejo es un elemento de simbolismos contrapuestos, ya que junto al significado de vanidad y orgullo que tiene en unas ocasiones, posee el que procede del *Libro de la Sabiduría*, en donde es atributo de la prudencia y de la verdad desnuda (el espejo no refleja mentiras), por lo que en esta acepción se convierte en representativo de María.

El cáliz es símbolo de la Eucaristía y, por tanto, parece propio de Jesucristo. No obstante, la adaptación de símbolos crísticos al uso mariológico durante el final de la Edad Media fue algo habitual, destacando entre ellos el Árbol de Jessé, y luego siguió practicándose. Por ello, creemos que aquí se utiliza así, pero como símbolo de la Redención, indicando el papel esencial de María en la obra redentora, en la misma línea interpretativa que poseen las siete primeras escenas de la bóveda.

c.2.- Ornamentación floral.

Entre los elementos naturales, las flores adquieren un sentido propio en el universo simbólico de la Iglesia⁶⁰. El mismo Jesús, al hablar de la Providencia divina, hace referencia a la belleza de las flores: “*Fijaos cómo crecen los lirios del campo; no se afanan ni hilan y, sin embargo, os digo que ni Salomón en todo su esplendor se vistió como uno de ellos*” (Mt.: 6, 28 y Lc.: 12, 27).

Lo floral tiene una utilización decorativa de carácter festivo, con sentido de homenaje, de veneración o de exaltación amorosa. “Lenguaje simbólico aquilatado a lo largo de los siglos por múltiples aportaciones culturales, que connotan conceptualmente por medio de su presencia”, tanto las flores consideradas en bloque, como las más significativas en particular, “no son meros ornatos, sino que ‘hablan’ plásticamente al fiel, le comuni-

⁵⁸ HALL, J. *Diccionario....*- Op. cit. Pág. 244.

⁵⁹ *Ibidem*. Pág. 236.

⁶⁰ En la interpretación de los elementos florales seguimos el trabajo de Ramón de la CAMPA CARMONA “El exorno floral...”.- Op. cit. Este autor incluye una bibliografía amplia sobre el tema al

can un mensaje prefijado de antemano: amor, sacrificio, pureza, etc. o hacen referencia a algún suceso destacado”⁶¹ de la vida del representado, bien por sus propias características, bien por el lenguaje de los colores.

El significado de los colores más básicos es:

- Flores **rojas**: fuego, sangre, corazón, etc. (Espíritu Santo, caridad, mártires, Cristo sufriente, etc.)

- Flores **blancas**: pureza, inocencia, virginidad, alegría, etc. (María, confesores y vírgenes)

- Flores **azules y moradas**: humildad, modestia, sencillez, penitencia, etc. (Cuaresma, fundamentalmente).

Las flores unen a su variado atractivo visual y a su perfume unos poderes curativos naturales. Plinio el Viejo, en su *Historia Natural* (XXII, 6), escribe “mezclando los remedios con los deleites”; Núñez de Cepeda, jesuita del siglo XVIII, en su *Empresa* preliminar de su tratado de emblemática sobre el ministerio episcopal, dice que las flores unen su atractivo a su provecho; por ello, “son usadas analógicamente en la iconología y en la retórica sagradas para ensalzar las virtudes y gracias de la Virgen y su poder intercesor, a la par que suponen obsequio de homenaje en su culto”⁶² y ornamentación del espacio sacro a ella dedicado; uso simbólico intensamente corroborado por la liturgia⁶³.

Diversas son las variedades de flores representadas en el camarín de Hellín; las vemos detalladas y minuciosamente pintadas en las escenas reproducidas en las fotografías 8, 9, 10, 21 y 27 y en los frentes de las pilastras; no obstante, no trataremos de forma particularizada sobre ellas, con la excepción de la rosa, porque ella tiene en este ámbito una importancia individual extraordinaria.

En la cultura grecolatina ya se considera a la rosa como símbolo del amor y está consagrada a Afrodita / Venus. En la tradición cristiana, la rosa sin espinas es símbolo del estado de gracia y, sobre todo, de la virginidad y así se recoge en el Renacimiento. En la iconografía occidental, el Paraíso Terrenal o Parque de Dios, está cerrado por un muro almenado y lleno de rosales, cuyas “*flores deben exceder la altura de las almenas*”⁶⁴.

⁶¹ Los entrecorillados están sacados del trabajo de R. de la CAMPA “El exorno...”. Op. cit.

⁶² MAÑES MANAUTE, A. “Esplendor y simbolismo en los bordados” en *Sevilla penitente*. Tomo III. Gevers. Sevilla, 1995. Cit. R. de la CAMPA, “El exorno...”.- Op. cit. Pág. 581.

⁶³ Ver R. de la CAMPA, “El exorno...”.- Op. cit. Págs. 581 y 582.

⁶⁴ RÉAU, J. *Iconografía...*- Op. cit. Tomo I, Vol. 1. Pág. 103.

Su diversidad cromática fundamental (blanca o rosada/roja) ha llevado también a diferenciar su contenido emblemático y simbólico, pero de él solamente nos fijaremos en el mariológico.

La rosa es, quizás, el elemento vegetal más analógicamente unido a María y son muy numerosos los testimonios⁶⁵ que loan las virtudes de la Virgen en relación con ella. San Bernando, por ejemplo, aprovechando la variedad cromática de esta flor, escribe: “blanca por la virginidad, roja por la caridad; blanca, practicando la virtud, roja aplastando los vicios; blanca amando a Dios, roja compadeciéndose del prójimo”⁶⁶. Ahora bien, es en relación con la advocación de la Virgen del Rosario cuando esta bella flor adquiere singular importancia, siendo este hecho el que explica que en el camarín haya pintadas muchas de ellas (rosales, en las escenas de las fotos 9 y 27; ramo, en las manos del ángel de una de las pilastras; sueltas, en la escena de la foto 21 y, en gran número, en los frentes de todas las pilastras).

Aunque los orígenes de la devoción pueden remontarse al siglo XII, el tema de la Virgen de la Rosaleda, Hall menciona una Virgen del Jardín de Rosas⁶⁷, se hizo popular en Alemania a finales de la Edad Media, como consecuencia de la propagación de la iconografía creada por Stephan Lochner, en Colonia, y por Martín Schongauer, en Colmar, quienes representaban a la Virgen como joven madre, sentada, con el Niño sobre las rodillas y situada frente a un seto o bajo un emparrado de rosas. Luego, desde las tierras alemanas, dicha iconografía pasó al norte de Italia⁶⁸. Esta Virgen fue siendo denominada Virgen del Rosel, primero, y Virgen del Rosario, después.

Una de las manifestaciones del creciente fervor a la Virgen en la piedad postridentina fue la continuación de la devoción mariana basada en el rezo del Santo Rosario; la Iglesia instituyó la fiesta en 1571. El entusiasmo de Santo Domingo y de los dominicos⁶⁹ hizo que la devoción a esta Virgen se desarrollase a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y en España lo hizo hasta el punto que, prácticamente, en todas las villas de cierta entidad y en las ciudades se fundaran cofradías, auge que también alcanzó a toda la geografía de la hoy provincia de Albacete; prueba de ello es el nutrido

⁶⁵ R. de la CAMPA en “El exorno...”.- Op. cit. cita los testimonios de diversos autores sobre esta cuestión. Págs. 583 y 584.

⁶⁶ VESGA CUEVAS, Op. cit. Pág. 429. Cit. R. de la CAMPA, “El exorno...”.- Op. cit. Pág. 584.

⁶⁷ HALL, J. *Diccionario*....- Op. cit. Pág. 320.

⁶⁸ RÉAU, L. *Iconografía*....- Op. cit. Tomo 1. Vol. 2. Págs. 108 y 109.

⁶⁹ Sobre la devoción a esta Virgen y al rezo del Rosario ver SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Contrarreforma en Barroco*. Alianza Editorial. Madrid, 1981. Pág. 196 y ss.

corpus documental sobre cofradías fundadas en su honor que ha llegado a nosotros. Sabemos que existían, al menos, en Alatoz, Alcalá del Júcar, Alcaraz, Almansa, Alpera, Barrax, Bonete, Caudete, Cenizate, Cotillas; Hellín, Jorquera, Lezuza, Liétor, Masegoso, Peñas de San Pedro, El Salobral y Valdeganga, pero estamos seguros que fueron muchas más.

La finalidad esencial de estas cofradías era propiciar la práctica del mencionado rezo, teniendo especial relevancia el denominado de la aurora; hoy, aún son diversos los puntos del territorio del obispado albacetenense en los que persiste la tradición de cantar las coplas de la Aurora en la madrugada de los domingos de octubre.

Etimológicamente, el término rosario designa una corona de rosas; las cuentas estaban representadas por rosas blancas y rojas, que luego se reemplazaron por las bolas. Santo Domingo llamó al rosario “corona de rosas de Nuestra Señora”.

A esta Virgen se le ha representado, básicamente, a través de tres tipos iconográficos⁷⁰:

a).- Imagen caracterizada por la triple corona de rosas que dos ángeles sostienen sobre la cabeza de la Virgen.

b).- Imagen inscrita en una sarta de pequeñas rosas en forma de mandorla con grandes rosas o tondos historiados intercalados entre cada decena de ellas.

c).- Virgen sentada con Jesús entre sus rodillas, o sobre una de ellas, mostrando una u otro el rosario de bolas. A este tipo pertenece la imagen que se venera en el camarín de Hellín.

“En la devoción mariana por excelencia, el Rosario, se le ofrecen a María amorosamente las rosas espirituales de las avemarías; esta idea la sintetiza admirablemente en el himno *Te gestientem*, de la memoria de Nuestra Señora del Rosario -siete de octubre- el dominico Eustaquio Sirena (1697-1768): *Venid, pueblos, tomad / de estos misterios las rosas / y a la Madre Excelsa del Amor Hermoso / tejed coronas*”⁷¹.

⁷⁰ RÉAU, L. *Iconografía...*- Op. cit. Págs. 129 y 130.

⁷¹ ROCENA, F. *Los himnos de la Liturgia de las Horas*. Palabra. Madrid, 1992. Cit. R. de la CAMPA en “El exorno floral.” Op. cit. Pág. 584.

MANUSCRITOS E IMPRESOS RAROS DE 1801 A 1850

EN UNA BIBLIOTECA DE ALBACETE

Por Francisco Mendoza Díaz-Maroto

Llegamos a la séptima entrega de esta serie¹, y es la primera vez que incluimos el adjetivo *raros* en el título, pues hasta ahora dicha condición parecía inherente a la propia antigüedad de las piezas. Nos hallamos en la última etapa de la imprenta manual (la cual termina hacia 1825-1830²) y del papel de hilo, que desde mediados de la centuria es sustituido por el industrial, de pasta de madera, con menor calidad y durabilidad³. Es, al mismo tiempo, la época del libro romántico, que a menudo lleva hermosos grabados al acero⁴.

Reseñaremos aquí un total de 125 piezas, distribuidas en cinco grupos: manuscritos (2), libros impresos (22), pliegos y folletos en prosa (15), pliegos y folletos teatrales (8) y pliegos sueltos poéticos (78), el grupo más nutrido, como es habitual en la serie, dadas las preferencias del dueño de esta pequeña biblioteca. Los criterios de catalogación serán los mismos que en las anteriores entregas⁵, procurando siempre ahorrar espacio sin que ello menoscabe la precisión de las fichas⁶, y recurriremos a las pertinentes obras de referencia⁷: Salvá⁸, Heredia⁹, Vindel¹⁰, Palau¹¹, *BLH*¹², Aguilar¹³,

¹ Las anteriores fueron “Incunables en bibliotecas de Albacete” (*Al-Basit* 31, 12-1992, pp. 229-267), “Impresos de 1501 a 1550 en una biblioteca de Albacete” (*Al-Basit* 37, 12-1995, pp. 265-311), “Impresos de 1551 a 1600 en una biblioteca de Albacete” (*Al-Basit* 39, 12-1996, pp. 217-266), “Manuscritos e impresos del siglo XVII en una biblioteca de Albacete” (*Al-Basit* 41, 12-1997, pp. 105-147), “Manuscritos e impresos de 1701 a 1750 en una biblioteca de Albacete” (*Al-Basit* 42, 6-1999, pp. 103-155) y “Manuscritos e impresos de 1751 a 1800 en una biblioteca de Albacete” (*Al-Basit* 44, 12-2000, pp. 145-198).

² En la BNM se consideran libros antiguos los impresos antes de 1831.

³ Vid. José Martínez de Sousa, *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (Madrid, etc., Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993), p. 667.

⁴ Vid. Antonio Gallego, *Historia del grabado en España* (Madrid, Cátedra, 1979), pp. 333-405.

⁵ A partir de ahora, la mayoría de los impresos carecen de signaturas, o simplemente llevan los pliegos numerados, cosa que no indicaremos.

⁶ Al existir reproducción facsímil de casi todos los pliegos barceloneses de Herederos de la Viuda Pla y de algunos madrileños de José M^a Marés, sólo daremos de ellos el autor, título sumario y pie de imprenta, más el número que ocupan en las respectivas ediciones citadas abajo, notas 15 y 16.

⁷ En casi todos los casos (salvo en mi *Panorama*), citamos números.

está en inglés, salvo un poema en francés y dos en alemán, indicio de la cultura de la dueña. Este tipo de álbumes se puso de moda en la época del Romanticismo entre las jóvenes de buena familia de varios países europeos, incluido España²⁰.

2) *CONTINUACIÓN DE LAS CARTAS DE ELIDORO Y FILANDRO. CARTA 1ª*

Ms. en papel, letra de principios del siglo XIX [posterior a 1804]. 202 x 143 mm, 84 h. con foliación actual a lápiz. Empieza *Jamas ha recibido la amistad y termina pero cerremos esta carta, para empezar otra. / Filandro.*

Este cuenta a su amigo Elidoro, en farragósísimo estilo prerromántico, sus cuitas amorosas; hay una alusión al contagio -es decir, la epidemia- de 1804. No hemos hallado ninguna referencia a estas *Cartas*, que debieron de quedar (mercedamente) inéditas.

B) LIBROS IMPRESOS

3) [ATAYDE Y PORTUGAL, Enrique:] *ALMACEN / DE CHANZAS Y VERAS, / [...] / MADRID / Imprenta de la calle de la Greda. / 1807.*

12º. XII-214 p.-1 h. Signaturas: []ºA-I², sin reclamos. Superlibros de los Salvá en los planos y exlibris circular de Heredia en la contratapa anterior, sobre el que se pegó otro heráldico de Antonio Almunia de Próxima y de León. Ejemplar Salvá 427=Heredia 5332.

Palau 7435. La obra está en seguidillas hasta la p. 144, y luego en coplas. Como es sabido, los ejemplares que pertenecieron a los Salvá y luego a Heredia gozan de un gran aprecio por parte de los bibliófilos.

4) CADALSO [Y VÁZQUEZ], José: [*Grabadito: ángel llorando*] / *NOCHE LUGUBRES / POR EL CORONEL / DON JOSE MARIA CADALSO. / [grabadito: hombre con capa que acecha a otro con farol, cerca de una iglesia] [Al vº de la portada:] MADRID. / OFICINA DEL ESTABLECIMIENTO CENTRAL. / 1844.*

24º. 128 p., las ocho primeras numeradas en romanos. No hemos encontrado referencias ni conocemos otros ejemplares de esta edición de la célebre obra prerromántica escrita por el autor de las *Cartas marruecas* (1741-1782)

¹⁹ No lo detallamos porque ocuparía varias páginas.

²⁰ Leonardo Romero Tobar ha descrito algunos, entre ellos los cuatro conservados en la BNM: "Manuscritos poéticos del siglo XIX. Índice de doce álbumes", en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, I (Madrid, 1993), pp. 275-315. Se conserva otro en la Biblioteca de la Universidad de

y publicada por vez primera en el periódico *Correo de Madrid*, 1789-1790. La cuarta noche y la conclusión de la tercera son apócrifas²¹.

5) CARRASCÓN [*En azul oscuro:*] CARRASCON. / [*filetito*] / SEGUNDA VEZ IMPRESO, CON MAYOR CORRECCION Y CUIDADO / QUE LA PRIMERA. / [*filetito*] / PARA BIEN DE ESPAÑA.

8°. 1 h.-LXII p.-1 lám.-381 p. S. i. t. [Madrid, 1847, tomo I de la Biblioteca de *Reformistas antiguos españoles*.] Se trata de una edición semiclandestina de muy pocos ejemplares²², realizada por el cuáquero don Luis de Usoz y Río (1805-1865), interesante personaje cuya biblioteca pasó a la Nacional y tiene sección propia dentro de la de Raros²³. La ed. original es de 1633²⁴ y, según Heredia 4098, se ha atribuido a Thomas Carrascón, monje huido a Inglaterra, y a Tomás Fernando de Tejada.

6) CASAS [DE MENDOZA], Nicolás: ELEMENTOS / DEL / ESTERIOR DEL CABALLO / y / JURISPRUDENCIA VETERINARIA, / [...] / Madrid, / EN CASA DE DON PEDRO SANZ, / [...] / DICIEMBRE DE 1832.

8° menor. 2 h.-290 p.-1 h. blanca. Lámina desplegable entre las pp. 86-87. Signaturas: [j²1-18⁸19². En la contratapa anterior, etiqueta con exlibris: RICARDO HEREDIA / INGENIERO CIVIL. / MALAGA.²⁵ El autor (Madrid, 1801-1872) fue profesor y Director de la Escuela de Veterinaria.

Palau 47055. Son muy apreciados los libros de Veterinaria (o albeite-ría, como se decía antiguamente).

7) CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: NOVELAS / EXEMPLARES / DE / MIGUEL DE CERVANTES / SAAVEDRA. / [...] / EN MADRID. / POR LA VIUDA DE D. JOAQUIN IBARRA. / AÑO DE MDCCCIII. / *Con las licencias necesarias*. [Tres vols.]

8°. 6 h.-325 p. Signaturas: *⁶A-V⁸X⁴ (la última blanca), sin reclamos; tres grabados de J. Ximeno²⁶. II: 391 p. Signaturas: A-Z⁸Aa⁸Bb⁴; cinco grabados de Ximeno. III: 333 p. Signaturas: A-X⁸; cuatro grabados de Ximeno.

²¹ Vid. la ed. de Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, 1979.

²² Existe reproducción en facsímil (Barcelona, 1981).

²³ Vid. Salvá I p. XIV y Usoz, así como Manuel Sánchez Mariana, *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX* (Madrid, Biblioteca Nacional-Ollero & Ramos, 1993), pp. 81-82.

²⁴ Hay ejemplar en la BNM, U-8542.

²⁵ En la próxima entrega de esta serie daremos cuenta de otros ejemplares que pertenecieron a este célebre bibliófilo y que sin embargo no figuran en el citado *Catalogue*. En el aquí reseñado, Heredia escribió a lápiz el n° 5392 en el ángulo superior izquierdo del v° de la hoja de respeto.

²⁶ Vid. el Catálogo de la Exposición *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa* [Madrid, Subdirección General de Museos (1981), en adelante citado *Estampas*, pp. 242 y 264.



Continuacion de las Contes
de Edoardo y Flandria

Carta 2.^a

¡Cuánto ha ocurrido la verdad
en su situación de cosas mas
vidas que no deo la ellois de
la angustia donde he tanto a-
hor que quero no tengo mas pla-
za que escribirte mis pocas
Luzn dulce en a mi corazón la
sea que hay un mortal obra
la tierra que me ama todavía
Luzn dulce de mi imaginacion

ALMACEN
DE CHANZAS Y VERAS,
OBRA ORIGINAL
ESCRITA EN METROS DIFERENTES
PARA INSTRUCCION Y RECREO
POR
D. E. A. P.
CORREGIDA Y AUMENTADA EN ESTA
SEGUNDA EDICION.

MADRID
Imprenta de la calle de la Greda.
1807.



NOCHES LUGUBRES

POR EL CORONEL.

DOM JOSE MARIA CALZADO.



Palau 53424-II. Hay ejemplares en la BNM (Cerv. 3329-31 y R-32525). Se trata de una hermosa edición de la obra cervantina, publicada por vez primera en 1613.

8) CORTÉS, Jerónimo: EL NON PLUS ULTRA / DEL LUNARIO, / Y / PRONÓSTICO PERPETUO, / [...] / Y AHORA / NUEVAMENTE REFORMADO Y AÑADIDO / POR DON PEDRO ENGUERA / [...] / BARCELONA: / EN LA IMPRENTA DE VALERO SIERRA Y MARTI, / A Ñ O 1823.

8º. 4 h.²⁷-312 p. Signaturas: A-V⁸, sin reclamos. Errores en las signaturas: en blanco A, A2 y Q. Grabados xilográficos, entre ellos el hombre astrológico o zodiacal, que deriva de modelos incunables²⁸.

Palau 63274 y BLH IX 744 (no localiza ejemplar). En Gallardo *1930-*1931 se recogen eds. de 1598 y 1663. Vid. mi *Panorama*, p. 210.

9) [CROCE, Giulio Cesare della, y SCALIGIERE DELLA FRATA, Camillo]: HISTORIA / DE LA VIDA, / HECHOS Y ASTUCIAS SUTILISIMAS / DEL / RUSTICO BERTOLDO / LA DE BERTOLDINO / SU HIJO, / Y LA DE CACASENO / SU NIETO, / [...] / BARCELONA: / IMPRENTA Y LIBRERÍA DE D. ANTONIO SIERRA, / PLAZA DE S. JAIME. AÑO 1846²⁹.

8º. 298 p.-3 h. Con 21 grabados xilográficos (Palau 64728 sólo cuenta 20). El origen de la obra está en una latina, *Dialogus Salomonis et Marcolphi*, de la que existen eds. incunables. Adaptada al italiano en el siglo XVII por della Croce y Scaligiere, esta versión se tradujo al castellano³⁰ y, con el título abreviado de *Bertoldo*, alcanzó un enorme éxito popular como libro o folleto de cordel, e igualmente como aleluya³¹. El protagonista es un tonto listo o un listo tonto capaz de dar respuestas ingeniosas a preguntas comprometidas de otros personajes.

10) ESOPO: FÁBULAS / DE / ESOPO / [...] / Barcelona: / POR DON JUAN FRANCISCO PIFERRER, / IMPRESOR DE S. M. PLAZA DEL ANGEL. / — / 1845.

²⁷ La primera, blanca, precede a la portada.

²⁸ Vid. Francisco Vindel, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, [VI]. Valladolid, Toledo, Huete y Pamplona (Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1950), p. 192.

²⁹ Hay nuevas portadas en las pp. 113 y 227.

³⁰ Vid. Palau, nota al nº 64721, y la ed. bilingüe con trad., introd. y notas de Carmen Artal, Barcelona, Bosch, 1983.

³¹ Daremos cuenta de diversas eds. en próximas entregas de esta serie, y vid. también nuestro

CARRASCON.

SEGUNDA VÉZ IMPRESO,
CON MAYOR CORRECCION Y GUARDADO
QUE LA PRIMERA.

PARA BIEN DE ESPAÑA.

NOVELAS
EXEMPLARES
DE
MIGUEL DE CERVANTES
SAAVEDRA.

NUEVA IMPRESION CORREGIDA
Y ADOORNADA CON LAMINAS.

TOMO I.



EN MADRID,
POR LA VIUDA DE D. JOAQUIN IBARRA.
AÑO DE MDCCCIII.
Con las licencias necesarias.

ELEMENTOS

DEL
ESTERIOR DEL CABALLO

J
JURISPRUDENCIA VETERINARIA,

CON UN CAPITULO ADICIONAL

SÓBRE LA CRIA DEL CABALLO Y CRUZAMIENTO
DE SUS RAZAS.

Mandatos vigiles de Orden de S. M. para la estir-
pacion de los Alumnos de la Real Escuela de Veteri-
naria de esta Corte.

POR DON NICOLAS CASAS,
Catedrático de dichas asignaturas.

Madrid,

EN CASA DE DON PEDRO SANZ.

IMPRESION Y LITADO EN EL MENCIONADO ESTABLECIMIENTO.
DICIEMBRE DE 1832.



Comer en sus platos platos de estos
de los que se han de hacer
de los que se han de hacer

8º. 282 p.-3 h. Error de paginación: 171=271. Abundantes grabados xilográficos de José Vilanova³² (Palau 81929 no los menciona). El ejemplar presenta sellos de un sindicato barcelonés, más otro en la portada exhortando a respetar los libros.

11) HURTADO DE MENDOZA, Diego: GUERRA / DE GRANADA / HECHA POR EL REY D. FELIPE II / [...] / SEGUIDA DE / LA VIDA DEL LAZARILLO DE TORMES, / [...] / Barcelona. / IMPRENTA DE JUAN OLIVERES, EDITOR, / CALLE DE ESCUDILLERS, N. 53. / — / 1842.

8º. XXVIII-236 p.-1 h.-3 p. Frontis con el retrato del autor, firmado por Geoffroy³³. Es el tomo IV del Tesoro de Autores Ilustres.

Palau 117249, BLH XI 5720. La *Guerra de Granada* se publicó por vez primera en 1627, y a su autor, el diplomático y bibliófilo don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), biznieto del marqués de Santillana, se le atribuyó durante siglos el *Lazarillo de Tormes*³⁴, teoría que sigue teniendo partidarios en la actualidad³⁵. Nuestra edición ha sido parcialmente reproducida en facsímil con prólogo de J. Abellán Pérez (Cádiz, 1990), suprimiendo el *Lazarillo*.

12) *ÍNDICE GENERAL DE LIBROS PROHIBIDOS*: INDICE GENERAL / DE LOS / LIBROS PROHIBIDOS, / [...] HASTA / FIN DE 1842. / [...] / MADRID, 1844. — Imprenta de D. JOSÉ FELIX PALACIOS, *editor*, carrera de S. Francisco, nº 6.

4º mayor. XXX-363 p. Palau 119016 (ejemplar en la BNM, 2-60310). Se trata de la última ed. del *Índice* de libros prohibidos y expurgados español, que en este caso incorpora el romano, el cual siguió reeditándose hasta los tiempos de Pío XII. El primer *Index* de la Inquisición española se publicó en 1551, y en el segundo (1559), también debido al inquisidor Valdés, ya aparece prohibida la obra siguiente³⁶.

³² Vid. *Estampas*, p. 291.

³³ Vid. *id.*, p. 264.

³⁴ Conocemos cuatro eds. de 1554, aparecidas en Burgos, Alcalá de Henares, Amberes y Medina del Campo, ésta última descubierta en 1992 emparedada en un pueblo extremeño; es casi seguro que existió alguna anterior.

³⁵ La hipótesis incluso ha dado origen a una excelente novela del catedrático Antonio Prieto: *El embajador*, Barcelona, Seix Barral, 1988.

³⁶ Vid. Antonio Márquez, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)* (Madrid, Taurus, 1980), pp. 150-157. Como es sabido, los diversos *Índices* de libros prohibidos y expurgados (españoles y extranjeros) fueron reeditados por J. M. Martínez de Bujanda: vid. los vols. V, *Index de l'Inquisition espagnole 1551, 1554, 1559* (Sherbrooke [Québec], Éditions de l'Université de Québec, 1984) y VI, que abarca los de 1583 y 1584 (*id.*, 1993).

EL NON PLUS ULTRA
DEL LUNARIO,

Y
PRONÓSTICO PERPETUO,
GENERAL Y PARTICULAR PARA CADA
REINO Y PROVINCIA.

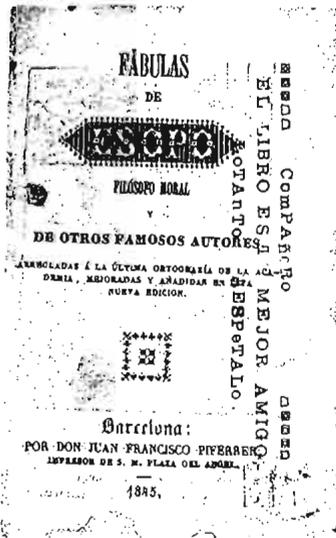
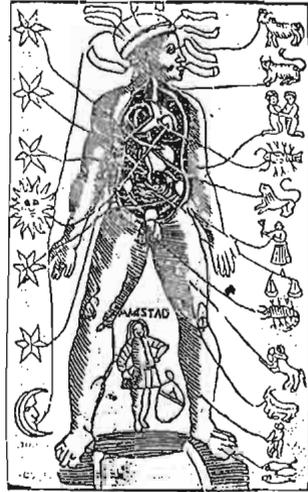
COMPUESTO
POR D. GERÓNIMO CORTES, VALENCIANO:

Y AÑADA
NUEVAMENTE REFORMADO Y AÑADIDO

POR DON PEDRO ENGUERA
PROFESOR DE MATEMÁTICAS.

PARCELAS:

EN LA IMPRENTA DE VALERO SIERRA Y MARTÍ,
AÑO 1842.



EL SAOPE, LA VIRTUD Y LA PRUDENCIA
DIERON A LA MAS VNA CRIATURA
NO NOS VIMOS NUNCA EN LA FIGURA
QUE ENGANA MUCHAS VECES LA ATENCION.

13) *LAZARILLO DE TORMES: LA VIDA / DE / LAZARILLO DE TORMES, / [...] / aumentada con dos segundas partes anónimas, [...] / MADRID. / IMPRENTA DE D. PEDRO OMAR [sic, por MORA] Y SOLER, / CALLE DEL FOMENTO, N. 7. / [rayita] / 1844³⁷.*

4º. VII-382 p.-1 h. Según Palau 133427, “Bonita edición de estilo romántico, adornada con frontispicio, retrato, láms. y 232 grabados en madera, en su mayoría de Castelló”. Heredia 6052, *BLH* XII 6006 (9 ejemplares, entre ellos el R-38962, *olim* 1-73008, de la BNM³⁸).

14) LESAGE, [Alain René]: *HISTORIA / DE / GIL BLAS DE SANTILLANA, / [...] / BARCELONA. / IMPRENTA DE DON ANTONIO BERGNES Y COMPAÑÍA, / [...] / 1840.*

4º mayor. 1054 p.-3 h.³⁹ Dos tomos en un vol., con grabados románticos. Palau 136349. A partir de la p. 897, Juan Antonio Llorente defiende su teoría de que la novela no es original de Lesage (1668-1747), sino que éste se limitó a traducir al francés un manuscrito español inédito.

15) [LOZANO PÉREZ RAMAJO, Manuel]: *Apología / DE LOS ASNOS, / [...] / Asnópolis, / 18349 [= Madrid, A. González, 1829].*

12º. LV-283 p. Palau 13899. Hay ejemplar en la BNM, Cerv. 1660. Como en otras obras festivas, el pie de imprenta está humorísticamente alterado⁴⁰.

16) [ÍD.]: *ELOGIO DEL REBUZNO, / O SEA APENDICE A LA APOLOGIA DE LOS ASNOS / Rebusnópolis, 18349 [=Madrid, A. González, 1829].*

12º. 5 p.-2 h.-LVII p.-2 h. Palau *íd.*

17) MENDOZA Y BOVADILLA, Francisco de [?]: *TIZON / DE LA NOBLEZA DE ESPAÑA. / [...] / MADRID: 1849. / Estab. Liter.—Tip. de D. Saavedra y Compañía. / Calle de la Flor Alta, núm. 3.*

8º. LX p.-1 h. blanca, más cubiertas en papel azul. Palau 163881. Como indicamos en la quinta entrega de esta serie⁴¹, es bastante discutible la atribución de la obra a mi homónimo el Cardenal Mendoza y Bovadilla, Obispo de Coria y Burgos y Arzobispo de Valencia (1508-1566). Sea quien fuere su autor, lo cierto es que este feroz libelo contra las más lina-

³⁷ Precede un frontispicio con pie Editor Castelló.—Madrid 1845, y un retrato de Hurtado de Mendoza; hay otras dos portadas en las pp. 119 y 259, esta última con fecha 1845.

³⁸ Muy deteriorado, por lo que se consulta en microfilme.

³⁹ Estas son la portadilla, la portada (con fecha 1841) y el índice del tomo II, que deberían ir tras la p. 896. Palau cuenta sólo 1036 p.

⁴⁰ Vid. mi ed. del *Testamento de España* atribuido a Melchor de Macanaz (Albacete, IEA, 2001), pp. 25 y [39].

judas familias españolas de la época se difundió manuscrito durante centurias, incluso después de editarse por primera vez⁴², y aún no se ha realizado la edición crítica que reclamaba hace un siglo Foulché-Delbosc.

18) *ODERAY*: ODERAY, / USOS, TRAGES, RITOS, / COSTUMBRES Y LEYES DE LOS / HABITANTES DE LA AMERICA / SEPTENTRIONAL, / [...] / MADRID: / POR GOMEZ FUENTENEbro Y COMPAÑÍA. / 1804. / [...]

8º. 288 p. Signaturas: A-S⁸, sin reclamos. Sello de caucho en la portada y al final. Palau 198863 dice que la obra se publicó anónima en francés hacia 1803 y repite la ficha bajo el nº 378445, a nombre del traductor, Gaspar Zavala y Zamora (1762-c. 1824), que publicó diversas comedias a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Indica también Palau que Oderay significa paloma, y que la obra “se refiere principalmente a los indios sioux”.

19) [*PARTINUPLÉS*]: HISTORIA / DEL ESFORÇADO CAVALLEIRO / PARTINOBLÉS / [...] / EN BARCELONA: / POR JOSÉ TORNER / CALLE DEL REGOMÍ Nº 22. / 1842.

4º menor. VIII-221 p. Capitales, adornos y grabados, algunos firmados por Torner. Salvá 1653=Heredia 6096, Palau 213690. Se trata de una versión en *fabla*⁴³ de un libro o folleto de cordel (como el descrito *infra*, nº 31) derivado de un poema medieval francés; existen eds. en castellano desde el siglo XV hasta el XX⁴⁴.

20) [*ROBERTO EL DIABLO*]: LA ESPANTOSA / Y MARAVILLOSA VIDA / DE ROBERTO / EL DIABLO [...] / [...] / BARCELONA: En la Imprenta de los Herederos / de la Viuda Pla, calle de Cottoners. / Abril 1831.

8º. 61 p.-1 h. blanca. Palau 270869. Este librito de cordel es traducción de un incunable francés, prosificación a su vez de un poema del siglo XII; la primera ed. conocida en castellano es de 1509, y se reeditó hasta principios del siglo XX⁴⁵.

21) [*SENDEBAR o SIETE SABIOS DE ROMA, Los*]: HISTORIA / DE LOS / SIETE SABIOS / DE ROMA, / [...] / Barcelona:— Véndese en la parada de Antonio Fluishenh, Riera del Pino⁴⁶.

8º. 111 p. Cuatro grabados en acero. Palau 312782. Ya nos referimos a

⁴² En Madrid, 1845, según Palau 163879: la nuestra podría ser la tercera.

⁴³ Esto es, en estilo artificialmente arcaizante.

⁴⁴ Vid. mi *Panorama*, pp. 198 y 201.

⁴⁵ Vid. *íd.*, pp. 203-205. La obra sirvió de base a una ópera de título homónimo con libreto de Scribe y Delavigne, y música de Meyerbeer, estrenada en París precisamente en 1831.

⁴⁶ AL Nº 8 BARCELONA: Imprenta de J. A. Oliveres y Matas, / calle de la Plata número 2. / 1848.

Apología
DE LOS ASNOS,
 COMPUESTA
 EN RENGLONES ASI COMO VERSOS

*por un Asnólogo
 aprendiz de poeta.*

Anriculas asini quis non habet?
 Quíen es más que el Asno?



Asnópolis.
 18349.

ODERAY,
 USOS, TRACES, RITOS,
 COSTUMBRES Y LEYES DE LOS
 HABITANTES DE LA AMERICA
 SEPTENTRIONAL,
 TRADUCIDAS DEL FRANCÉS
 É ILUSTRADAS CON VARIAS NOTAS
 CRITICAS, HISTORICAS Y GEOGRAFICAS,
 POR
 DON GASPAR ZAVALA
 Y ZAMORA.

MADRID:
 POR GOMEZ FORTENEBRO Y COMPAÑIA.
 1804.

Se hallará en su Librería, calle de
 Carretas.



TIZON
 DE LA NOBLEZA DE ESPAÑA.

VICENSIS

ESCUELA Y PROCEDENTES AL REY FERRAZ II EN EL CARRETERO
 D. FRANCISCO DE MEDRERA Y BUVALDIA

amada y dedicada á las clases productoras.

1848

D. ANTONIO LUQUE Y VICENS.

MADRID: 1849.

Estab. Liter.-Tip. de D. Saavedra y Campaña.
 Calle de la Flor Alta, núm. 5.

LA ESPANTOSA
 Y MARAVILLOSA VIDA
DE ROBERTO
 EL DIABLO, HIJO DEL DUQUE
 DE FORMADIA, EL CUAL DESPUES FUE
 LLAMADO HOMBRE DE DIOS.
 COMPUESTA POR DON JUAN DE LA CRUZ



CON LICENCIA.

BARCELONA: En la Imprenta de los Herederos
 de la Viuda Plá, calle de Cottoners.
 Abril 1851.

esta importante obra, de lejano y antiguo origen, al describir dos eds. de c. 1700⁴⁷. Como se advierte en Gallardo *1183, no tiene fundamento alguno la atribución a Marcos Pérez (del que, por otra parte, nada sabemos).

22) [TAPIA, Eugenio de]: VIAGE / DE UN CURIOSO / POR MADRID. / JORNADA PRIMERA [Y SEGUNDA]. / [*filetito*] / MADRID: / POR FUENTENEYRO Y COMPAÑÍA. / 1807. / *Se hallará en la librería de Perez, / calle de las Carretas*⁴⁸.

8º menor. 150 p. Palau 327309 (a nombre de Tapia, pero sin colación) y 361557. Es una obrita costumbrista en prosa y verso⁴⁹; el autor, jurisconsulto y escritor, nació en Ávila en 1776 y murió en Madrid en 1860.

23) [TOMMASINI, Giacomo]: MEDAGLIA / D'ONORE / DECRETATA / DAL PUBBLICO DI PARMA / AL CELEBRE TIPOGRAFO / GIO: BATTISTA BODONI / CITADINO PARMIGIANO. / [*grabado: anverso y reverso de la medalla*] / CRISOPOLI / [*filetito*] / MDCCCVI.

Fol. 4 h.-LXXXIV p. Encuadernación editorial en cartón anaranjado, con tejuelo de papel. Brooks⁵⁰ n° 993. Se trata de una de las mejores ediciones del célebre Bodoni (1740-1813), exquisito impresor de Parma y creador de más de un centenar de alfabetos, parte de ellos exóticos.

24) VIVES, Juan Luis (trad. de CORET Y PERIS, Cristóbal): DIÁLOGOS / DE JUAN LUIS VIVES, / TRADUCIDOS EN LENGUA CASTELLANA / POR EL DR. CRISTOBAL CORET Y PERIS. / [...] / CON LICENCIA, AÑO 1817. / [*filetito*] / *Barcelona*: En la Oficina de JUAN FRANCISCO PIFERRER [...]

8º. 9 h.-438 p. Signaturas: [J⁸A-Z⁸Aa-Dd⁸Ee⁴. Palau 371855. El texto original en latín y su traducción al castellano van en páginas enfrentadas. Como es sabido, Vives, nacido en Valencia en 1492 y muerto en Brujas en 1540, fue uno de nuestros más importantes humanistas, obligado a desarrollar su labor fuera de España para no ponerse al alcance de la Inquisición.

⁴⁷ Vid. la cuarta entrega de esta serie, "Manuscritos e impresos del siglo XVIII...", cit., pp. 118 y 120-121, así como nuestro *Panorama*, pp. 196-198.

⁴⁸ En la p. 73 hay nueva portada para la jornada II.

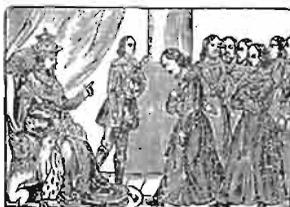
⁴⁹ En la p. 17 hay una alusión a ciegos y romances.

⁵⁰ H. C. Brooks, *Compendiosa Bibliografia di Edizioni Bodoniane*. Firenze, Tipografia Barbèra, 1927, ed. de 150 ejemplares. Describe 1417 ediciones, y existe facsímil de Maurizio Martino,

HISTORIA
DE LOS
SIETE SABIOS
DE ROMA,
CONFUSETA

Por Marcos Perez.

Adornada con diferentes láminas,



Barcelona.— Véndese en la parada de Antonio Fluisenh, Riera del Pino.

DIALOGOS
DE JUAN LUIS VIVES,

TRADUCIDOS EN LENGUA CASTELLANA

POR EL DR. CRISTOBAL COREY Y PERIS.

OCTAVA EDICION,

CORREGIDA, MEJORADA Y CON NOTAS.

EFIGIE DE



LUIS VIVES.

CON LICENCIA, AÑO 1817.

Barcelona: En la Oficina de JUAN FRANCISCO SERRERA,
Impresor de S. M., véndese en su Librería admi-
nistrada por JUAN S. ILLIC.

MEDAGLIA
D'ONORE

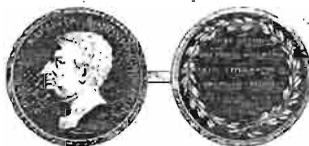
DECRETATA

DAL PUBBLICO DI PARMA

AL CELEBRE TIPOGRAFO

CIO: BATTISTA BODONI

CITTADINO PARMIGIANO.



CRISOPOLI

MDCCCCVI.



HISTORIA VERDADERA Y FAMOSA
DEL CID CAMPEADOR
D. RODRIGO DIAZ DE VIVAR.

Escrita de los mas sabios y grandes Autores, y espurgada de varias fábulas y mentiras que traxen algunos Historiadores o Romanos antiguos; segun lo refieren los antiguos Historiadores de España, Don Pedro, Conde de Barcelo, el Arceobispo de Alca, Sancho, Marfana, Berganza y otros muchos; con la Historia general y las Tablas del Regimiento de Palencia.

SU AUTOR DON HILARIO SANTOS ALONSO.
CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

En Valencia, en la Imprenta de Agustin Liborda, en la Bobería.

C) PLIEGOS Y FOLLETOS EN PROSA

25) [CALENDARIO PARA CATALUÑA, 1818]: [*Portada orlada de piezas tipográficas:*] CALENDARIO / PARA EL PRINCIPADO DE CATALUÑA, / CORRESPONDIENTE AL AÑO 1818. / [...] / BARCELONA: EN LA OFICINA DE MIGUEL / GASPAR [1817].

8º. 8 h., a dos cols. salvo la primera. Palau 40289. Como es sabido, los calendarios y almanaques han sido siempre muy populares, y seguramente este tipo de *impresos de larga circulación* se cuentan entre los primeros salidos de la prensa de Gutenberg⁵¹. El hecho de que (por razones obvias) sólo tuvieran utilidad e interés durante un año les confiere una gran rareza, mayor cuanto más antiguos son.

26) [CID CAMPEADOR, El]: [*Grabado a media plana, orlado: caballero con armadura y lanza*] / HISTORIA VERDADERA Y FAMOSA / DEL CID CAMPEADOR / [...] / SU AUTOR DON HILARIO SANTOS ALONSO. / [...] / En Valencia, en la Imprenta de Agustín Laborda, en la Bolsería [¿finales del siglo XVIII o principios del XIX?].

4º. 48 p. Signaturas: A-F⁴, con reclamos. La ed. de la misma imprenta, 1771, está registrada en Palau 300764. Se trata probablemente de una adaptación de la llamada *Crónica popular del Cid* (BLH III-2 5421-5448) que –como en otros casos– se publicó a nombre de Manuel José Martín y de Santos Alonso por los mismos años: quizá el segundo *intertextualizó* al primero⁵².

27) DUBÁ Y NAVAS, Miguel: CALENDARIO Y ALMANAQUE / Filosófico, Moral, Popular, Instructivo y Religioso. / PARA EL AÑO DE / 1845. / PARA TODA ESPAÑA E ISLAS ADYACENTES. / [...] / BARCELONA. / SOCIEDAD TIPOGRAFICA BARCELONESA. / Imprenta y Litografía de J. Roger, calle de la Union n. 19. / Setiembre IV de MDCCCXLIV.

4º apaisado. 8 h. Un grabado alegórico para cada mes. Palau 76298. El autor, catalán, fue profesor de instrucción pública y redactor de un diario progresista; murió en 1887.

28) [FLORES Y BLANCAFLOR]: [*Grabado rectangular con doble recuadro: turco y muchacha ante un barco*] / HISTORIA DE FLORES / Y

⁵¹ Vid. Hipólito Escolar, *Historia del libro* (Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988, nueva ed. corregida y ampliada), p. 306.

⁵² Vid. lo que dice Salvá bajo su nº 1770.

BLANCA FLOR / [...] / Con licencia: En Madrid, en la Oficina de Lopez y Her- / mano, calle de la Espada: Año de 1613⁵³ [¿=1813?].

4º. 31 p. Signaturas: A-D⁴, sin reclamos. Todas las bibliografías consultadas ignoran esta ed. de la vieja novelita de aventuras amorosas⁵⁴.

29) [ÍD.]: 6 plieg. Núm. 4 / [*grabado a media plana con doble recuadro: pareja de enamorados con edificio al fondo*] / HISTORIA / DE FLORES / Y BLANCA FLOR, / [...] / VALENCIA: / IMPRENTA DE ILDEFONSO MOMPIE. / AÑO 1822.

4º. 47 p. Signaturas: [A]-F⁴, con reclamos. No hemos hallado esta ed. en ninguna bibliografía.

30) MARTÍN, Manuel José [?]: Pliegos 4. / [*grabado borroso a media plana: caballero amenazando con su lanza a un moro caído en tierra*] / HISTORIA VERDADERA / DE LA PÉRDIDA Y RESTAURACION / DE ESPAÑA, / [...] / Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de D. Rafael Garcia / Rodriguez, Calle de la Librería [1805-1844].

4º. 32 p. Signaturas: [A]-D⁴, sin reclamos. Palau 153730. Como otras, esta adaptación⁵⁵ se publicó también a nombre de D. Hilario Santos Alonso.

31) [PARTINUPLÉS]: [*Grabado a media plana: combate ecuestre entre un moro y un cristiano*] / HISTORIA / DEL ESFORZADO CABALLERO / PARTINOPLES, / CONDE DE BLES. / Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill [c. 1820-1850].

4º. 21 p. Palau 213689, BLH III-2 7456. De este relato caballeresco de origen francés existe edición castellana incunable, fue pronto traducido al catalán y como librito o folleto de cordel ha pervivido hasta el siglo XX. Partinuplés, sobrino del rey de Francia, provoca inmediatamente el amor en todas las damas, y termina casándose con Melior, emperatriz de Constantinopla.

32) [PEDRO DE PORTUGAL]: Pliegos 5. / [*grabado rectangular: caballero amenazando con la lanza a un moro caído en tierra*] / HISTORIA DEL INFANTE / D. PEDRO DE PORTUGAL, / [...] / Con licencia: En Córdoba en la Imprenta de Don Rafael / García Rodríguez, Calle de la Librería [1805-1844].

⁵³ Indudablemente, hay errata o manipulación del 6, pues el grabado es claramente dieciochesco, y la tipografía no puede ser de principios del XVII.

⁵⁴ Vid. mi *Panorama*, p. 198.

⁵⁵ Habría que investigar si la fuente fue la *Crónica sarracina* de Pedro del Corral, *La verdadera*

4º. 40 p. Signaturas: [A]-E⁴, sin reclamos. Ninguna de las bibliografías consultadas registra esta ed., que debe considerarse anónima. La obrita aparece citada en el cap. 23 de la segunda parte del *Quijote*⁵⁶.

33) [ÍD.]: (Pliegos 4.) / [*grabado rectangular con doble recuadro: caballero a caballo*] / HISTORIA DEL INFANTE / DON PEDRO DE PORTUGAL, / [...] / VALLADOLID: / Imprenta de D. Dámaso Santaren.== 1842.

4º. 31 p. más una sin numerar con la Lista de Historias. Signaturas: [A]-D⁴, sin reclamos. Esta ed. falta en todas las bibliografías consultadas.

34) [PIERRES Y MAGALONA]: PLIEGOS 5. / [*grabado xilográfico recuadrado, borroso: moro a pie luchando contra un cristiano a caballo*] / HISTORIA / DEL ESFORZADO CABALLERO / PIERRES DE PROVINZA, / Y DE LA HERMOSA / MAGALONA. / [*filete*] / Con licencia: En Córdoba en la Oficina de D. Rafael / Garcia Rodriguez, Calle de la Librería [1805-1844].

4º. 40 p. Signaturas: A-E⁸. Salvá 1659⁵⁷=Heredia 6133(4), *sub* Palau 225630, *BLH* III-2 7477. Esta novelita de aventuras amorosas se inspira en *París y Viana*. Impresa por vez primera en Lyon, 1478, se tradujo al castellano, lengua en la que se han publicado eds. al menos desde 1519 hasta principios del siglo XX. Como es sabido, inspiró a Cervantes el episodio de Clavileño en la segunda parte del *Quijote*⁵⁸.

35) [ROBERTO EL DIABLO]: [*Portada orlada de piezas tipográficas:*] ESPANTOSA, / Y MARAVILLOSA VIDA / DE / ROBERTO / EL DIABLO, / [...] / MADRID IMPRENTA DE LA VIUDA DE LOPEZ [¿comienzos del siglo XIX?].

4º. 32 p. Signaturas: A4 y 8. Palau *sub* 270867.

36) [SWIFT, Jonathan]: Pliegos 5. / [*grabado xilográfico borroso: nave de tres palos con dos mujeres en cubierta*] / HISTORIA / DEL DESCUBRIMIENTO / DE LAS TIERRAS / DE LOS ENANOS. / [*filete*] / Con licencia: En Córdoba en la Imprenta de Don / Rafael Garcia Rodriguez, Calle de la Librería [1805-1844].

⁵⁶ Vid. mi *Panorama*, p. 205.

⁵⁷ Lo fecha erróneamente “*hacia el 1750*”, e indica que “Es obra distinta de la Linda Magalona, ó más bien compendiada de aquella”. En realidad, unas obras -dada su brevedad- se difundieron desde el principio dentro de la literatura de cordel, y otras fueron adaptadas, reduciendo su extensión.



**HISTORIA
DE FLORES
Y BLANCA FLOR,
SU DESCENDENCIA, AMORES
y peligros que pasaron, por ser Flo-
res Moro, y Blanca Flor
Cristiana.**

Con licencia: En Madrid, en la Oficina de Lopez y Her-
manos, calle de la Espada. Año de 1673.

6 pleg.

Núm. 2



**HISTORIA
DE FLORES
Y BLANCA FLOR,
Y SU DESCENDENCIA Y AMORES,
Y cuantos peligros pasaron, siendo Flores Moro,
y Blanca Flor Cristiana.**

VALENCIA:
IMPRENTA DE JLDONFONSO MOMPIE.
1672.

Pliegos 4.



**HISTORIA VERDADERA
DE LA PÉRDIDA Y RESTAURACION
DE ESPAÑA,**

**POR DON PELAYO, Y DON GARCIA
Ximenez de Aragón.**

SACAÑA DE DON RODRICO, MORALES, PISA, JULIANO,
Y VARIOS MANUSCRITOS ANTIGUOS.

SU AUTOR DON MANUEL JOSEF MARTIN.

Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de D. Rafael Garcia
Rodriguez, Calle de la Libertad.



**HISTORIA
DEL ESPONZADO CABALLERO
PARTINOPLIS,**

CONDE DE BLES.

Barcelona. Imprenta de Ignacio Estivill.

4º. 40 p. Palau 325875=115113, y hay ejemplar en la BNM (U-5734). Vid. Marco⁵⁹ II, pp. 685-700, y *Ensayo*⁶⁰, p. 423. En este folleto de cordel se adapta la primera parte de los célebres *Viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift (1667-1745).

37) *TESTAMENTO DE FRAY GERUNDIO*, El: [*Grabado a media plana: un moribundo en cama, un escribano y tres hombres de pie; en el aire, la muerte y un diablo*] / EL TESTAMENTO / DE / FRAY GERUNDIO. / [*filetito*] / PARTE PRIMERA.

[*Colofón:*] Barcelona I. de J. Roger, 1845. / MADRID, se vende en la librería de la *Viuda de Razola* [...].

4º. 4 p. Como es sabido, el *Fray Gerundio*⁶¹ fue un famoso periódico satírico publicado en Madrid de 1837 a 1844: vid. Heredia 8281 y Palau 94729-31.

38) *Íd. Segunda parte*: [*Grabado a media plana: la muerte, dos hombres y otros varios con un gran embudo encima*] / EL TESTAMENTO / DE / FRAY GERUNDIO. / [*filetito*] / PARTE SEGUNDA.

[*Colofón:*] Barcelona I. de J. Roger. 1845. / MADRID, se vende en la librería de la *Viuda de Razola* [...].

4º. 4 p. No tenemos referencias de este pliego de sátira política en dos partes; en otro lugar⁶² hemos estudiado brevemente los testamentos satíricos o burlescos, entre los que debe incluirse el de *Fray Gerundio*.

39) VALDÉS, Francisco (O. C. D.): NOVENA DEVOTA / CONSGRADA AL CULTO / DEL SANTO ARCANGEL, / [...] / *EL SEÑOR SAN RAFAEL*. / [...] / MÉXICO: 1834. / *Oficina de la Testamentaria del C. Ale- / jandro Valdés*. [En la p. 23 hay una nueva portada: DIA VEINTE Y CUATRO. / EJERCICIO CRISTIANO. (...)]

8º. 31 p. Error de paginación: 6=9. Palau 347445. Los impresos de tema americano (como nuestro nº 18) o publicados en aquellos países son muy apreciados por los bibliófilos.

⁵⁹ Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*, 2 vols. Madrid, Taurus, 1977.

⁶⁰ Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.

⁶¹ Seguramente el título recuerda al de *Campazas*, famosa novela (1758-1768) en la que el P. Isla ridiculizó la oratoria barroca.



**HISTORIA DEL INFANTE
DON PEDRO DE PORTUGAL,**

en la que se refiere lo que le sucedió en el viage que
hizo quando anduvo las siete partes del mundo.

COMPUESTA POR GOMEZ DE SANTIESTEVAN,
uno de los doce que llevó en su compañía el Infante.

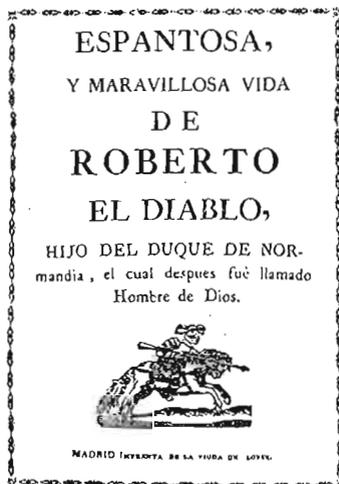
Corregida y comendada en esta última impresión.

VALLADOLID:
Imprenta de D. Dámaso Santaren. = 1869.



**HISTORIA
DEL ESFORZADO CABALLERO
PIERRES DE PROVENZA,
Y DE LA HERMOSA
MAGALONA.**

Con licencia: En Córdoba en la Oficina de D. Rafael
García Rodríguez, Calle de la Librería.



D) TEATRO DE CORDEL⁶³

40) *EN FAVOR DE LAS MUJERES*: Núm. 114. / RELACION / *EN FAVOR DE LAS MUGERES*.

- Felicísimas Princesas, / que aun á pesar de la envidia,

[*Colofón*.:] Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de Don Rafael García / Rodríguez, Calle de la Librería [1805-1844].

4º. 2 h. Valdenebro⁶⁴ 2078 (le sigue otra relación en contra), Aguilar 1368.

41) [FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro]: *LA MOGIGATA*. / COMEDIA EN TRES ACTOS, EN VERSO. / SU AUTOR / *INARCO CELENIO*. P. A.

- *D. Mar*. Mira, hermano, si no quieres / que riñamos muy de veras,

[*Colofón*.:] MADRID: / IMPRENTA QUE FUE DE GARCÍA. / 1817. / [...]

4º. 40 p. Signaturas: A-E⁴. Palau 89354 cuenta 36 p. Esta comedia en verso, publicada por vez primera en 1804, es una de las cinco originales que compuso Moratín hijo (1760-1828), quizá nuestro más culto y fino escritor neoclásico; firmaba sus obras con el seudónimo poético de *Inarco Celenio* y murió exiliado en Burdeos, como Goya.

42) [Íd.]: Núm. 156. / *EL SÍ DE LAS NIÑAS*. / COMEDIA EN TRES ACTOS, EN PROSA. / SU AUTOR / *INARCO CELENIO* P. A.

[*Colofón*.:] En la Oficina de JUAN RFANCISCO [*sic*] PIFERRER, / Impresor de S. M.; véndese en su librería administrada / Por Juan Sellent [¿c. 1806?].

4º. 36 p. Signaturas: A-D⁴E², con reclamos. N° 128 ms. de época en la primera plana. Palau 89358 la fecha a principios del siglo XIX y cuenta 18 h. Se trata de la obra más importante de Moratín, cuya primera ed. se publicó en 1805 (Palau 89356).

43) [Íd.]: 1 / *EL SI DE LAS NIÑAS*. / COMEDIA EN TRES ACTOS, EN PROSA, / SU AUTOR / *INARCO CELENIO* P. A. / [*filetito*]
[*Colofón*.:] MADRID: / *Imprenta que fué de García; año de 1817*. / [...]

4º. 36 p. Palau desconoce esta edición.

⁶³ Pliegos y folletos (esto es, comedias *sueltas*); damos el *incipit* de los que están en verso, y se entiende que en este apartado y en el siguiente la forma métrica es el romance, salvo que indiquemos otra cosa.

⁶⁴ José M^a de Valdenebro y Cisneros, *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*, Madrid,

44) [MOLIÈRE, seud. de POQUELIN, Jean-Baptiste]: N. 164. / LA ESCUELA DE LOS MARIDOS. / COMEDIA EN TRES ACTOS, / TRADUCIDA DEL FRANCÉS POR I. C. P. A. [Leandro Fernández de Moratín, entre los Arcades *Inarco Celenio*].

[*Colofón:*] Con licencia en Valencia: En la Imprenta de José Ferrer de Orga: donde / se hallará con otras de diferentes Títulos. Año 1815.

4º. 28 p. Signaturas: A-C⁴D², sin reclamos. Palau *sub* 231772, 2ª ed. de esta importante obra de Molière traducida por Moratín (la 1ª es de 1812).

45) NIETO, Agustín: Núm. 13. / [dos grabados borrosos: tres personas sentadas en sillas, una detrás de otra; caballero con casaca, sombrero y espada] / RELACION BURLESCA / INTITULADA / LA TERTULIA. / *Compuesta por Don Agustin Nieto*.

- Felices noches Señoras, / buenos días Caballeros:

[*Colofón:*] Con licencia: En Córdoba en la Imprenta de Don Rafael / García Rodríguez, Calle de la Librería [1805-1844].

4º. 2 h. Palau 191123, Aguilar 1237, y vid. *Ensayo*, p. 178.

46) [SANSÓN]: Núm. 169. / [grabado: caballero con una dama a la grupa, hombre de pie con escopeta al hombro] / RELACION BURLESCA DE LOS / hechos de un Jaque y sus hazañas. / SANSON.

- Duque excelso de Alcorcon, / Principe de Leganitos,

[*Colofón:*] Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de Don Rafael Garcia Rodriguez, Calle de la Librería [1805-1844].

4º. 2 h. Aguilar 1391. Otra versión empieza *Escuche tu Jamestad, / Duque excelso de Alcorcón*⁶⁵.

47) [VEGA CARPIO, Lope de, y] TRIGUEROS, Cándido María: SANCHO ORTIZ / DE LAS ROELAS, / TRAGEDIA / ARREGLADA / POR D. CANDIDO MARIA TRIGUEROS.

[*Colofón:*] MADRID: EN LA IMPRENTA DE VEGA Y COMPAÑIA. 1814. [...]

4º. 28 p. Palau 340769. La obra se estrenó en 1800 y, como advierte Caro Baroja⁶⁶, es una adaptación de *La estrella de Sevilla* de Lope.

⁶⁵ Vid. mi *Panorama*, p. 186, n. 11.

⁶⁶ Vid. su *Ensayo*, p. 264.

E) PLIEGOS SUELTOS POÉTICOS⁶⁷

48) [ABELARDO Y ELOÍSA]: (Núm. 214.) / [*dos grabaditos: un caballero con capa y espada, una monja arrodillada con los ojos cerrados*] / CANCION NUEVA / DE / ABELARDO Y ELOISA. / [*adornito*] / ELOISA

- Qué pavor, Paraclete me inspiras, [*decas., estrofas de ocho versos*]

[*Colofón:*] Madrid: / IMPRENTA DE D. JOSÉ MARIA MARÉS, Calle de Relatores núm. 17. / 1850.

4º. 2 h. En la BNM (U-11169) se conserva ejemplar de la ed. de 1847, y Azaustre c485 registra una barcelonesa (vid. también su nº 1333, cuyo contenido coincide en parte con el de nuestro pliego).

49) ALARBE DE MARSELLA, *El*: (Núm. 240.) / EL ALARBE DE MARSELLA. / [*grabado: mujer arrodillada ante un crucifijo, fiera antropomorfa*] / EJEMPLAR [*sic*] CASTIGO / *que ha ejecutado Dios nuestro Señor con un caballero de la ciudad / de Marsella [...]*

- A la Celestial Princesa, / Madre del divino Verbo,

[*Colofón:*] Madrid: 1850. / IMPRENTA DE D. JOSÉ MARIA MARÉS, Calle de Relatores núm. 17.

4º. 2 h. Otras eds.: Aguilar 1594-95 y 1649, Azaustre 847. Vid. *Ensayo* p. 122 y mi *Panorama*, p. 177.

50) [ANTONIO MONTERO Y DIEGO DE FRÍAS]: [*Tres grabaditos: hombre con espada, mujer con flor y abanico, hombre a caballo con pistola y espada*] / NUEVA RELACION Y CURIOSO ROMANCE, EN QUE SE REFIERE / un raro suceso y notable tragedia [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle / de Cotoners [c. 1820-1840]. Palau 260110=260165, Azaustre 1036, RCepeda LXI. Otras eds.: Palau 276755, Aguilar 552-556. Vid. mi *Panorama*, p. 119.

51) BACHILLER TRAGA-BOMBAS, *El*⁶⁸: (Núm. 229.) / [*grabado: orador en una sala o teatro, rodeado de oyentes*] / SERMON BURLES- CO / PREDICADO POR EL BACHILLER TRAGA-BOMBAS.

- *In nomine patris: espinas, cardos, / aliagas, coscoja, aceite, dardos, [irregular]*

[*Colofón:*] Madrid, 1848.—*Imprenta de D. J. Marés, Corredera de S. Pablo, nº 27.*

⁶⁷ En aras de la brevedad, sólo indicamos el *incipit* de la primera composición, aunque el pliego contenga varias.

⁶⁸ Se trata, obviamente, de unseudónimo burlesco.

4º. 2 h. Otras eds.: Azaustre 852-853. Vid. mi *Panorama*, p. 153 y n. 15.

52) [BADULAQUE]: Núm. 2 / [grabado: figura grotesca de guerrero] / BREVE Y COMPENDIOSA RELACION DE LAS PROEZAS, / y hechos memorables del invencible y atrevido BADULAQUE [...]

- Escandalicese el mundo, / tiemble el infierno cobarde,

[Colofón:] Barcelona Imprenta de Ignacio Estivill calle de la Boria [primera mitad del siglo XIX].

4º. 2 h. Aguilar 1307, Azaustre 859. Vid. *Panorama*, p. 153.

53) [BARAJA DEL SOLDADO, La]: [Grabado: un soldado con naipes en las manos frente a un oficial] / ASTUTA Y VERDADERA DISCULPA / de un soldado que fue acusado á su Mayor de habersele / hallado en la misa, teniendo en sus manos un juego / de naipes [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners. / 1844. Azaustre 140, RCepeda LXXXII. Vid. mi *Panorama*, p. 153.

54) [BARBERO Y EL MILICIANO, El]: [Dos grabados: el barbero y el miliciano con un burro a la puerta de la barbería, el barbero afeitando al burro] / NUEVA SATIRILLA / DE UN BARBERO Y UN MILICIANO, / en la que se da cuenta de dos chistes [...]

- A todos mis oyentes / les quiero alegrar,

[Colofón:] MADRID. / Imprenta de D. Francisco Hernandez [sic] calle de las dos hermanas nº 17 [mediados del siglo XIX].

4º. 2 h. Otras eds.: Aguilar 1281, Azaustre 82, 353, 941 y 942. Vid. mi *Panorama*, p. 155.

55) [BATALLA DE LEPANTO, La]: [Grabado tosco: barco de vela] / LA GRAN VICTORIA / QUE TUVO DON JUAN DE AUSTRIA CONTRA LA ARMADA / turquesca en el golfo de Lepanto, á siete de octubre de 1571 [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners [c. 1820-1840]. Palau 107290, Azaustre 981, RCepeda LVII. Otras eds.: Salvá 40=Heredia 5315 (4), Palau 107291-292, Aguilar 2 y 50, Azaustre 27 y 982, etc.⁶⁹

56) [BELARDO Y LUCINDA]: [Grabado: un hombre y una mujer ardiendo en un horno vigilado por dos turcos] / ROMANCE NUEVO, EN QUE SE DECLARA Y DA CUENTA, / como estando cautivo un cristiano, natural de la ciudad de Valencia [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle de Coto-ners, 1848. Azaustre 214, RCepeda LXXXIII. Otras eds.: Palau 26478, Aguilar 780-784 y 860, Azaustre 69. Vid. mi *Panorama*. p. 108.

57) [BENAVENTE, Vicente]: (*Núm.* 88.) / [*grabado: mujer semiarro- dillada ante una dama y un caballero, y señalando a una muchacha*] / NUEVA RELACION, / *en la que se declara la peregrina y rara historia de la Gitanilla de Madrid* [...]

MADRID:==1846. / IMPRENTA DE D. JOSE M. MARES, Correde- ra de S. Pablo, número 27. Usoz 88. Otras eds.: Palau 27139, Aguilar 912- 921. Se trata de una adaptación en verso de *La Gitanilla* de Cervantes⁷⁰.

58) CÁDIZ, Diego [José] de: [*Todo el texto dentro de una orla de pie- zas tipográficas:*] CANCION / QUE EN CONTRAPOSICION DE LA QUE EL VULGO LLAMA / MAMBRUCH. / *COMPUSO EL MUY R. P. F. DIEGO DE CADIZ.* / [*grabadito del Crucificado entre nubes, flanque- ado por dos jarrones*]

- UNA muerte, que espero, / No se cuando vendrá,

[*Colofón, al pie:*] *Barcelona*: En la Imprenta de José Rubió [¿princi- pios del siglo XIX?]. *Véndese en la librería de Coll, calle de la Boqueria.*

Fol. Una h. impresa por una sola cara. Azaustre 879. Palau 39191-324 reseña muchos impresos del autor, pero asegura que son más de 250 los conocidos de este peculiar beato capuchino (1743-1801), que aquí vuelve *a lo divino* el conocido romance de *Mambrú*.

59) *CALENDARIO NUEVO Y CURIOSO*: (*Núm.* 56.) / [*dos grabados: caballero con chistera y bastón, muchacha mostrando la mano a un adi- vino*] / *CALENDARIO NUEVO Y CURIOSO, / PARA ESTE PRESEN- TE AÑO Y TODOS LOS VENIDERS* [...]

- Al que no entienda los astros / ni conozca los planetas

[*Colofón:*] MADRID:==1850. / IMPRENTA DE D. JOSÉ MARÍA MARÉS, calle de Relatores núm. 17.

4º. 2 h. Falta en *Usoz*, seguramente porque este no tuvo ejemplar. Otra ed.: Aguilar 1255. Vid. mi *Panorama*, p. 159.

60) [¿CARRASCO, GREGORIO?]: [*Grabado a media plana: mujer arro- jando agua a un hombre que huye*] / *VIDA DEL ARRIERO GIL PARDO, Y MEDICINA / EFICACISIMA PARA CURAR LAS SEÑORAS MUGERES.*

- Atencion señores mios / les suplico por un rato,

⁷⁰ Vid. *id.* p. 77

EL AZABEZ DE MARSELLA.



EJEMPLAR CASTIGO

por la ridiculada *Día nuestro Señor* con un castigo de la ciudad de Marsella, por varias causas y otras circunstancias que habia sucedido.

A la Celestial Princesa, Madre del divino Verbo, le pido me dé su permiso, porque con ella no puedo hacer mi ridícula pluma, ni dar a entender al pueblo lo que sucede en Marsella a un desdichado marqués por sus torpezas y ridículas, y segunda atrevidades.

Y así con el favor sirvo de la que es Reina del cielo, daré principio á la historia, para que a cada ejemplo de los que siguen los veamos y los sucesos del mundo. En la ciudad referida reside un caballero; este tiene un hijo, cuyo nombre es Teodoro,



SERMON BURLESCO

PREDICADO POR EL BACHILLER TRAGA-BOMBAS.

Se llama pastor espina, cardo, alcega, cometa, aceite, dardo, alfileres y alfileres, que se ve en su escuela en los ojos. Desde el sus tos al subligo, atiéndalo que no digas para si son estas alcegas, que ampliamos volando de jaramas. Cuellos alfileres, para la cometa, se desliza como de Alcañal, lo paragrafo 6º capitulo milanico, lo centesimo libro de Albalanca. Como son, fides, muy dificilissimas.

el poder con armados maripositas y esta es una verdad tan mundana, como agitar un poco en una cometa. Suena Pansa la dice en sus historias, de las veces hablando y sanabrias, de escarolas, pepinos y melones, de los gallos, gallinas y capones, para entender son de elegantissime, que combiende un día un pan caliente, dió un grande respazo, que a una mala baronica le dió un beco, y al verla con albará, fue á sacar del arcivo un albará,

Dijó. x



BREVE Y COMPENDIOSA RELACION DE LAS PROEZAS, y heroicas hazañas del invencible y atrevido MADUQUE primo y capitán general de las armadas navales del Alguacil invitado rey de Babilonia.

Escandalice el mundo, tirado el infierno colerido, los bombas se atrevieron, vicio de timor los aires, porque sale á la campaña el valiente Babilonio; el que á Jaque dió recuerdos con hechos muy memorables: aquel sufo, cuyos obras ocupen en los apales treinta resmas de papel; poco he dicho pero basta. Yo soy quien le di la noticia á aquel famoso gigante

de la potencia de Babilonia, que lo llamaban Galileo. Después que en España hace hazañas inmensurables, me pasó á la gran Turquía, en donde cuando uno tirado dentro del fantasma, parándose en el parque, onde pasar el gran Turco, acompañado de grandes; sin hacerlos acasamente; yo refrendando su cortejo, á la del ruano, y le di un bofetón atrevidico.



PRIMERA PARTE.

SEGUNDA PARTE.

NUEVA SATIRILLA DE UN BARBERO Y UN MILICIANO.

en la que se describe lo dos chistes de este, por un religioso barbero á un soldado de villosa promoción, y el otro dato por este el barbero en desquite del agrado que le hizo, con la demás que tiene el lector.

PRIMERA PARTE.

A todos mis oyentes les quiero advertir, con unas coplas nuevas que voy á cantar. Estén alerta á escuchar este chiste, que es cosa cierta. Sepan que es verdad, que ha pasado en esta ciudad, reino de Valencia,

Juiva es su nombre por cierta cicala. Sepan que un miliciano llevaba á vender una carga de leña, y debían saber que cuando llevaba un buen gallo que cacareaba con elegia, al pasar por una barbería:

4º. 2 h. S. i. t. [principios del siglo XIX]. En otras eds., el protagonista se llama Juan de Prados⁷¹.

61) *CAUTIVO DE GERONA, El*: [*Tres grabaditos: varón arrodillado, barco, turco*] / EL CAUTIVO DE GERONA. / [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle / de Cotoners [c. 1820-1830]. RCepeda LXXIV. Vid. mi *Panorama*, p. 105.

62) *CHASCO DEL GALLEGO*: (Núm. 224.) / [*grabado: un hombre con hatillo frente a una mujer con sombrero*] / CHASCO DEL GALLEGO. / [*filetito*] / *CHISTE GRACIOSO que le ha sucedido á un soldado gallego* [...]

- Oigan si estan atentos, / lo que ha pasado [*estrofas de diez versos*]

[*Colofón:*] Madrid: 1848. Imprenta de J. Marés, Corredera de S. Pablo, núm. 27.

4º. 2 h. Otro ejemplar en la BNM, U-11169. Otras eds.: Palau 67213, Aguilar 1272. Vid. mi *Panorama*, p. 153.

63) [*CHASCO DE LA NOCHE DE SAN JUAN, El*]: RELACION DE UN GANZO [*sic*] DE UN COR- / tijo, manifestando el chasco que le sucedió la no- / che de S. Juan, en este presente año.

- Dios gracias, aca estamos toos / carambita que me entrapan,

[*Colofón:*] Con licencia: En Sevilla en la Imprenta de Aragon / y Compañía [c. 1830].

4º. Una h. Hay ejemplar en la BNM, VE 1185/35.

64) [*CORREGIDOR Y LA MOLINERA, El*]: [*Dentro de una orla, tres grabaditos: hombre con capa, mujer, caballero*] / CANCION NUEVA / DEL CORREGIDOR Y LA MOLINERA:

- En cierto lugar de España / habia un molinero honrado, [*estrofas de 14 versos*]

4º. 2 h. S. i. t. [¿principios del siglo XIX?]. El asunto procede en última instancia de Boccaccio y a su vez dio origen a la novela *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón (1874), que todavía inspiró a Falla⁷².

65) [*CORTANTE DE CÁDIZ, El*]: [*Dos grabaditos: mujer, hombre cortando carne bajo una balanza*] / NUEVA RELACION [...] en que se / declara la feliz fortuna que tuvo un hijo de un cortante [...]

⁷¹ Vid. mi *Panorama*, p. 159.

⁷² Vid. mi *Panorama*, p. 89.

CANCION
QUE EN CONTRAPOSICION DE LA QUE EL VULGO LLAMA
MAMBRUCH.

COMPOSUO EL. NIY. R. F. T. DIAGO DE CADIZ.





<p>UNA mujer, que oserto, No se cuando vendrá, Si vendrá por la noche, Si de día vendrá, <i>Atencion, atencion a los señores</i> <i>Atencion, atencion a los señores</i> Día y noche se pasa, La muerte para vendrá, El que esto así piensa, Tanto no vivirá, etc. La vida que le espera, Muy preciosa está, Y si una sola vez, Que él la ha de perder, etc. Dentro está el alma, Muerto que está ya, ¡Mi buen Jesús! le diré: (Quien te está en mal) etc. Por sus culpas, responde: Me vi conculcar, Las penas y los gajes, La muerte derramar, etc. Al ser que yo he conocido Por su vida no muo, Entre dos vandelos, Me vieron apurar, etc.</p>	<p>El que a la diablada Dice a la respuesta está: Otro no alivia el castigo, Otro me largo ya, etc. Mi más usual Mofre En su presencia está, Y encima de la Cruz Pasa un viento ya, etc. Que por Rey de Judas Se testimonio dió Y Leon Novecento Aquí descomulgó ya, etc. Dentro la Cruz me bajó, Puede un Mofre así, Y un su tiempo me puse, (Oh Mofre de pedale) etc. La un apellido nuevo Me voy exponer, Diferencia en calidad, etc. O así que él mismo no me alivia ya más; Y aprende las culpas, Se expone ya a ser, <i>Atencion, atencion a los señores</i> <i>Atencion, atencion a los señores</i></p>
---	--

Impreso en la Imprenta de San Juan, Calle de San Juan, número 10, Madrid.

(Núm. 211.)



CALENDARIO NUEVO Y CURIOSO,

PARA ESTE PRESENTE AÑO Y TODOS LOS VENIDEROS.

Con el su acordar en la elección de casar por medio de los vj-ros más plausibles y acortados a las mujeres.

<p>Al que no entienda los astros ni entienda los planetas, ni los rastrolos conculcos ni entienda elacema pro, ni los signos del zodiaco bien conculcados le sean, le doy una Galandana; pero con tal que se entienda que le do datus el conculco</p>	<p>¿La mofre que se cuenta siempre le tiene de gratis, He este modo cuando le va con un poco de atencion se entienda el que de la letra de la conculca y con de que se mofre que quiere tomar su mofre con Atencion que se conculca</p>
---	---



**VIDA DEL ARRIERO GIL PARDO, Y MEDICINA
EFFECTIVA PARA CUBER.**

Atencion señores mios
Les suplico por un rato,
mientras los refero yo lance
que le sucedió a Gil Pardo.
Era este hombre arriero
con Juan Minga casado,
el, socarron y discreto,
y ella aligilla de escoto.
Hacia el hombre sus viajes,
la recua siempre cargada
de tocino, trigo, aceite,
vino, y bacalao.
Antes de salir de casa
cubria el conculcado
á persignarse y decir,
libradme Señor Dios Saotio.
De todos sus conculcos,
de los feres, de un mal peso,
de ladrones, de sacuinos,
y de que me coja un rayo,
A su mujer le dijo un día,

Las señoras sacate
hombre tu los olvidado
de pedir que Dios le libre
de un enemigo tirano.
Y así se le dijo el
les ingenua muestro
porque somos de los hombres
enemigos declarados.
El soldo una cargada,
y metidola á lo rano,
le conté que enemigo
me dá á mí poco cuidado.
No temo yo sus sigora,
atacos, ates, y engates,
que para perjudicarme
le conosco demasiado.
Oyendo aquesta respuesta,
dijo ella, para su mayor,
para tu bus de saber quea somos,
y pende pegarle un chasco.
Fuese el buen hombre á su viaje,
y ella quedó meditando

(Núm. 211.)



CHASCO DEL GALLEGO.

EXISTE GRACIOSO que le ha sucedido á un soldado gallego que con la ficción absoluta se retrataba á sí mismo, con un estatuero escultor de dadas, y lo demás que verá el curioso lector.

<p>Según se cuenta aliente, ¿ que lo pasado ¿ un soldado escultor y escultor, con el gallego, cuchillo de papa, mofre, de mofre conculco, que donde está los rastrolos fueron el diestro. Junto á un, y para mofre. Dijo el escultor, y conculco fue el escultor, y conculco conculco mofre mofre de mofre mofre.</p>	<p>porque había de ser escultor de algunos conculcos siempre me portaba por de mofre, de mofre, y mofre me conculco fueron conculco, conculco mofre de mofre conculco mofre de mofre de mofre de mofre mofre, que me de mofre de mofre mofre mofre. Aprende el gallego de mofre mofre, mofre á mofre, y luego mofre.</p>
---	--

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners [c. 1820-1830].

Palau 260131, RCepeda LXIV, Azaustre 1032. Vid. mi *Panorama* p. 119.

66) *DISCURSOS DE UN VAGAMUNDO...*: [*Grabadito: personaje en actitud de declamar; a los lados, el título:*] DISCURSOS DE UN VAGAMUNDO / SOBRE LA ELECCIÓN DE ESTAT. [...]

Barcelona: En la Estampa dels Hereus de la Viuda Pla, carrer dels Cottoners [c. 1820-1840]. Azaustre 961, RCepeda LXXXV. Otra ed.: Azaustre 668.

67) *DISCURSOS DE UNA DONSELLA...*: [*Grabadito: mujer en actitud de hablar; a los lados, el título*] DISCURSOS DE UNA DONSELLA / per elecció de estat [...]

Barcelona: Estampa dels Hereus de la Viuda Pla, carrer / dels Cottoners [c. 1820-1830]. RCepeda LXXXIV, Azaustre 962. Otras eds.: Palau 74425, Azaustre 71.

68) [*DON CLAUDIO Y DOÑA MARGARITA*]: [*Dos grabados: osa con niño pequeño en brazos, mujer en actitud de declamar*] / PRIMERA [Y SEGUNDA] PARTE, DE LOS ROMANCES / DE DON CLAUDIO Y DOÑA MARGARITA.

Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cottoners [c. 1820-1840]. Palau 276703, Azaustre 1065, RCepeda LXII. Otras eds.: Palau 276702, Aguilar 588-595, Azaustre 52, 79, 967, 968 y 1066. Vid. mi *Panorama*, p. 119.

69) *DON GERÓNIMO DE ALMANSA: Num. 70.* / [*estampa de Santa Bárbara; caballero*] / DON GERÓNIMO DE ALMANSA. / NUEVO Y CURIOSO ROMANCE, EN QUE SE / da cuenta y declara el falso testimonio que le ha le- / vantado una Cuñada á un Cuñado suyo Sacerdote, y / el castigo [...]

- Levante el vuelo mi pluma / hasta la esfera mas alta,

[*Colofón:*] *Valencia*: Imprenta de Ildefonso Mompié. 1823.

4º. 2 h. Otras eds.: Aguilar 1682, 1683 y 1724. Vid. mi *Panorama*, p. 175.

70) *DONCELLA CONDENADA, La: (Núm. 77.)* / [*dos grabados: sacerdote con teja; una muchacha cogida por dos demonios, entre llamas*] / EUEVA [*sic*] RELACION, EN LA QUE SE DECLARA EL MAS RIGU- / roso castigo [...]

Pecadores que en el mundo / vivis tan encenagados

[*Colofón:*] MADRID:==1849. / IMPRENTA DE D. JOSÉ MARÍA MARÉS, calle de Relatores núm. 17.

4º. 2 h. Otras eds.: Azaustre 1228, *Usoz* 77 (ed. de 1847, con errata en el título). Vid. mi *Panorama*, p. 175.

71) [*DONCELLA TRANSFORMADA EN MULA, La*]: [*Grabado: caballería con rostro de mujer*] / NUEVO ROMANCE, EN QUE SE DECLARA LA DESEN- / vuelta y mala vida de una doncella del reino de Sevilla [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la V. Pla, calle de Cottoners [c. 1820-1840]. Palau 276724, Azaustre 1045, RCepeda LXVII. Vid. mi *Panorama*, p. 175.

72) [*DOÑA ÁNGELA DE VALLADARES Y CARRASCOSA*]: [*Grabado rectangular recuadrado: mujer en cama apuñalando a otra, la cual apuñala al mismo tiempo a un hombre*] / ROMANCE NUEVO / É HISTORIA TRAGICA Y VERDADERA / de doña Angela de Valladares y Carrascosa, que mató á su propia / hermana [...]

- El que la hace la paga; / Pues la justicia divina,

4º. 4 p. S. i. t. [¿primera mitad del siglo XIX?]. Carecemos de referencias sobre este pliego, en cuyo texto, curiosamente, la protagonista se llama Ángela Rubielos.

73) [*DOÑA JOSEFA DE HERRERA*]: [*Grabado: dos soldados, reo y fraile al pie de un patíbulo con garrote vil y verdugo*] / NUEVA RELACION Y CURIOSO ROMANCE, EN QUE SE DA / cuenta de las alevosas muertes que egecutó una muger natural de / Mequinenza, con sus padres, dos hermanas suyas [...]

- Ea corazones nobles, / silencio pido y atenta

[*Colofón:*] Con licencia en Valladolid, Por Pablo Miñon [c. 1807].

4º. 2 h. Otra ed.: Aguilar 970 (la asesina es de Lisboa). Vid. mi *Panorama*, p. 135.

74) [*DOÑA TERESA BALDUCCI*]: [*Tres grabaditos: paje o galán, doncella, joven tendido en el suelo*] / VERDADERA RELACION, EN QUE SE CUENTAN / las desgracias de doña Teresa Balducci natural de Florencia [...]

- Padres los que teneis hijos, / miraos en este cuadro

[*Colofón:*] Con licencia: Madrid Imprenta calle de Juanelo [finales del siglo XVIII o principios del XIX].

4º. 2 h. Aguilar 945. La protagonista ayuda al matador (inocente) de un hijo suyo, y luego aquel salva la vida al otro hijo.

/ [grabado a media plana: dos hombres arrojando un bulto al mar desde unas almenas; abajo a la derecha, un hombre tendido] / Romance nuevo en que se refiere la tan estraña historia [...]

- A todo trapo un bagel / á la costa se encamina

[Colofón:] Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria – 1848.

4º. 2 h. Otras eds.: Azaustre 162 y 202. Vid. mi *Panorama*, p. 77.

76) [ESTUDIANTES DE VALENCIA, Los]: [Grabado: fraile repartiendo la sopa a varios estudiantes] / NUEVO, Y CURIOSO ROMANCE, DEL MODO DE VIVIR / de los pobres Estudiantes, que estudian en Valencia.

Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cottoners [c. 1820-1840]. Azaustre 1055, RCepeda LXX. Otras eds.: Palau 276737, Aguilar 1385. Vid. mi *Panorama*, p. 153.

77) [FILL PRÓDICH, Lo]: [Grabado: el hijo pródigo arrodillado ante su padre] / DIALOGO ESPIRITUAL / ENTRE LO FILL PRÓDICH / Y SON PARE.

Barcelona: Estampa dels Hereus de la Viuda Pla [c. 1850]. Azaustre 958, RCepeda LCCCIX. Otras eds.: Palau 91649, Azaustre 957 y 1225.

78) [FRAILE Y LA MONA, El]: (Núm. 130.) / [grabadito: un fraile con una mona] / RELACION BURLESCA / de un lance que pasó en la ciudad de Toledo con un fraile [...] por recrear á una mona en su / aposento para su diversion: se refiere el chasco [...]

- Sepan ustedes, señores, / que en la ciudad de Toledo,

[Colofón:] MADRID:==1847. / IMPRENTA DE D. J. M. MARÉS, Corredera de San Pablo, núm. 27.

4º. 2 h. Al final va el *CHISTOSO TESTAMENTO QUE HIZO LA MONA*, en la línea de los demás testamentos burlescos de animales, como los de la zorra, el asno o el gallo.

79) [FRANCISCO ESTEBAN EL GUAPO]: [Dos grabaditos: hombre disparando una pistola, otro cayendo al suelo herido] / FAMOSO ROMANCE, / DIVIDIDO EN CINCO PARTES, / EN QUE SE DA CUENTA DE LAS PROEZAS Y ARROJOS / del guapo FRANCISCO ESTÉVAN, natural de la ciudad / de Lucena.

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cottoners [c. 1830-1840]. Palau 86569, Azaustre 975, RCepeda LXXVII. Otras eds.: Palau 66450, 115239, 115275 y 276738, Aguilar 435-452. Vid. mi

80) [GERINELDO]: [*Grabado: un hombre de perfil con el sombrero en la mano*] / CANCION NUEVA / DEL GERINELDO. / [*adorno*] / Curiosa y verídica de la fuga del serrallo del / gran Señor en Constantino-
pla, de la bella / Enildas [...]

- Gerineldo, Gerineldo, / Gerineldito pulido

4º. 2 h. S. i. t. [principios del siglo XIX]. Es tirada distinta del tipo 4C de los pliegos de este romance tradicional reproducidos en el *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*⁷³.

81) HIJO DEL VERDUGO, El: (Núm. 49.) / EL HIJO DEL VERDUGO [...]

MADRID:==1847. / IMPRENTA DE D. J. M. MARÉS, Corredera de San Pablo, núm. 27. 4º. 8 p. *Usoz* 49. Otras eds.: Palau 114719, Aguilar 957-963. Vid. mi *Panorama*, p. 121.

82) HORROROSO ATENTADO...: (Núm. 122.) / [*grabado: un hombre agachado cogiendo un perol y otro de pie tomando una niña de los brazos de una mujer*] / HORROROSO ATENTADO / *que han cometido entre cuatro desalmados en una aldea de la provincia / de Extremadura, con una tierna niña de diez meses, á 16 de enero / de este presente año.*

- GLORIOSO san Agustin, / sacra pluma de la iglesia,

[*Colofón:*] MADRID:==1847. / IMPRENTA DE D. JOSÉ M. MARÉS, Corredera baja de San Pablo, núm. 27.

4º. 2 h. Otra ed.: Azaustre 206.

83) [ISLA DE JAUJA, La]: LA ISLA DE JAUJA. / [*dos grabaditos de barcos*] / NOTICIAS CIERTAS, / En que se contiene el descubrimiento de una / Isla la mas rica y abundante de todo cuanto / hay en el mundo [...]

- Desde el Sur al Norte frio, / desde el Oriente al Ocaso

[*Colofón:*] *Barcelona:* En la imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria [primera mitad del siglo XIX].

4º. 2 h. Aguilar 975, Azaustre 993. Vid. Mi *Panorama*, p. 147.

84) [ÍD.]: [*Grabadito: barco de vela*] / NOTICIAS CIERTAS, / EN QUE SE CONTIENE EL DESCUBRIMIENTO / de una isla la mas rica, y abundante [...]

Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cotoners. 1834. Palau 193867, Azaustre 73, RCepeda LXXXI.

⁷³ Dirigido por Diego Catalán, vol. VI (Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1975), pp. 30-

85) [JUGADOR QUE LLEVÓ EL DIABLO A CUESTAS, El]: (Núm. 119.) / [grabado: monje a la puerta de un edificio, ante el que está un hombre con un demonio a cuestras] / NUEVA RELACION / de un hombre jugador y maldiciente, que llevó el diablo acuestras [sic...]

- Atencion pide mi pluma: / venid y atended, cristianos,

[Colofón:] Madrid: Imprenta de J. M. Marés, calle de Relatores, núm. 17 [c. 1850].

4º. 2 h. Otra ed.: Aguilar 1597. Vid. mi *Panorama*, p. 177.

86) LANO, Ennesel [seud.]: [Grabado recuadrado: un burro con una filacteria en que se lee AEIOU, en el campo] / NOU Y CURIOS ROMANS / DE LAS GRANS VIRTUTS Y MOLTAS EXCELEN- / CIAS DEL HUMIL, SENCILL Y DESPRECIAT JUMENT [...]

Barcelona: En la Estampa dels Hereus de la Viuda Pla, als Cotoners [c. 1820-1830]. Palau 194372=131222, Azaustre 1024, RCepeda LXXXVII.

87) LECHA, Francisco: [Tres grabados: mujer de perfil, guitarrista sentada, mujer declamando] / COPLAS DE LA JOTA, / CON ESTRIVILLOS [...]

Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle de Cotoners [c. 1820-1840]. Azaustre c528, RCepeda LXVI. Vid. mi *Panorama*, p. 113.

88) LLETRILLAS AL NAIXEMENT...: [Grabado entre dos jarrones: la Virgen y San José ante el Niño recién nacido] / LLETRILLAS / AL NAI- XEMENT DE NOSTRE SENYOR JESUCRIST.

Barcelona: Imprenta dels Hereus de / la Viuda Pla, carrer de Cotoners [c. 1830-1850]. RCepeda XC.

89) LOBO DEVORADOR, El: [Grabado: cuadrúpedo⁷⁴ acometiendo a un caballero, mujer tendida en el suelo] / EL LOBO DEBORADOR. / LAMENTABLE MUERTE: / de una jóven de catarce [sic] años, y de un niño de once [...]

- Es posible justo cielo / que permita tu bondad [coplas aconsonantadas]

[Colofón:] LÉRIDA: / Imprenta de la Viuda Corominas [1844...].

4º. 2 h. Palau 139445. Otra ed.: Azaustre 144.

90) LOGRERO DE NÁPOLES [, El]: LOGRERO DE NAPOLES. / [grabado tosco recuadrado: jabalí con piernas humanas, dos hombres en segundo término] / RELACION NUEVA / DE LA LAMENTABLE TRA- GEDIA Y CASO / mas tremendo que sucedió á un infelíz Logrero en / la ciudad de Nápoles [...] año 1829 [...]



CANCION NUEVA DEL GERINELDO.

Curiosa y verídica de la fuga del serrallo del gran Señor en Constantinopla, de la bella Enitdas, Sultana favorita, con un oficial Ruso: caso sucedido en este presente año.

Gerineldo, Gerineldo,
Gerineldo pulido,
quiere hablarte á la noche
en que jades sombrero.
Como soy vuestro amigo,
cuenta, oh bella Enitdas,
No me harto, Gerineldo,
que de veras te lo digo.

¿A qué hora, mi gran señora,
cumplirás lo prometido?
Entre las doce y la una
que estará el Sultán dormido.
Tres vueltas dé á sus palacios,
y cerca tomas al castillo;
las botas lleva en la mano
y del Sultán no te acordarás.



HORROROSO ATENTADO

que ha cometido entre cuantos cristianos en una aldea de la provincia de Bistramulura, con una forma nueva de diez meses, á 16 de enero de este presente año.

Cuarenta san Agustín,
cuatro pluma de la iglesia,
sintiendo del Ser Supremo
alcanzarse mi inocencia,
para que pueda explicar
la mas profunda finca
que se ha visto ni se ha oido
en todo lo que se cuenta
desde que vino el Mesías
hasta la presente Era.
Del año mil ochocientos
cuarenta y siete, que cuentan.
Para poder comenzar
invoco á la santa Reina
Virgen piá del Sagrario,
para que por mi interceda.
Disimulada con el angel:
Dios te salve, Madre bella,
sueñan que, á primicias.
En una preciosa aldea
de la hermosa Bistramulura,
que se llama Calazuela,

vivia Antonia Oelgado,
joven de lindísimas prendas:
apenas cumplió tres lustros,
ó seis quince primavera,
de esta tal se enamoró
Juan Francisco de las Heras,
con el fin honesto y casto
de desposarse con ella,
según que más lo previene
nuestra santa madre Iglesia.
Bastando para casarse
sucedió la triste adversa
de que cayese soldado
en la comitada guerra;
á su dichoso marido
llamo de angustia y de pena,
y la Antonia se guardó
trasfugada en Magdalena,
suaño sus ojos dos luceros
que son he su día cesar.
Pasaron algunos años
pero por justicia cierta,

LA ISLA DE JAUJA.



NOTICIAS CIERTAS,

En que se contiene el descubrimiento de una Isla la mas rica y abundante de todo cuanto hay en el mundo, descubierta por el afortunado Capitan Hansado Longares de Setlow, y de Gorgas.

Desde el Sur al Norte Gío,
desde el Oriente al Occuo
la fama con trompas de oro,
publiche en acciones claras,
el suceso mas famoso,
y el mas prodigioso hallazgo,
que el dorado Sol registra
los á las, y rayo á rayo.
Es el caso que un Navío
del General don Fernando
el maltratado charco,
ha descubierta una Isla,
cuyo genio espasmo,

á son jirafas de Vénus,
á son penales de Baco.
Cuyas casas cónicas,
cuyas rumbosas Palacios,
ó bellas con Margaritas,
ó destellosos con topacios:
sus fachadas y paredes
todas son de piedra marmol,
de masfiles espejones,
y cándidos alabastros.
Sus cuevas, sus aposentos,
todas están entoldadas
de tela de plata y oro,
y brocado de tres altos.



NUEVA RELACION

de un hombre juguillar y maldecido, que llevó el diablo acortado por espacio de dos años, y lo demás que verá el lector.

Atencion pide mi pluma:
venid y atended, cristianos,
jugadores, maldecidos,
bludamos y adanachados,
los que malestais la hacienda
tan sin rienda y por mal cabo,
la os: fué de vuestros padres
adquirida con trabajo,
tan solo porque vosotros
vivais con algun regalo,
y malgastis sin conciencia
el sudor que han derramado.
Escuchad con atencion
el caso catpendo caso,

el ejemplo mas doloroso,
que ha oido ningún cristiano.
Sucedio, pues, que un manco
nacido en Michon, sin nombre
en qué pueblo ni qué nombre
tenia este diudichado.
Crisos en fin con hacienda,
con mucho gusto y regalo,
mucho galo y de vestido
andaba bien adornado.
Fué este mozo crecienta,
en edad, mas tan volterao,
y entretenido en delicias,
que no es posible explicarlo.

- Resuene el clarin sonoro, / y esparza sus dulces ecos

[*Colofón.*] Barcelona, Imprenta de I. Estivill [1829-c. 1850].

4º. 2 h. Azaustre 48 (lo fecha en 1829). Sobre otros pliegos de usure-
ros (siempre merecedores de castigo divino), vid. mi *Panorama*, p.177.

91) [LÓPEZ, Juan José]: Núm. 122. / *ROMANCES DE CARLO MAG-
NO.* / CRUEL BATALLA QUE TUVO EL VALEROSO OLIVEROS / con
el esforzado Fierabras de Alexandria. / PRIMERA PARTE.

- Suenen Caxas y Clarines, / y sonoros instrumentos

4º. 2 h. S. i. t. [Córdoba, Rafael García Rodríguez, 1805-1844]. Palau
44284, Aguilar 27 (la serie completa, que consta de ocho partes, en sendos
pliegos de 2 h. cada uno). Otras eds.: Aguilar 12-28.

92) [ÍD.]: PROSIGUE LA CRUEL BATALLA DE EL VALEROSO /
Oliveros, y como venció á su contrario Fierabras, / y le hizo volverse Cris-
tiano. / SEGUNDA PARTE.

- SI con la primera parte, / dixe, que los Caballeros

[*Colofón.*] Con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de Don Rafael
García / Rodriguez, Calle de la Librería [1805-1844]. El nombre del autor
figura al final del texto⁷⁵.

93) [ÍD.]: (Pliegos 4.) / [*grabadito: caballero con armadura y lanza*] / HIS-
TORIA / DE CARLO MAGNO, / Y LOS DOCE PARES DE FRANCIA. / [...]

- Suenen cajas y clarines, / y sonoros instrumentos

[*Colofón, al pie de la p. 31:*] EN VALLADOLID: Imprenta de Dáma-
so Santaren [c. 1820-1840].

4º. 31 p. Signaturas: A-D⁴, sin reclamos. Puede corresponder a *BLH*
III-2 7025 (fechado en 1838 e incluido entre las ediciones en prosa sin
advertir que está en verso). Vid. mi *Panorama*, p. 217, n. 64.

94) [LÓPEZ, Sebastián]: (Núm. 159.) / EL TRIGO Y EL DINERO . /
[*grabado a media plana: un hombre con una espiga en la mano, otro con
una bolsa de dinero*] / NUEVA RELACION, / en que se refiere la disputa
que tuvieron [...]

- Pare su dorado carro / el rubicundo planeta,

[*Colofón.*] Madrid, 1849.==Imprenta de D. J. M. Marés, calle de Rela-
tores, n. 17.

4º. 2 h. Palau 276895. Otras eds.: Aguilar 1040-1042, Azaustre 33 y

⁷⁵ También lleva su firma el pliego *El cautivo de León*, Aguilar 765-766.



EL LOBO DEBORADOR.

LAMENTABLE MUERTE:

de una *fiada* de catorce años, y de un niño de once, *desentado* por un hambriento lobo que apareció en el pueblo de Pira un partido judicial de Montblanch, á principios del presente mes de Agosto de 1831.

Es posible justo cielo que premio tu bondad que contra el hombre se ensaña una fiera sin piedad! Lo extraño, y que feroz como ya corre los humanos, tener sin encadenar los tus decretos soberanos.

De Montblanch en el partido el pueblo de Pira está, á cuyos vedios hoy trística el cielo es de. Trística, y su acento grande, y por colmo de dolor,

que en desajudo culpado acabó de hacer mayor.

A principios del presente mes, de Agosto llamaron apareció un feroz lobo en el pueblo de que hablamos

Abierta su negra boca, de sangre humana sediento mostrando en su fiero aspecto andar sobrado hambriento.

Pinado en sus nervios ojos bárrara y tremenda saña, dirigiéndolos al pueblo con voracidad no errada.

LOGRERO DE NÁPOLES.



RELACION NUEVA

DE LA LAMENTABLE TRAGEDIA Y CASO mas tremendo que sucedió á un infeliz Logrero en la ciudad de Nápoles el día veinte y cuatro de marzo del año 1829; el cual fue castigado por los justos juicios de Dios, perdiendo el ser de hombre, y reducido á un monstruo, como se verá en el siguiente Romance.

Remover el cielo sonoro, y espanta sus dolores desde posante á levante, juntamente al cielo entero. Arca, tierra, lunas, peces, luna, sol, y los luceros, los astros, signos, planetas, y todos los que el cielo, montes, valles, riascas, rios,

puertos, cañales, y arroyos; y en suma cuanto hay criado, con todos estos elementos. Atended todos oídos, y ocaed al talos acentos, el mas horrendo caso que se ha visto en estos tiempos. No solicito el influjo de aquel año, de aquel regio

Núm. 122

ROMANCES DE CARLO MAGNO.

CRUEL BATALLA QUE TUVO EL VALEROSO OLIVERO con el esforzado Pírratas de Alcatraz.

PRIMERA PARTE.

Suena Carro y Clavos, y sonora instrumentos en acordes consonancia por los capados del tiempo para dar clara noticia del caso muy estupendo, la mas recia batalla, y las mas recios caceneros, que hubo entre espada, y lanza mano á mano, y cuerpo á cuerpo. Ya sabido como en Turquía, en aquellos pasados tiempos, el Almirante Balán, Señor de todos sus Reynos, este tal será un año, y siguiente en su cuerpo, que con quince pies de largo era una Torre de huesos, y por su grande valor este nombre le pusieron Pírratas de Alcatraz, el que si nadie tuvo miedo: á pocas tuvo veinte años, cuando ultimado, y soberbio con su ejército salió, y vino á el Romano Imperio, poniéndole sitio á Roma, con muy dañados intentos: Al fin venció la batalla, haciendo muchos estragos, y al Apóstolico dio muerte, y á otros Caballeros, aquezados las Iglesias, y destruidos los Templos, halló las Santas Reliquias, donde fue el Señor embarco,

y á sus tierras las llevó, y en semejete mismo tiempo en esta Corte de Francia, habia criado el Cielo un Carlo Magno, que fue asne de los primeros, y viendo la ingratitud de aquel Pírrata soberbio, para su acompañamiento, llamados los doce pares, de mucho valor, y esfuerzo, y siendo la ingratitud de aquel Pírrata soberbio, para refrendar la Fe contra él su acompañamiento, se comenzó la batalla con tanto valor, y esfuerzo que acababan los doce Pares decibiendo: Caballeja sueltado turbantes, cruces, y mollos de acero. Vero recado el Almirante en la pérdida de su Reyno, unadó restar su genio, y con muy poco recelo á un hijo Pírratas de la boca, llamado así diciendo: Bien sabes, hijo querido, que esta duez Caballeros, que ha criado Carlo Magno, son hombres de tanto acierto, y metanmenestra así lumbres, entre ellos talos Caballeros, y por el Dios Apolio, que les hago juramento, que he de tomar la demanda, y me he de vengar de ellos.

[Pliego 2.]



HISTORIA DE CARLO MAGNO, Y LOS DOCE PARES DE FRANCIA.

PRIMERA RELACION.

EN QUE SE DA CUENTA DE LA CRUEL BATALLA que tuvo el valeroso Oliveros con el esforzado Pírratas de Alcatraz, con todos los demas que vera el curioso lector.

Suena cajas y clarines, y sonora instrumentos en acordes consonancia por los ejercicios del tiempo, para dar clara noticia del caso muy estupendo, la mas recia batalla, y las mas recios caceneros, que hubo entre espada, y lanza mano á mano, y cuerpo á cuerpo. Ya sabido como en Turquía, en aquellos pasados tiempos, el Almirante Balán,

Señor de todos sus Reynos, este tal será un año, siguiente en su cuerpo, que con quince pies de largo era una torre de huesos, y por su grande valor este nombre le pusieron: Pírratas de Alcatraz, el que si nadie tuvo miedo: á pocas tuvo veinte años, cuando ultimado y soberbio con su ejército salió, y vino el Romano Imperio,

1042. El pliego pertenece al viejo género de los debates: vid. mi *Panorama*, p. 83.

95) [LORENZO DE TEXADO]: [*Tres grabados: mujer arrodillada en un confesionario, hombre con una cabeza en la mano, cuatro cabezas humanas al pie de un árbol*] / PRIMERA PARTE, / EN QUE SE REFIERE, Y DA CUENTA DE LA / mayor maldad, y torpe atrevimiento, que ha executado Lorenzo de Texado [...]

Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cottoners. Año 1833. Azaustre 68, RCepeda LXXX. Vid. mi *Panorama*, p. 143.

96) [MANDAMIENTOS DE AMOR, Los]: (Núm. 50.) / [*tres grabaditos: bailadora, bailador, gaitero tocando sentado*] / SEGUIDILLAS NUEVAS / DE LOS MANDAMIENTOS DE AMOR, / Y OTRAS MUY DIVERTIDAS.

MADRID:==1846. / IMPRENTA DE D. JOSE M. MARES, Corredora de S. Pablo, número 27. Usos 50. Una composición de este tipo figura ya en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)⁷⁶.

97) MARCOS DE CABRA: (Núm. 117.) / MARCOS DE CABRA. / [*dos grabados: una mujer en la cama y una oveja; un pastor con garrota*] / NUEVA RELACION Y DIVERTIDO ROMANCE, / en que se refiere el trágico casamiento de este pobre hombre [...]

- En domingo se casó / Marcos el de Guadarrama,

[Colofón:] Madrid: 1849.==Impta. de D. J. Marés, calle de Relatores núm. 17.

4º. 2 h. Es reedición de *Usos* 117, de 1845. Otras eds.: Palau 38752 y 176812, Aguilar 1328-1330, Azaustre 1008. Vid. mi *Panorama*, p. 162.

98) [MUERTE DE DON RODRIGO CALDERÓN, La]: [*Tres grabaditos con sendos letreros debajo: RODRIGO, EL REY, CARCEL*] / SIETE ROMANCES / DE LA MUERTE DE / DON RODRIGO / CALDERON, / MARQUES DE SIETE IGLESIAS.

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cottoners [c. 1820-1830]. Azaustre 1122, RCepeda LVIII. Otras eds.: Palau 276676, Aguilar 3 (lo atribuye a Simón Herrero). Vid. mi *Panorama*, p. 98.

99) [MUÑOZ]: [*Tres grabaditos: caballero con bastón; mujer declamando; dos hombres con capa y otro con escopeta*] / NUEVO ROMANCE, EN QUE SE DECLARA / una prision que ha hecho la santa inquisicion en esta corte de Ma- / drid [...]

⁷⁶ Vid. mi *Panorama*, p. 113.

EL TRIGO Y EL DINERO.



NUEVA RELACION.

en que se refiere la disputa que tuvieron el Trigo y el Dinero, sobre cual de los dos es el mayor estimado.

Pues su disputa es sobre el estimacion piamos, la fama que se merecen...

y es, que el Trigo y el Dinero están en gran comunanza sobre cual de los dos es...

MARCOS DE CABRA.



NUEVA RELACION Y DIVERTIDO ROMANCE,

en que se refiere el hedico caramiento de este pobre hombre, vecino de Guadarrama, que después de unas algebras bodas...

En domingo se casó Marcos el de Guadarrama, digo, de carnestofendas de la cuarta pasada...

para empezar á vivir una bufa con su albarda, y que no la cargue mucho, que hace jaleo está priñada...

EL GRAN PALANQUIN.

Nueva y chistosa relacion, que refiere las muchas habilidades del gran Palanquin, pariente de todo el mundo, vecino de todas partes...

Si me preguntaren stentas contad la historia mia: yo soy un hombre, robusto, que tenga pies y berriga...

del gran Cairo hasta Ballecas, de un Planco á la Urtica, vengo buscando un lugar donde curar la Estiga...

PRINCESA ISMENIA.



ROMANCE

NUEVO Y CURIOSO, DE LA PRINCESA ISMENIA hermana del gran Turco Osman; en que se declara y dá cuenta de la embajada que envió Osman á nuestro Rey de España Felipe segundo...

Ismenois aquella otomana, hija del primer plebeo, que en el imperio Otomano fué la base primera...

por quien su nombra veceas: Y como entran la adoran los adictos de su secta; aunque su hermanita Nera, le tiró al amor su flecha...

Barcelona: Por los Herederos de la V. Pla, calle de *Cotoners* [c. 1820-1840]. Palau 276789, Azaustre 1047, RCepeda LXVIII. Aguilar 419-421 registra otras eds. de este romance, conocido como *El maltés de Madrid*⁷⁷.

100) [*PEDRO CADENAS*]: [*Viñetas: cuatro hombres, uno de ellos con el rostro cubierto, luchando a espada*] / CURIOSO ROMANCE, / DONDE SE DA CUENTA DE LA HORRIBLE PENDENCIA, / que pelearon cuatro valerosos soldados en la ciudad de Barcelona [...]

Barcelona, Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle / de *Cotoners* [c. 1820-1840]. Azaustre 939, RCepeda LXXV. Otras eds.: Palau 276674, Aguilar 503-507. Vid. mi *Panorama*, p. 135.

101) PORRAS TRENLLADO, Andrés de: [*Grabado: mamíferos frente a insectos*] / ROMANCE GRACIOSO, / PARA REIR Y PASAR EL TIEMPO, EN QUE SE DA CUENTA / de una sangrienta batalla que en los campos de Arabiana tuvo / el valiente y esforzado leon [...]

Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de la V. Pla, / calle de *Cotoners* [c. 1820-1840]. Palau 233047, Azaustre 1097;=985?, RCepeda LXV. Otras eds.: Palau 276803, Aguilar 1003-1006. Vid. mi *Panorama*, p. 89.

102) [ÍD.]: (Núm. 163.) / [*grabado: figura masculina grotesca*] / EL GRAN PALANQUIN. / Nueva y chistosa relacion, que refiere las muchas habilidades [...]

- Si me escuchàreis atentos / contaré la historia mia:

[*Colofón:*] *Madrid*.—1845. Imprenta de J. Marés, Corredera de S. Pablo, n. 27.

4º. 2 h. Otras eds. de este romance (con testamento) burlesco: Palau 233054, Aguilar 1245-47. Vid. mi *Panorama*, p. 153.

103) [*PRINCESA ISMENIA, La*]: [*Dos grabaditos: turco, dama*] / ROMANCE, / NUEVO, Y CURIOSO DE LA PRINCESA ISMENIA, / hermana del gran Turco Osman [...]

Barcelona: En la Imprenta de la Viuda Pla, administrada por / Vicente Verdaguer, calle de los Algodoneros [1801-1820]. Palau 276796, Azaustre 1104, RCepeda LV. Otras eds.: Aguilar 884-888. Vid. mi *Panorama*, p. 98.

104) ÍD.: PRINCESA ISMENIA. / [*Dos grabados: mujer declamando, rey en su trono*] / ROMANCE / NUEVO Y CURIOSO, DE LA PRINCESA ISMENIA / hermana del gran Turco Osman; en que se declara y dá / cuenta de la embajada [...]

- Ismenia aquella otomana, / hija del primer planeta,

[Colofón:] *Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill, calle de la Boria* [primera mitad del siglo XIX].

4º. 2 h. Falta en Azaustre.

105) PRONOSTICO VERDADERO. (Núm. 145.) / [grabado: *astrónomo mirando por un telescopio*] / RELACION NUEVA, / de lo que ha de suceder en el presente año [...]

- No hay uno solo en el mundo / que deseoso no sea,

[Colofón:] *Madrid: 1850.==Imprenta de D. José Marés, calle de Relatores, n. 17.*

4º. 2 h. Existe ed. anterior de este pliego que toma a broma la astrología⁷⁸.

106) [¿RIANO, Pedro de?, y QUEVEDO, Francisco de]: RELACION / DEL CONDE ALARCOS / [...] / Pícaros hay con fortuna / [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la V. Pla, calle Cottoners [c. 1820-1840]. ¿Palau 260128? (lo fecha en 1818), Azaustre 1082, RCepeda LIX Otras eds.: Palau 276648, Aguilar 4-7, etc. Vid. mi *Panorama*, pp. 77 y 89.

107) [ROMERO, Gerónimo]: [Título *flanqueando el grabadito de un caballero con espada y sombrero*:] NUEVA RELACION Y CURIOSO ROMANCE, / [...] / DOÑA ELENA [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners [c. 1820-1840]. Palau 260179, Azaustre 1037, RCepeda LXVI. Vid. mi *Panorama*, p. 131.

108) [ROSAURA LA DE TRUJILLO]: [Dos grabaditos: *cazador con escopeta y perro, mujer con el pecho desnudo atada a un árbol*] / JÁCARA NUEVA / EN QUE SE REFIERE UN LASTIMOSO CASO, QUE SUCEDIÓ / á una doncella de la ciudad de Trujillo [...]

Barcelona: Por los Herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners [c. 1820-1840]. Palau 122496, Azaustre 995, RCepeda LXXII. Otras eds.: Palau 122495, 276725-727, 276898 y 278517-519, etc. Es bien sabido que existe en pliegos otra Rosaura, *la del guante*⁷⁹.

109) [RUEGOS A SAN MARCOS]: [Grabado a media plana: *soldado despidiéndose de una muchacha*] / SÁTIRA NUEVA / compuesta sobre los ruegos que hacen los cofrades á su patron / SAN MARCOS, / para que los libre de cuernos tan largos.

- Oh valeroso San Marcos, / con qué anhelo te pedimos [estrofas de doce versos]

⁷⁸ Vid. mi *Panorama*, p. 153.

⁷⁹ Sobre ambas vid. íd. p. 119.

[*Colofón:*] BARCELONA: Por José Lluch [c. 1833-1850].

4º. 2 h. Otra ed.: Azaustre 1112. Vid. mi *Panorama*, p. 162.

110) SACERDOTE DE VALENCIA Y AUDALÁ, El: Núm. 130. / [*dos tacos enfrentados: moro y ¿clérigo?*] / EL SACERDOTE DE VALENCIA / Y AUDALÁ

- Sacro Eterno Incomparable, / alto Espiritu Divino

[*Colofón:*] Con licencia: En Córdoba en la Imprenta de Don Rafael Garcia / Rodriguez, Calle de la Librería [1805-1844].

4º. 2 h. Aguilar 868. Otras eds.: Palau 276658, Aguilar 866-870, etc. Vid. mi *Panorama*, p. 105.

111) SÁNCHEZ DE LA CRUZ, Mateo: [*Tres grabaditos: clérigo, navío, dama*] / NUEVO ROMANCE, DONDE SE CONTIENE / un dulce tratado, de como una muger natural de Valladolid, siendo cautiva / quando lo de Bugia, negó la ley de N. Señor [...]

- Desde poniente á levante / paso de Septentrion, [*quintillas*]

4º. 4 h. S. i. t. [primer cuarto del siglo XIX]. ¿Palau 260229? Otras eds. de esta célebre y antigua pieza⁸⁰: Palau 295266-271, Aguilar 894-899, Azaustre 276, 850, 1085 y 1087, etc.

112) ÍD.: [*Tres grabaditos: clérigo, navío, dama*] / AQUÍ SE CONTIENE / UN DULCE TRATADO, / de como una mujer natural de Valladolid [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de *Cotoners* [c. 1820-1840]. Palau 14332, Azaustre 1086, RCepeda LX (reed. del IX).

113) SEBASTIANA DEL CASTILLO: [*Grabado: mujer a caballo, con un sable*] / SEBASTIANA DEL CASTILLO. / NUEVO Y CURIOSO ROMANCE EN QUE SE DECLARAN LAS / atrocidades [...]

- PARA el mayor sentimiento, / que se ha visto, ni se ha oído,

[*Colofón:*] TORTOSA: Reimpreso por José Antonio Ferreres, véndese en su Librería [principios del siglo XIX].

4º. 2 h. Otras eds.: Aguilar 759-762, Azaustre 241, 559, 725, 772, 820, 1054, 1303, 1304, 1457-59, etc. Vid. mi *Panorama*, p. 131.

114) [ÍD.]: [*Dos grabaditos: mujer disparando una escopeta, dos hombres huyendo y otro tendido en tierra*] / NUEVO Y FAMOSO ROMANCE EN QUE SE REFIERE / las atrocidades de Sebastiana del Castillo [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle / de Coto-

⁸⁰ *La renegada de Valladolid*, vid. mi *Panorama*, p. 105; el apellido aparece a veces como Sánchez

ners [c. 1820-1840]. Palau 276883, Azaustre 1053, RCepeda LXIII.

115) [TESTAMENTO DEL SEGUNDO DON JUAN DE AUSTRIA]: [Grabado: calavera sobre un reloj de arena; en medio, el título:] PRIMERA Y SEGUNDA PARTE / del Testamento, que ordenó el / serenísimo señor D. Juan de / Austria [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la V. Pla, calle de Cottoners [c. 1820-1840]. Palau 331058, Azaustre 1068, RCepeda LXXI. Otras eds.: Palau 331054-57, Aguilar 60-64, etc. Vid. mi *Panorama*, p. 98.

116) TROBOS / [Tres grabaditos: guitarrista sentado, mujer con una flor en la mano] / GLOSAS / NUEVAS / PARA CANTAR LAS DAMAS Á LOS GALANES.

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, calle Cottoners [c.1820-1840]. Palau 341227, Azaustre c549, RCepeda LXXIII. Otras eds.: Palau 341226, Azaustre c548. Vid. mi *Panorama*, p.113.

117) TROBOS DE AMOR: [Tres figuras xilográficas: mujer, tocador de viola, mujer] / TROBOS DE AMOR / PARA CANTAR Y DIVERTIRSE LOS JOVENES AFICIONADOS. / CON UNAS DÉCIMAS EN LA SEGUNDA PARTE.

- *Yo sembré y otro sembró / en un tiesto de una niña, [coplas glosadas en quintillas asonantadas]*

[Colofón:] *Madrid: Imprenta de D. José M. Marés.==1842.*

4º. 2 h. Este picante⁸¹ pliego es uno de los primeros impresos que realizó Marés tras establecerse en Madrid; Palau 341466 registra una ed. de 1846.

118) TROBOS DE UN AMANTE APASIONADO: (Núm. [cortado en el ejemplar].) / [dos figuras: mujer con abanico cerrado, caballero tocando una guitarra] / TROBOS / DE UN AMANTE APASIONADO, EN LOS QUE ESPERA A SU DAMA / EL AMOR Y CARÍO QUE LE TIENE. / [filetito]

- *Nace amor como la planta / en amante corazón, [coplas y cuartetas asonantadas]*

[Colofón:] *Madrid:—1846. Imprenta de J. M. Marès, Corredora de S. Pablo nº 27.*

4º. 2 h. Ejemplar falto de algún trozo, afectando al texto. Palau 341465.

119) [UNA MADRE Y UNA HIJA QUE SE QUIEREN CASAR]: [Dos



SEBASTIANA DEL CASTILLO.

NUEVO Y CURIOSO ROMANCE EN QUE SE DECLARAN LAS
 aventuras de Sebastiana del Castillo: Refiere como mató á su Padre,
 á su madre, y á dos hermanos suyos, porque la ruision encerrado mas
 de un año guardátopa de su Amante y el castigo que en ella se ejecutó
 en Ciudad-Rodrigo; con lo demas que verá el curioso Lector.

PARA el mayor sentimiento,
 que se ha visto, ni se ha oído,
 en este precioso tiempo,
 á mis oyentes e vido:
 para admiracion del Orbe,
 y para que sumergidos
 los cause espanto, y asombro,
 pinto que me dá gusto.
 Tráhele la vida á la esposa
 de los Cielos el auxilio.

para poder explicar
 el valor mas anevido,
 la atrocidad mas enorme,
 que en unger Jimas se ha visto,
 y el poro terror de Dios,
 y de sus justos juicios:
 mas con su Divina luz
 doy á este esso principio
 en la gran Sierra Morena,
 campo de batalla.



TROBOS DE AMOR

PARA CANTAR Y DIVERTIR LOS JOVENES AFICIONADOS.
 CON UNAS DECIMALS EN LA SEGUNDA PARTE

TROBO I.

Yo sembré y otro sembró
 en un fiesta de una niña,
 y al mes cayó una flor,
 ¿de cuál de los dos sería?

Una dama me encomendó
 con su garbo lo igual,
 lo di mi puchos de sentir,
 mas á decir la verdad
 yo sembró y otro sembró.

Me levanté cierto día
 triste sin saber por qué,
 y buscando mi aljibe,
 una mozaa plañió
 en el tirado de una niña.

Fuere con su gusto ó no,
 ella permito me dió,
 una diez plañeta suelto,
 y el año nació una flor.

Hay un recado me envían,
 yo no lo puedo reger,
 aunque me dicea que es mia,
 y quién es quien puede jurar
 de cuál de los dos sería?

TROBO II.

¡Cielos! no lo pueo á nadie
 esto que á mí me lo pauido,
 tengo quien me llama padre
 de tres meses de casado.

La mar furiosa es un troque
 por una mala mujer,
 le pasado mil perera,
 ¿pueen lo pudiera cerni?
 ¡Cielos! no lo pueo á nadie.

Me van á llamar tendido
 sin poderlo remediar:
 señores, lo libre el diablo,
 ¿á quién le podrá contar
 esto que á mí me ha pasado!



TROVOS

DE UN AN. MLE APASIONADO, EN LAS QUE EXPRESA A SU DAMA
 EL AMOR Y CARIÑO QUE LE TIENE.

Nace amor como la planta
 en amante corazón,
 después lo riega esperansa,
 luego lo seca el rigor.

El corazón me quebranta
 un grandísimo pesar,
 todo lo sufre y aguanta,
 y su alivio es conculpar,
 nace amor como la planta.
 Es tan fuerte mi pasión
 que ni existo no lo sabe,
 mira si tengo razón,
 pues con amor solo cabe
 en amante corazón.

Ei yo lo rigor se amanta
 muy felice cuando á ser,
 vivió con coñovosa
 que todo necario placer
 después lo riega esperansa.
 Yo sufrí con valde
 la ilusión de lino amanté,
 solo espero tu favor,
 pues ampe que no te coñovosa,
 luego lo seca el rigor.



CANCION

de una Madre y una hije que les das
 se quieren casar.

Si usted madre que
 no me regreñe,
 yo le diré orata
 loda me impoñe
 poro es uso? Viadita
 juera y ofofa,
 y se que desca
 lo debita que yo.

Si usted que en caso
 entra un jóvenito,
 discreto y bonito,
 rudo como un sal:
 así dílen comec,
 que es que ni se suere,
 pero usted lo que es:
 la misma que su.

grabaditos: muchacha, mujer madura] / CANCION / de una Madre y una hija que las dos / se quieren casar. / [*filete*]

- Si usted Madrecita / no me regañará [*sic; hexas., estrofas de ocho versos*]

[*Colofón:*] Barc.—Imp. de Miró c. Arrepentidas nº [en blanco, c. 1850].

4º. 2 h. Azaustre 1167. Vid. mi *Panorama*, p. 159.

120) VALOR Y VIRTUD DE UNA MADRE. / [*grabado rectangular: turco con los brazos levantados, niño muerto en el suelo, hombre degollado, turca con alfanje en la mano*] / Nueva historia en que se refiere que una joven musulmana [...]

- Admírense los mortales / al oír lo portentoso, [*coplas aconsonantadas*]

[*Colofón:*] Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill [primera mitad del XIX].

4º. 2 h. ¿Palau 349120?, Azaustre 1144.

121) VILLANCICOS QUE SE CANTAN EN CÁDIZ: (Núm. 53.) / [*estampa: San José llevando al Niño de la mano*] / VILLANCICOS / QUE SE CANTAN EN CADIZ POR NOCHE-BUENA. / [*adorno*]

Madrid, 1849.==Imprenta de J. Marés, calle de Relatores, núm. 17. En *Usoz* 53 se reproduce la ed. de 1846, por lo demás idéntica.

122) [VIRTUDES DEL AGUA, *Las*]: [*Tres grabaditos: violinista, mujer con una flor en la mano, guitarrista*] / ROMANCE NUEVO, / Y CURIOSO, EN QUE SE REFIEREN / [...]

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla, / calle de Cotoners [c. 1820-1840]. Azaustre 1106, RCepeda LXXVIII. Otras eds.: Palau 276760, Aguilar 1058-59, Azaustre 1051. Vid. mi *Panorama*, p. 83.

123) VIRTUDES DE LA NOCHE. / [*dos grabaditos: dama con sombrilla recogida, galán con capa*] / COPLAS A LO HUMANO / Romance nuevamente refundido [...]

- Una niña que yo amaba / cuando amor me daba brega,

[*Colofón:*] Barcelona: Imprenta de Ignacio Estivill [primera mitad del siglo XIX].

4º. 2 h., paginadas a tinta 759-762. Azaustre 1155. Otras eds.: Palau 276836-37 y 370689-690, Aguilar 1062-1066, etc. Existe también la versión *a lo divino*, e igualmente *Las virtudes del día*⁸².

VALOR Y VIRTUD DE UNA MADRE.



Esta historia en que se refiere que una joven musulmana prefirió ser espectadora del terrible degüello de un hijo mujeriego, antes que cometer traidora complicitad, tan sólo muestra, tan sólo muestra valor para vengar la inercia de su hijo, contando lo cabeza al carote pálido infantilida.

Admirarse los mortales al ver lo postulado, lo grande y lo asombroso de un lance el más heroico. Glórien el mismo tiempo el valor y la constancia de una mujer, que aunque se tuera confundida con su arrogancia.

A un momento y a la vez, d' mejor dió á sus fibres, que en los tiempos se crisan y á los hombres destruyesen. Principar y no huir, mostrando que en la Tormenta, y en la gran Conventualidad espala de monarquía.

Conviene los venidos que nada de presenciar un hecho por hecho.

para poder de vengar. En Yari Bálchiera el hijo doado el malvado podía huirse junto á una puerta que de noche élve todas.

Para conseguir se intentó almodando estambas, con impéria intención, las virtudes que hallaba.

Mea propios del Alhamar para mover á clemencia. La doña de aquilaban (don do bella presencia)

Doña de caridad, abrió su puerta por darle una limosna y sus penas en algún tiempo posible.

Poca para un hombre, cuando el mendigo convidado.



TROVOS Y GLOSAS DISCRETAS, QUE PARA EXPLICAR sus penas cantaba un amante despreciado, cuando se divertía con sus amigos; compuestas por D. Zefirino Zepol, natural de Andujar.

I. El corazón se me parte de dolor y sentimiento, viendo que está en el mundo y para mí ya te has muerto.

Todo mi mundo fué amante, nunca te pude vencer, por más que quise adararte, al verte en otra poder el corazón se me parte.

Ya para mí no hay contento, yo no tendré ya alegría, con mucho dolor lo siento, pensé de noche y día de dolor y sentimiento.

Siempre me veo lescuado, medio en triste pensar, con basta razón me fundo, de no poderde pensar.

Viendo que está en el mundo, por todo el orbe te escribo, al ver que la muerte se teo, viendo que tú te está viva y para mí ya te has muerto.

II. Quisiera verte llorando, cuando no tendré remedio, me verás y te veré, pero no te hablémos.

De otro te enamoraría, dándome á mí que se teo, gueto en todo te daré y viéndome á mí sígite, quisiera verte llorando.

Si mi amor te causa medio prometo se aumentará, pero tu buscarás medio, que yo se quiere y será cuando no tenga remedio.

Algado vivirá el me desprecia tu amor, agena te juzgaré, y para mayor dolor me verás y te veré.

Nuestros instantes perderemos, cuando seas de otro tiempo y algo día nos veremos, yo sin dicha y tu dichoso, pero no nos hablémos.

III. ¡O quien de amor no supe! para no llegar á amarte, porque algo he de gozaré, de que sirve que te quiera. Jamás éso me sucederá.

de sus predios ¡ay de mí! te como en tanta manera como cetrífico aquí,

759

VIRTUDES DE LA NOCHE.



COPLAS A LO HUMANO

Romance nuevamente refundido por el gran Cancionero

EL SOLITARIO DE MELLA.

Una síla que yo amaba cuando amor me daba breg, que también he sido meco aunque con cosas me vez.

Me dije caballero, pues se presta de poesía, en elogio de la noche quisiera que escriba una letra.

Yo le dije prima mía; un Apolo si quisiera para escribir á tu guiso, según lo que vales me ordena:

Mea aunque no valgo tanto, tiene su imperio tu fuerza,

que una leve insinuación hasta para que no buda. Solo quisiera saber como siendo usted tan bella, que otra deja el Sol del día.

Dijerme me hablo, cuando de noche, á las doce y medio cuando todo el cielo estaba iluminado de estrellas.

Y que por esta razón, desde su vida le más viera, habido á la noche aficionada de veras.



TROVOS Y GLOSAS DISCRETAS, QUE PARA EXPLICAR sus penas cantaba un amante despreciado, cuando se divertía con sus amigos; compuestas por D. Zefirino Zepol, natural de Andujar.

I. El corazón se me parte de dolor y sentimiento, viendo que está en el mundo y para mí ya te has muerto.

Todo mi mundo fué amante, nunca te pude vencer, por más que quise adararte, al verte en otra poder el corazón se me parte.

Ya para mí no hay contento, yo no tendré ya alegría, con mucho dolor lo siento, pensé de noche y día de dolor y sentimiento.

Siempre me veo lescuado, medio en triste pensar, con basta razón me fundo, de no poderde pensar.

Viendo que está en el mundo, por todo el orbe te escribo, al ver que la muerte se teo, viendo que tú te está viva y para mí ya te has muerto.

II. Quisiera verte llorando, cuando no tendré remedio, me verás y te veré, pero no te hablémos.

De otro te enamoraría, dándome á mí que se teo, gueto en todo te daré y viéndome á mí sígite, quisiera verte llorando.

Si mi amor te causa medio prometo se aumentará, pero tu buscarás medio, que yo se quiere y será cuando no tenga remedio.

Algado vivirá el me desprecia tu amor, agena te juzgaré, y para mayor dolor me verás y te veré.

Nuestros instantes perderemos, cuando seas de otro tiempo y algo día nos veremos, yo sin dicha y tu dichoso, pero no nos hablémos.

III. ¡O quien de amor no supe! para no llegar á amarte, porque algo he de gozaré, de que sirve que te quiera. Jamás éso me sucederá.

de sus predios ¡ay de mí! te como en tanta manera como cetrífico aquí,

124) ZEPOL, Zeferino: [*Grabadito: caballero con casaca y sombrero de tres picos en la mano, dama de espaldas*] / TROVOS Y GLOSAS DISCRETAS, QUE PARA EXPLICAR / sus penas cantaba un amante despreciado, cuando se divertía / con sus amigos; compuestos por D. Zeferino Zepol, / natural de Andujar [*sic*].

- El corazon se me parte / de dolor y sentimiento [*seis coplas glosadas en quintillas*]

4º. Una h., papel grisáceo, s. i. t. [c. 1820], unida a otra con idéntico texto pero diferente grabado⁸³. Palau 380290.

125) ÍD.: [*Grabadito borroso: guitarrista*] / TROVOS Y GLOSAS DISCRETAS, QUE PARA EXPLICAR / [...] / natural de Andujar.

Variante del anterior, al que está unido y del que sólo se diferencia por el grabado y porque aquí se indica correctamente (aunque sin tilde) la naturaleza del autor: Andujar.

F. M. D.-M.

“LA PROSPERIDAD”
SOCIEDAD DE SOCORROS MUTUOS
VILLARROBLEDO 1.910 – 1.930

Antonio Sánchez Moreno

<u>INDICE</u>	<u>PÁGINA</u>
INTRODUCCIÓN	207
	208
FINALIDAD DE LA SOCIEDAD	
ORIGENES Y EVOLUCION GENERAL	213
PRINCIPALES ACTUACIONES DE LA SOCIEDAD DURANTE EL PERIODO 1910-1930	217
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	221

INTRODUCCION

Debido a la inhibición del Estado, a la inexistencia de seguros obligatorios y a la nula incidencia de seguros libres, surgen las Sociedades de Socorros Mutuos que se ocupan de grupos específicos de necesitados, normalmente con salarios muy bajos, que ejercen la “caridad” o “socorro” entre ellos mismos, gracias a sus propias cotizaciones. Algunos historiadores han visto, en estas sociedades, una de las principales formas de organización del mundo del trabajo en las sociedades contemporáneas del siglo XIX, en cuanto a su valor de solidaridad, independencia y democracia, y fueron la base, en ocasiones, del nacimiento de sindicatos o partidos políticos.

Aunque con claros precedentes, siglo XVIII, este tipo de asociaciones inician su andadura en nuestro país con la disolución del Antiguo Régimen. Bajo el nombre de Sociedades de Socorros Mutuos, irán implantándose y afianzándose en España como un sistema de previsión para los trabajadores. El seguro será pues, la función manifiesta fundamental de estas sociedades, pero no la única. Se caracterizaban, en líneas generales, por ser asociaciones voluntarias de pequeño tamaño, llegando en algunas ordenanzas a limitarse el número de miembros, que podían oscilar entre 30 y 70 asociados, integrados fundamentalmente por personas pertenecientes a la clase baja (obreros, agricultores, artesanos, etc.), quienes contribuían mensualmente con una cantidad fija de dinero para la constitución de un fondo común, y cuyo fin principal era asistir a los asociados en sus enfermedades, muerte y otras situaciones de desgracia.

Como es sabido, la esencia del seguro reside en el reparto entre varios asegurados del valor económico de la pérdida sufrida por uno de ellos a consecuencia de un suceso fortuito. Supone, por tanto, la asociación de varias personas que se encuentran expuestas a idénticos riesgos. Su eficacia proviene de que el conjunto de cuotas de los asegurados permite la indemnización económica de las pérdidas que algunos de ellos sufren a consecuencia de sucesos fortuitos a que están expuestos todos. Su función básica es, pues, distribuir entre muchos las pérdidas económicas que sufren algunos, en un régimen de igualdad de derechos y deberes para todos.

Las entidades aseguradoras pueden tener varias formas:

- 1.- Sociedades Mercantiles de Seguros.
- 2.- El Estado, que puede erigirse en asegurador.
- 3.- Las Sociedades de Socorros Mutuos, caracterizadas por ser asocia-

ciones voluntarias en las que los asegurados son sus propios gestores y administradores, se conocen entre sí, son asegurados y aseguradores a la vez. Los posibles beneficios pertenecen a todos los asociados y se distribuyen conforme a estatutos o reglamentos¹.

A estas últimas hace referencia nuestro análisis, que se centra en el estudio de “La Prosperidad”, Sociedad de Socorros Mutuos de Villarrobledo, en el periodo comprendido entre 1.910 y 1.930.

En cuanto a lo que asegura, es decir, el tipo de riesgo cubierto, recogido en sus estatutos, es el personal (enfermedad, invalidez, muerte...).

No podemos terminar esta introducción sin decir que, aunque este estudio lo finalizamos en 1930, la Sociedad ha perdurado hasta la actualidad, con algunos cambios en sus objetivos y reflejados en las diferentes modificaciones de sus estatutos.

FINALIDAD DE LA ASOCIACION

Antes de entrar en el análisis concreto de la Sociedad que nos ocupa, convendría dejar claro la importancia que tienen estas asociaciones en cuanto a su estructura y gobierno interno, del cual se desprende varias apreciaciones como son: solidaridad con todos los asociados, independencia en su gestión y democracia demostrada en sus asambleas, donde se discuten y aprueban todas las decisiones. También conviene señalar la importancia que tienen unos Estatutos o Reglamento, que sin ser ejemplo legislativo, en cuanto a su redacción, no son discutidos ni son origen de ningún tipo de polémica y, sí por el contrario, son respetados en todos sus artículos, no existiendo diversas interpretaciones atendiendo a otros diversos intereses particulares.

Los fines de la Sociedad “La Prosperidad” son tres:²

- 1.- El beneficio: para el cual se crea la Caja de Socorros Mutuos.
- 2.- El instructivo: para conseguir este, se fomentará la celebración de conferencias científicas y veladas literarias.
- 3.- El recreativo: la Junta Directiva cuidará de proporcionar a los socios, en el domicilio de esta Sociedad, una “prudente expansión que no resulte en perjuicio de la vida en familia”.

¹ S. CASTILLO : Solidaridad desde abajo. Madrid. 1994

² Reglamento de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo. Seguimos esta fuente en los apartados siguientes.

Aunque esta Sociedad nos presenta estos tres fines como básicos y esenciales, si realizamos una detenida lectura de su reglamento, podemos observar que dedican en él una especial atención al ordenamiento del “beneficio”, no apareciendo mención alguna sobre los otros dos fines básicos, lo que nos hace recordar que estas sociedades tenían como principal preocupación cubrir el riesgo personal de enfermedad o invalidez.

El Reglamento de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo, está formado por trece capítulos que engloban cuarenta y dos artículos que recogen diferentes temas, entre los cuales destacamos los siguientes:

1.- DE LOS SOCIOS.

Este capítulo comprende los artículos primero y segundo, donde nos hacen una clasificación de los socios:

- A) Protectores: podrán ser todos los ciudadanos españoles mayores de dieciséis años y de “buena reputación”.
- B) Numerarios: los que además de las condiciones dichas, sean menores de cincuenta años, no padezcan enfermedad crónica y sean vecinos de esta población. Los menores necesitan autorización del padre o tutor legal para ser socios.

Es significativo el que no se haga referencia alguna, ni a favor ni en contra, sobre permitir que la mujer pueda formar parte de esta sociedad: Indudablemente esto nos indica una mentalidad social cerrada, que excluía claramente a la mujer de este tipo de sociedades³. De igual forma y siguiendo su tipología sobre el derecho al socorro, en su artículo 6º, nos hace otra discriminación negando su derecho a los socios enfermos de mal venéreo o sifilítico, los que estuviesen por exceso de comida o bebida, los heridos en desafío, etc. Sin embargo, sí se le da una importancia relevante a la buena reputación, tendríamos que preguntarnos qué relación existe entre esta y el derecho al socorro. Siguiendo este razonamiento llegamos a la conclusión de que es un sistema de protección de la sociedad en general.

³ Fuente oral: Munera Padilla, Teodomiro. Secretario de la Asociación de Socorros Mutuos “La Prosperidad de Villarrobledo”.
Biblioteca Digital de Albacete «Tomás de Vitoria Tomás»

2.-DERECHO DE LOS SOCIOS.

A partir del artículo tercero y hasta el quince se va desarrollando todo lo referente al derecho de socorro y pensión que los socios tienen en los diferentes casos, haciendo distinciones entre socios protectores y numerarios; también establece el valor de las acciones que estarán en proporción al capital de la Sociedad. Las acciones podrán venderse a quien se crea conveniente, siempre que la Sociedad no tenga fondos para poder comprarlas.

3.-DEBERES DE LOS SOCIOS.

Este apartado, al cual se dedican los artículos dieciséis, diecisiete y dieciocho, recoge la obligación que tienen los socios de comunicar los cambios de domicilio, de pagar la cuota mensual correspondiente, cumplir estrictamente el Reglamento e incluso respetar a sus consocios “en todo lugar y tiempo”, además, deja claro que los socios renuncian a llevar a los tribunales cualquier litigio que pudiera surgir con motivo de la aplicación de este Reglamento.

4.-SEPARACIÓN O EXPULSIÓN DE LOS SOCIOS.

Los socios perderán sus derechos si faltan abiertamente al artículo 17⁴, o el que voluntariamente se separe de la Sociedad, según indican los artículos diecinueve, veinte y veintiuno.

5.-GOBIERNO Y ADMINISTRACIÓN DE LA SOCIEDAD.

El gobierno y administración estará a cargo de la Junta Directiva compuesta por: Presidente, Vicepresidente, Tesorero, Contador Secretario y cuatro vocales. Estos cargos son voluntarios, gratuitos, honoríficos y reelegibles. La elección se hará en la primera Junta General de cada año.

6.- DE LA JUNTA DIRECTIVA.

Los artículos que van del veinticuatro al veintisiete, recogen las atribuciones de la Junta Directiva, tales como:

⁴ El socio está obligado a cumplir estrictamente este Reglamento en todas sus partes a acatar y cumplir las disposiciones de la Junta Directiva y los acuerdos de las Juntas Generales, a guardar en el local de la Sociedad orden, compostura y buenas formas, y a respetar a sus consocios en todo lugar y tiempo.

- a) Convocar Juntas Generales Ordinarias y extraordinarias.
- b) Cumplir y hacer cumplir el Reglamento.
- c) Presentar las cuentas anuales.
- d) Cobrar las cuotas mensuales.
- e) Acordar los gastos y nombrar Médico para la Sociedad.
- f) Llevar los libros de actas, contabilidad y listas de socios.
- g) Atender todo lo referente a socorros y pensiones.
- h) La falta de asistencia de los miembros de la Junta Directiva a las reuniones se penalizará con 0,50 pesetas.
- i) Fijar cada mes en el local de la Sociedad el estado económico de la misma.

7.- FUNCIONES DE LOS CARGOS DE LA JUNTA DIRECTIVA.

Los capítulos del VII al XI, que abarcan los artículos del veintiocho al treinta y tres, recogen las funciones de los cargos de la Junta Directiva: Presidente, Tesorero, Contador, Secretario y también las funciones del Médico.

8.- DE LAS JUNTAS GENERALES.

El día 6 de Enero de cada año se celebrará Junta General Ordinaria para la aprobación de las cuentas y elección de Junta Directiva. Las Juntas Extraordinarias se celebrarán siempre que lo crea oportuno la Junta Directiva o cuando lo soliciten un 10 % de los socios.

En el artículo 37 quedan prohibidos en el local de la Sociedad: 1º) los juegos de azar y de envite y 2º) toda discusión política y religiosa en Juntas Generales. La Sociedad tendrá carácter puramente local e independiente.

La Junta Directiva de la Sociedad que nos ocupa presenta el Reglamento en el Gobierno Civil de Albacete el día 31 de Diciembre de 1909, en cumplimiento del artículo 4º de la Vigente Ley de Asociaciones de 30 de Junio de 1887, siendo firmado por el Gobernador, Purificación de Cora, en Albacete el día 13 de Enero de 1910.

No podemos cerrar este apartado sin hacer mención a las diferentes reformas que este Reglamento ha sufrido a lo largo de su vigencia, ya el día 22 de Febrero de 1912 se reformó el artículo 15 que recoge el fallecimiento del socio y los derechos de sus herederos sobre la Sociedad y los

gastos que esta debe atender del funeral⁵.

El día 4 de Enero de 1914, se reformarán los artículos 5, 6 y 11; donde se establecen nuevas cuantías de socorro y la forma de percibir las⁶.

El día 6 de Enero de 1916, se reforma el artículo 4, donde nos habla del derecho al socorro y del valor de las acciones de la Sociedad⁷. El día 20 de abril de 1919 se vuelve a retocar el artículo 4, que el día 17 de mayo de 1928 se reformará nuevamente⁸. En este mismo día el artículo 15 también sufrirá nuevas reformas⁹. También el día 20 de abril de 1919, se reforma el artículo 10, estableciéndose la obligatoriedad de estar al corriente en el pago de las cuotas para tener derecho al cobro del socorro o pensión. Este mismo artículo volverá a sufrir otra reforma el 6 de Enero de 1949, quedando definitivamente como indica el Reglamento vigente¹⁰.

El día 13 de mayo de 1926, se reforma el artículo 41 que nos habla de la disolución de la Sociedad¹¹.

El día 4 de enero de 1931 se procede a la reforma de los artículos 16, que nos describe los deberes de los socios en cuanto a cambios de dirección y cuantía de las cuotas mensuales, y 34 que establece el día 6 de enero de cada año como fecha para celebrar Junta General Ordinaria¹².

El día 6 de enero de 1949, se reformaron los artículos 3, 9, 12 y sufren nuevas reformas los artículos 4, 5, 6 y 16, quedando definitivamente redactados según aparecen en el vigente Reglamento de la Asociación de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo.

Podemos ver como es el beneficio el principal objetivo de esta Sociedad, incluso cuando analizamos los artículos reformados vemos como son estos principalmente, los que recogen las diferentes obligaciones y derechos que

⁵ Reglamento de la Asociación de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo.

⁶ Ibídem.

⁷ Ibídem.

⁸ Libro de Actas, pag.: 72. Archivo privado de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo.

⁹ Reglamento vigente de la Asociación de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo.

¹⁰ “Todo socio que tuviere dos cuotas en descubierto en la segunda quincena de cada mes, no tendrá derecho a cobrar el socorro o pensión, y si estas pasan de tres será expulsado de la Sociedad con la pérdida de todos sus derechos, pasando a la Sociedad la Acción o Acciones de dicho socio como compensación de los perjuicios ocasionados a la misma”.

¹¹ Libro de Actas, pag.: 54. Archivo privado de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo.

¹² Libro de Actas, pag.: 100. Archivo privado de la Asociación de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo.

los socios tienen sobre el socorro, pero no es esta una característica exclusiva de esta Sociedad, puesto que esto mismo lo podemos observar en otras sociedades de socorros mutuos a nivel Nacional y la causa de esto debemos buscarla en la debilidad del ahorro, salarios bajos y la no existencia de seguros libres o estatales. Sin embargo, las sociedades de socorros mutuos socorren, pero no prevén. Esto nos abre un nuevo camino, el de la previsión social.

ORIGENES Y EVOLUCIÓN GENERAL

Las sociedades de socorros mutuos recogen la tradición de otras sociedades iniciando su difusión a comienzos del siglo XIX. Podríamos vincular la práctica del socorro en la enfermedad, invalidez, muerte, etc., con las cofradías gremiales que agrupaban a gentes que ejercían la misma profesión. Todas estas asociaciones tenían un carácter gremial en el sentido de que servían para defender los intereses del oficio, circunstancia que cambia notablemente en cuanto nos referimos a las Sociedades de Socorro y en concreto a la que nos ocupa donde, de los diferentes datos que he podido reunir, se desprende que abarca una escala bastante amplia de oficios, desde artesanos y empleados en la burocracia, hasta jornaleros agrícolas, según podemos apreciar en los cuadros I y II, siendo estos últimos los más numerosos.

“La Prosperidad”, Sociedad de Socorros Mutuos de Villarrobledo, nace el día 31 de Diciembre de 1909, día en que son presentados sus Estatutos en el Gobierno Civil de la provincia, aunque no son aprobados oficialmente hasta el día 13 de Enero de 1910, que son firmados por el Gobernador Purificación de Cora.

La Sociedad establece su domicilio en la calle San Francisco nº 8, que posteriormente, en 1.923 cambiará su nombre por la de Virrey Morcillo nº 5.

La idea de la creación de esta Sociedad, surge de estos 29 primeros socios que sienten la necesidad de atender a un colectivo necesitado económicamente, puesto que no tienen capacidad de subsistir en caso de enfermedad, invalidez u otra desgracia similar. Por lo tanto, el motivo principal es la necesidad de socorro (beneficio) en los casos citados.

Existen dos clases de socios:

1.- Socios Protectores, que tienen una economía más saneada y se convierten en accionistas de la Sociedad.

2. Socios Numerarios, que son los más pobres, que incluso tienen en

CUADRO I

**FUNDADORES DE LA SOCIEDAD DE SOCORROS MUTUOS
 "LA PROSPERIDAD" DE VILLARROBLEDO (ALBACETE) 1910**

SOCIOS FUNDADORES	CARGOS	PROFESIÓN	LEEN Y ESCRIBEN	EDAD
LOPEZ GARCIA, Luis	PRESIDENTE	GUARNICIONERO	SI	29
NAVARRO, Diego	VICE-PRESID.			
LOPEZ HUERTA, Tomás	TESORERO	CONFITERO	SI	42
ALMANSA CAMPOS, Sebastián	CONTADOR	BARBERO	SI	25
PERAL PONS, Antonio	SECRETARIO	BARBERO	SI	27
GONZALEZ GOMEZ, Juan José	VOCAL	MARMOLISTA	SI	27
BLAZQUEZ CHARVET, Teófilo	VOCAL	GUARNICIONERO	SI	26
CAMBRONERO M., Enrique	VOCAL	CARPINTERO	SI	25
GOMEZ MONTEJANO, Luis	VOCAL	PROPIETARIO	SI	49
ROJAS, Jesús	SOCIOFUND.			
ALITE MARTINEZ, Nicolás	SOCIO FUND.		SI	
PARRA PERONA, Juan José	SOCIOFUND.	ALBAÑIL	SI	22
MARTINEZ CALERO, Constantino	SOCIOFUND.	VINATERO	SI	36
HARO MARTINEZ, Joaquín	SOCIO FUND.	SASTRE	SI	29
MARTINEZ NUEDA, Alfonso	SOCIOFUND.		SI	
ALITE MARTINEZ, Mariano	SOCIOFUND.		SI	
OREA MONREAL, Antonio	SOCIOFUND.	EMPLEADO	SI	29
GIMENA H., Pedro María	SOCIOFUND.	GUARNICIONERO	SI	43
MOYA ROMERO, José María	SOCIOFUND.	COMERCIANTE	SI	29
MARTINEZ, Vitaliano	SOCIOFUND.			
MARTINEZ, Francisco	SOCIO FUND.			
FILOSO TORRES, Julián	SOCIO FUND.	CARRETERO	SI	26
TORRES MUÑOZ, Benito	SOCIO FUND.	HERRERO	SI	28
PEREZ, Alfonso	SOCIO FUND.			
AGUILAR PANADERO, Pedro	SOCIO FUND.	JORNALERO	SI	53
PLAZA, Ángel	SOCIO FUND.			
MOYA, Juan	SOCIO FUND.			
CHECANO MADRID, Andrés	SOCIO FUND.	PANADERO	SI	59
LOPEZ NAVALÓN, Conrado	SOCIO FUND.	JORNALERO	SI	25

CUADRO II

SOCIOS DE INGRESO POSTERIOR A 1.910

SOCIOS	LEEN Y ESCRIBEN	PROFESIÓN	EDAD
ALCAÑIZ MOLINA, Alfonso	SI	LABRADOR	30
ATIENZA CASTILLEJO, Mario	SI	EMPLEADO	33
BALLESTEROS CULLERO, Diego	NO	LABRADOR	34
CALERO PEREZ, Francisco	SI	TINEJERO	33
CUESTA BARRIGA, José María	NO	JORNALERO	27
DIAZ FERNANDEZ, Juan	NO	JORNALERO	25
FERNANDEZ REDONDO, Diego	SI	JORNALERO	38
FERNANDEZ MORATALLA, Inocente	NO	PASTOR	34
FRIAS PARRA, Francisco	SI	APARADOR	36
JAREÑO ROLDAN, Pedro,	NO	JORNALERO	37
LOPEZ GIRÓN, Domingo	SI	CARPINTERO	39
MARTINEZ LOPEZ, Bartolomé	SI	APARADOR	36
MARTINEZ LOSA, Miguel	NO	LABRADOR	38
MARTINEZ LUMBREIRA, Antonio	SI	BARBERO	34
MARTINEZ MECINAS, José Antonio	SI	LABRADOR	35
MELERO MAGÁN, Alfonso	NO	CARPINTERO	38
MOLINA JIMENEZ, Ángel	NO	POCERO	32
MONTERO RASERO, Aurelio	SI	CAMARERO	34
MONTOYA MARTINEZ, Jesús	SI	JORNALERO	40
MORENO ALMANSA, Pedro	SI	HERRERO	32
MORENO ALMANSA, Ramón	SI	HERRERO	26
MORENO SOLANA, Antonio	SI	CARTERO	41
ORTEGA HEREDIA, Julián	SI	CORDELERO	37
ORTEGA PEREZ, Angelino	SI	CARNICERO	25
PEREZ BALLESTEROS, Vicente	SI	CARRUAJERO	36
PEREZ GIRÓN, Pascual	SI	COMERCIANTE	
PEREA SOLANA, Bartolomé	SI	EMPLEADO	26
PLAZA JIMENEZ, Aquilino	SI	TRILLERO	40
SANCHEZ DONCEL, Honorio	SI	SASTRE	27
SANTOS TRIGUEROS, Antoliano	SI	CARPINTERO	42

algunos casos dificultad para pagar la cuota mensual.

Existe un dato importante que quizás nos descubra una mentalidad asociacionista en cierta clase social, nos referimos al nivel cultural de los componentes de esta Sociedad.

Nos encontramos en un periodo, principios del siglo XX en concreto en el año 1910, en el cual el índice de analfabetización es muy elevado y sin embargo es curioso ver como el 80 % de los componentes de esta Sociedad saben leer y escribir correctamente, incluso teniendo en cuenta que la mayoría de ellos como indica sus profesiones¹³ pertenecen a una clase social media-baja, probablemente se deba a la existencia de un maestro contratado por la propia Sociedad para la enseñanza de sus socios.

La Sociedad establece, inicialmente en 1910, una cuota mensual para los socios numerarios de 4 pesetas, y para los protectores de 3 pesetas, en 1915 aparecen las primeras acciones con un precio de 10 pesetas.

En 1928 se crea la Cooperativa Agraria, para ello se emiten acciones exigiendo como requisito necesario para su adquisición pertenecer a la Sociedad. Esta iniciativa surge como necesidad de apoyo y cooperación de los pequeños agricultores (no olvidemos que, si bien los componentes de la Sociedad pertenecen a diversas profesiones, la mayor parte de ellos tienen pequeñas explotaciones de viñedos o son jornaleros agrícolas). La Asamblea General de la Sociedad es la que tendrá el poder de decisión de la Cooperativa, puesto que nadie tiene una mayoría de acciones, sino que por el contrario están muy repartidas intencionadamente para evitar que nadie pueda aprovecharse de tal situación. A partir de 1928 el precio de la acción de la Sociedad pasa a valer 60 pesetas para los socios que participan en la Cooperativa Agraria.

En 1944 la acción se incrementa, adquiriendo un valor de 200 pts., que va a permanecer estable hasta 1990. Debido a la creación de la Seguridad Social en 1944 y a la prohibición de vender las acciones, no aumentarán de precio, además de que comienza a no ser tan necesaria la Sociedad, por no ser tan necesario su principal fin que es el del beneficio.

En 1997 las acciones valen 3.000 pesetas y en 1998 llega a su valor actual de 4.000 pesetas.

El problema más grave que esta Sociedad tiene que soportar a lo largo de su existencia va a ser el económico, ya que no tiene suficientes ingresos para atender los diferentes gastos que se ocasionan, como se demues-

tra en algunas etapas en las que se ven obligados a solicitar préstamos urgentes para atender dichos gastos. Debido a esto es necesario, en algunas ocasiones, arrendar parte del domicilio social, siempre por cantidades que demuestran, una vez más, que no hay ánimo de lucro.

Teniendo en cuenta todo esto, podemos entender como la Sociedad decide reducir sus fines, suprimiendo el Recreativo con el único propósito de reducir gastos.

Por último, nos queda por señalar la evolución del número de socios que partiendo de los 29 iniciales llegan a alcanzar los 600 socios en 1998 como podemos apreciar en el cuadro siguiente:

CUADRO III	
EVOLUCION DEL NUMERO DE SOCIOS	
AÑO	Nº DE SOCIOS
1.910	29*
1.915	469
1.916	479
1.917	483
1.918	500
1.998	600

*Socios fundadores

Es significativa esta evolución que en los primeros años de la existencia de esta Sociedad aumenta de forma rápida llegando a casi la totalidad de los socios en 1918, demostrando la necesidad de la existencia del socorro y siendo casi insignificante a partir de 1944 debido a la creación de la Seguridad Social que hace casi innecesario el fin principal para el cual se había creado “La Prosperidad”, Sociedad de Socorros Mutuos de Villarrobledo.

PRINCIPALES ACTUACIONES DE LA SOCIEDAD DURANTE EL PERIODO 1910-1930.

Presenta grandes dificultades hacer una relación de las diversas actuaciones de la Sociedad debido a la multiplicidad de funciones que cumplían, aunque los tres principales fines son: el Socorro, el Recreativo y el Instructivo. Atendiendo a esto realizaremos una clasificación de algunas de las actuaciones más significativas.

En primer lugar cabe destacar la gran preocupación existente por el beneficio, demostrada en la contratación de un Médico, D. Avelino Pardo Jávega, en 1910 y que permanecerá atendiendo a los asociados hasta el 31 de Diciembre de 1929, fecha en la que se da de baja por traslado a El Ballestero, contratándose inmediatamente al facultativo D. José Tobarra Molina.

En los primeros años de esta Sociedad los gastos causados por enfermedad y vejez son escasos ya que el número de socios es bajo y sobre todo de una edad inferior a los 40 años, lo que origina que no existan graves problemas económicos, aún siendo la cuota mensual pequeña, sin embargo a partir de 1925 el número de socios ha aumentado considerablemente, comenzamos a detectar bajas por defunciones, con el correspondiente abono del socorro a la viuda. En 1927 se llega a nombrar una comisión de Inspectores para vigilancia de los enfermos, también en este año, comienzan a existir transferencias de acciones de padres a hijos, lo que indica la llegada de una nueva generación. En 1929 se aprueba un aumento del socorro y también de las cuotas; algunos socios, siendo conscientes de la mala situación económica de la Sociedad, donan el socorro a esta, para que pueda atender los casos más necesarios. Todo esto nos indica un aumento de los gastos que llevará a la Sociedad a una situación de precariedad económica (ver Gráfico I), que obliga en ocasiones a tomar decisiones que van en contra de sus principios, como son:

a) Pedir un préstamo que les ayude a superar la crisis económica, como el solicitado el 31 de Julio de 1923 por 1.000 pesetas al Banco Hispano Americano:¹⁴ “Para atender las necesidades de la Sociedad por no haber fondos”.

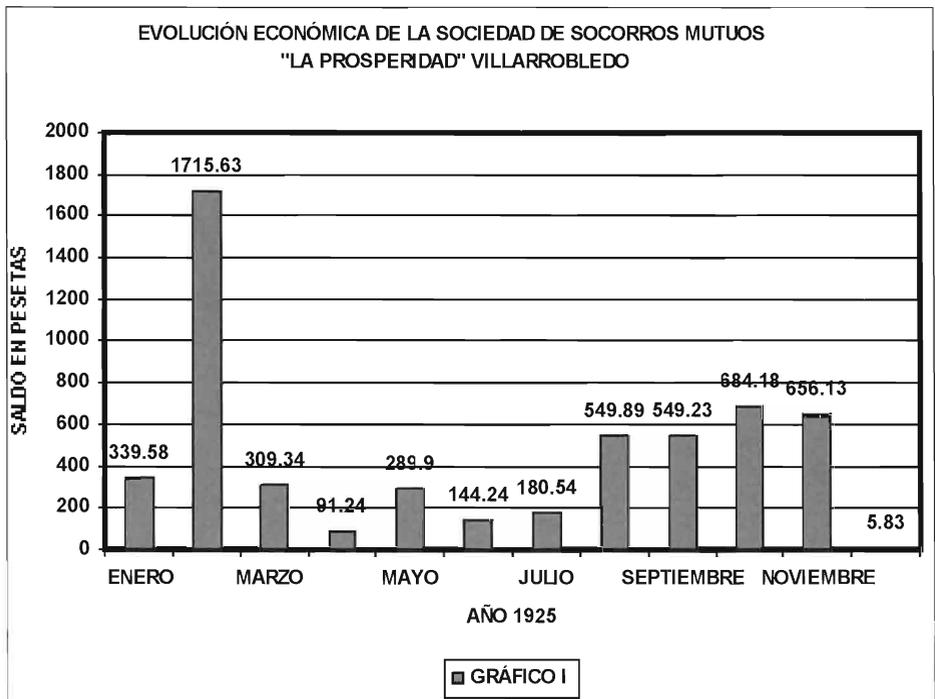
b) Solicitar la entrega de¹⁵ “la cantidad que cada socio pueda en concepto de préstamo para salvar la situación de la Sociedad, devolviéndose estas cantidades con los primeros cobros”.

c) La reforma del Reglamento, suprimiendo uno de sus principales fines, el Recreativo (6 de Enero de 1924), “con la idea de recortar gastos”.

A pesar de estas malas épocas, la Sociedad consigue sobrevivir y desempeñar una gran labor a lo largo de su existencia, sacando de grandes apuros a muchos de sus asociados y siempre alejándose de lo que pueda

¹⁴ Acta de 31 de Julio de 1923, Archivo privado de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad”. Villarrobledo.

¹⁵ Acta de 30 de Noviembre de 1923, Archivo privado de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad”. Villarrobledo.



ser el fin lucrativo; incluso cuando más lo necesita económicamente, arrienda algunas dependencias del Local Social por cantidades simbólicas que, apenas cubrían los gastos originados. Ejemplos claros de estos son:

1. Arrendamiento de la conserjería a D. Florentino Galiano por 200 pesetas durante tres meses de 1923.
2. Arrendamiento del salón principal para café a D. Antonio Orea para todo el año 1924 por 200 pts.
3. Arrendamiento de la cafetería a D. José María Carrascosa por el gasto de fluido eléctrico y mantenimiento del domicilio social.
4. Incluso en la actualidad, cuando han desaparecido los principales fines de la Sociedad, no existe ningún ánimo de lucro como demuestra el arrendamiento de la cafetería a D^a. Mariana Jerez Herreros a cambio del 50 % del gasto de luz y el mantenimiento del domicilio social.

Es significativo la celebración de reuniones mensuales cuyos objetivos únicos eran aprobar las solicitudes de nuevos socios y entregar las cuentas al Gobernador Civil, esto parece indicarnos un continuo aumento de los socios desde 1910 hasta 1930, periodo en el cual como anteriormente vimos, se llega a completar casi la totalidad de los componentes de esta

Sociedad de Socorros Mutuos.

En cuanto a otro de los principales fines de la Sociedad, el Recreativo, podemos limitar sus actuaciones a los bailes que se realizan en el salón del domicilio social con motivo de la Navidad y Carnavales, hasta el año 1924, a partir de esta fecha y con motivo de la modificación del Reglamento, dejan limitada la celebración de bailes, realizándose solo para recaudar dinero. Otra actividad habitual a destacar son los diversos juegos de entretenimiento, llegándose a prohibir los que puedan ser causantes de desordenes como es el caso de “El Julepe”.

Otras actuaciones importantes a destacar son:

1º. La elección anual de la Junta Directiva, hecho transcendental para el funcionamiento de la Sociedad.

2º. Fundación el 18 de Abril de 1924, de una cooperativa de artículos de primera necesidad.

3º. Creación de una Caja de Ahorros y Cooperativa Agrícola cuyo Reglamento es aprobado por el Gobernador Civil de Albacete el 14 de Mayo de 1920 y que comienza a funcionar el día 20 de febrero de 1925 con un capital de 3.065 pesetas.

4º. En 1925 se creará también el Sindicato Agrícola que tendrá el mismo domicilio social que esta Sociedad por el cual pagará, a partir de 1928 una peseta diaria de alquiler.

5º. Actuaciones significativas son las continuas reformas del reglamento que se hacen con el fin de actualizarlo, evitando problemas posteriores, como en el caso de la reforma realizada el 13 de Mayo de 1926 cuyo motivo es poner la Sociedad al amparo de la Ley de Sindicatos Agrícolas del 18 de Enero de 1906, teniendo en cuenta que la mayoría de sus asociados son trabajadores agrícolas.

Por último, apuntaremos la importante labor que el maestro Jesús Navarro Briones realiza en el seno de la Sociedad, consiguiendo que la gran mayoría de sus componentes aprendan a leer y escribir correctamente, siendo este el logro más importante del fin Instructivo.

FUENTES VIVAS, MANUSCRITAS, IMPRESAS Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES VIVAS

Jesús Jiménez Oliver. Presidente
 Teodomiro Munera Padilla. Secretario
 Rufino Fabuel Casas. Tesorero
 José Luís Sotero Primo. Socio numerario.

FUENTES MANUSCRITAS

Archivo privado de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo:

Libros de Actas.
 Reglamento original.
 Libros de altas y bajas.
 Libros de partes médicos.
 Legajo de acciones.

FUENTES IMPRESAS

Archivo privado de la Sociedad de Socorros Mutuos “La Prosperidad” de Villarrobledo:

Reglamento original.
 Reglamento reformado.

BIBLIOGRAFÍA

CASTILLO, Santiago (Ed), *Solidaridad desde abajo*, Madrid, UGT, Centro de Estudios Histórico y Confederación Nacional de Mutualidades de Previsión, 1994.

CASTILLO, Santiago y ORTIZ DE ORRUÑO, José María: *Estado protesta y movimientos sociales*, Bilbao, Asociación de Historia Social Universidad del País Vasco, 1998

CUATRO ROJOS. LA SENSIBILIDAD EN LA MEMORIA DE UN GRUPO DE COMBATIENTES

Pedro Oliver Olmo

“Todos aquéllos, los de entonces, pertenecíamos a un futuro que todavía no llega... Por eso no nos han perdonado. Porque perteneciendo a un futuro remoto estamos todavía aquí”¹.

1.- LAS RECURRENCIAS Y LAS QUERENCIAS DEL HISTORIADOR

Es éste un trabajo abierto, porque crecerá el hontanar de voces que dan sentido a sus objetivos de más largo alcance. Es una reflexión que se adentra en el terreno de la subjetividad, la mía propia y la de las fuentes orales que he ayudado a construir. Habla de combatientes albacetenses en la Guerra Civil y en la guerrilla antifranquista. También hablan ellos. Tres comunistas y otro que tal vez no lo fue nunca. Cuatro *rojos*. Es un estudio que retomo ahora aunque empezó a ser posible hace algunos años, a principios de los noventa. He recuperado aquella intención. Entonces, cuando era un historiador principiante y un alumno de doctorado, buscaba en los recuerdos de nuestros mayores las motivaciones y las actitudes que les llevaron a combatir y a poner en peligro sus vidas por la defensa de unas ideas. Quería hacer otras lecturas de la Guerra Civil y de la lucha armada contra el Franquismo, pero sobre todo buscaba estudiar la racionalidad y también la sensibilidad de los discursos y las prácticas belicistas. Pretendía entresacar de mis informantes algunas claves de la naturaleza humana, para saber qué pasa por la mente de un hombre que aúna ideología y necesidad en un frente de batalla, cuando desafía a la muerte. Además de lo que pudiera añadir al conocimiento de aquellos episodios, mis preguntas eran muy clásicas. Quería saber por qué se matan los hombres entre sí y qué sienten al vivirlo y al recordarlo.

Comprendí que para avanzar con cuestiones tan trilladas había que recorrer el camino de lo real y más aún de lo intangible, y por eso me pre-

¹ Texto escogido de la novela del combatiente y brigadista internacional Juan Miguel de Mora,

gunté si no sería bueno intentar averiguarlo yendo a esas situaciones límite que se han dotado de legitimidad. En estas páginas se escucha la voz ajada de quienes en tiempo de guerra eran jóvenes y se hicieron o los hicieron comunistas². No son historias de vida, pero hablan de la existencia y del constante modular de la memoria de aquellos hombres. Tienen otra particularidad que ahora se me antoja muy significativa: las entrevistas se realizaron allá por 1992, cuando había caído el muro de la vergüenza y se hizo añicos el totalitarismo soviético. Y cuando en los ojos avispados de aquellos abuelos sinceramente comunistas, estaban muy presentes y les dolían las imágenes televisivas de las multitudes que arrastraban por los suelos los iconos del llamado Socialismo Real. Aparecieron por su boca sonidos y palabras que salían con dificultad. Expelían los bucles de una memoria juvenil y de unos sueños que aunque disipados todavía sonaban utópicos. No obstante la perplejidad y hasta cierto numantismo en parte doctrinariamente ortodoxo y a la vez crédulo, para este entrevistador, lo más meritorio de los cuatro *rojos* era que conservaban el amor a esas viejas pasiones que jamás se derrumban en el corazón de las personas justas, las que luchan y a veces rabian por una humanidad con un futuro mejor y más armonioso: la rebelión contra toda indignidad y explotación, y el corazón abierto a un internacionalismo quizás ahora más libre y redivivo, sea cual sea el modelo injusto de orden mundial en curso.

2.- LA FUENTE ORAL Y EL PERFIL DE LAS MEMORIAS

Este artículo escruta fundamentalmente las posibilidades de la fuente oral -eso sí- apoyada por otro tipo de documentos, sobre todo hemerográficos. Salta a la vista la liviandad de este *corpus* de fuentes orales, pero se podrá ver que está cargado de pistas sobre las actitudes de un tiempo corto especialmente asombroso, una época que a quienes no la vivimos se nos hace casi imposible imaginar. La mayoría ya somos hijos de un tiempo audiovisual y por eso tenemos una imagen de aquella época teñida por el blanco y negro de las primitivas cámaras de reproducción, con figuras animadas por un movimiento rápido, irreal, trepidante e incluso paradójicamente cómico. Ciertamente, también hay imágenes nuevas, las que se han ido produciendo por un cine más sofisticado que sin duda nos acerca algo mejor al ambiente de aquel tiempo (afortunadamente hay películas documentales muy logradas, como la recientísima de Javier Riollo sobre los voluntarios internacionales de la Guerra Civil y la División Azul). Pero

sabemos que, en general, las películas de ficción histórica están irremediablemente desnaturalizadas y musicalizadas hasta el punto de restarles su halo trágico, a veces, en aras de un humor por cierto muy didáctico y catártico (véase *La Vaquilla*). No olvidemos que en las guerras no suena la banda sonora que embellece y acompaña al arte cinematográfico. En el combate y en los largos tiempos de espera y vigilancia en las trincheras o en los escondrijos de la guerrilla, no hay música, ni el tiempo transcurre de la misma manera.

Esa percepción, y ese juego virtual con representaciones presentistas de un pasado trágico y doloroso que estaba abierto a otros futuros, la tenemos muy interiorizada. Nos la encontramos dentro si la buscamos huyendo de la extrañaza que pueda provocarnos. Es propia de quienes también somos hijos de un tiempo de consensuado silencio, el que ha construido en el inconsciente colectivo la fábula de la guerra fratricida, la interpretación falsaria de un pasado que se pretende enterrar del todo ora eludiéndolo ora estudiándolo desde los estándares democráticos hoy dominantes, haciendo un viaje desde nuestra realidad hacia nuestra realidad, tomando al pasado como pretexto y como tributo a la cultura de satisfacción del presente. Posiblemente, sólo conseguiremos amortiguar este ruido de la comunicación histórica, aunque no lo disipemos totalmente, escuchando los testimonios de quienes pueden rememorar aquellos acontecimientos, e intentando aprehender todo lo que podamos de las mentalidades que salpicaron aquel enfrentamiento, en un diálogo entre el ayer y el hoy desde los recuerdos, realizando un viaje histórico con quienes más fácilmente pueden hacerlo. Porque esos hechos y aquellas actitudes tuvieron lugar aquí, y tal vez sigan sucediendo dentro de los cada vez más envejecidos y minorizados supervivientes, en la profundidad de sus conciencias, en la memoria de quienes después han vivido lo que la mayoría denomina transición democrática y sin embargo, en su discurso, sin entusiasmo, ellos prefieren llamar “reconciliación nacional”.

He seguido los consejos de un gran historiador de la oralidad, Ronald Fraser³. Y he aprendido mucho de otros técnicos de la metodología oral. Por eso me centré en unos testimonios fáciles, absolutamente entregados al quehacer del historiador oral, tal vez porque esas personas sentían como nadie la urgencia de este tipo de trabajos, o quizá porque la historiografía es otra de las facies de la lucha, ésa que nunca olvidaron y que virtualmente jamás abandonaron. A la altura de 1992, la mayoría de ellos parti-

cipaba o de alguna manera colaboraba con iniciativas historiográficas. Eran escritores de artículos y autores de memorias que también he tenido en cuenta al interpretar sus voces. En realidad, eran muy conscientes de ser testigos vivos del pasado. Sabían que eran fuentes para la historia. Por eso se esforzaban al recordar los hechos e interpretar los procesos. Se observará que casi todos responden a uno de los perfiles del militante político, el que prioriza el yo colectivo sin desdeñar su propia experiencia. Tampoco hacen ascos a quienes les preguntamos sobre sentimientos pasados y hasta de futuro. Si alguien piensa con desdén que estos abuelos sólo saben hablar de batallas, aquí encontrarán una refutación evidente y jugosa. La sensibilidad está en sus memorias y nunca la desprecian. Cuando hablaban estaban tan vivos como lo estuvieron siendo combatientes. En el paradigma vertical de la memoria consciente deducimos que siempre perdieron batallas, y que -no obstante las nueva derrotas, aunque siempre polemizando entre ellos- siguieron diciendo lo que interiorizaron cuando jóvenes: “hay que seguir la guerra de otra manera”.

En 1992 tres de los entrevistados seguían siendo militantes o afiliados comunistas. Habían tenido responsabilidades políticas y militares durante la guerra y también después, en la clandestinidad y en el periodo de transición al régimen democrático. Con subjetividades distintas, como veremos, un análisis de sus frecuentes teorizaciones políticas sobre lo vivido nos ilustra el perfil de una militancia en parte heterónoma del discurso oficial. Es el suyo un discurso autojustificador, pero tiene la impronta de un pasado que les obligó muchas veces a estar solos y en peligro. Lanzan esa voz firme y segura que suele salir de la boca de los vencidos que han puesto en alto precio su conciencia. Porque frente a la “conciencia ambigua” de los vencedores, son éstos, los derrotados, los que “tienen mayor esperanza en un proyecto colectivo”⁴. En cuanto al cuarto testimonio -que se utiliza como contrapunto en muchas cuestiones- a pesar de su destacado papel militar en la contienda, no ha militado nunca en partidos políticos, aunque sí en sindicatos durante la guerra, un compromiso que a veces olvida, o que, aunque nunca niega, no asume con convencimiento, respondiendo al prototipo adaptativo de una militancia que no se asume al recordar, una especie de víctima del destino. Los tres militantes participaron en la elaboración de un libro sobre la his-

⁴ Cf. Vilanova, M., *El poder en la sociedad. Historia y fuente oral*, Antoni Bosch, Barcelona, 1986, p. 14.

⁵ *Los comunistas en la historia de Albacete 1920-1979*, obra colectiva prologada por el profesor

David Ruiz, en el que escriben historiadores y protagonistas de las etapas estudiadas.

toria del PCE en Albacete⁵. Conocían bien la historiografía y querían colaborar para que se escribiera la historia pequeña, la de su pueblo o ciudad, la de la organización juvenil que muy pocos han conocido, la del partido y la de su siempre “modesta” contribución militante. La memoria individual de estos entrevistados se entrecruza con la colectiva, con los mitos y sus evoluciones, con esos rasgos y acontecimientos del pasado que han cristalizado en la memoria colectiva. Actúan sobre sus relatos como un médium que les lleva a narrar su experiencia vivida en términos de representaciones colectivas y sociales, a través de las cuales han encontrado su “identidad social”⁶.

Aquí no pretendo historiar unos hechos, pero de algunas entrevistas podría entresacarse datos veraces y rigurosos sobre episodios de la contienda (verbigracia, del avance de los franquistas hacia Vinaroz, o acerca de la vida cotidiana durante la guerra en Albacete, en Tarazona de la Mancha y en San Pedro). Lo mejor de todo esto es que con la fuente oral se puede escribirse una gran historia, la de las sensibilidades colectivas de unos años que -a través de un archivo de la palabra- es posible grabar para siempre. El hecho histórico es ambivalente. Tiene una dimensión objetiva pero es también una producción historiográfica. Por eso la historia es lo que el historiador construye. Hablan los hechos y los valores de un pasado sólo cuando apelamos a ellos: “No se puede hacer historia si el historiador no llega a establecer algún contacto con la mente de aquellos sobre los que escribe”⁷. Para el propósito del historiador de estos asuntos, aunque recurra a otro tipo de fuentes de la época, nada puede resultar más accesible (y no por ello fácil) que contactar con la mente de quienes recuerdan sus ideas y sensibilidades de entonces; sumergiéndonos además en el profundo mundo de la memoria, buscando en ella palimpsestos de recuerdos ya modelados con los años, por las evoluciones, revisiones y reescrituras políticas de la historia del colectivo, la memoria nacional, y el saber que sobre aquellos tiempos difunden la historiografía, los media, el cine, y hasta los proyectos de futuro, como veremos.

La metodología utilizada ha sido la conocida como entrevista

⁵ A partir de un ejemplo concreto Chanfrault analiza el papel de medium de los mitos, entre la experiencia y el inconsciente individual y las representaciones colectivas; la cristalización en la memoria de “rasgos relevantes” o de hechos que se organizan simbólicamente; así como la construcción de mitos individuales, todos ello detectable en las narraciones de lo vivido: vid. Chanfrault, M. F., “Mitos y estructuras narrativas de vida: La expresión de las relaciones sociales en el medio rural”, *Historia y fuente oral* (núm. 4), 1990, pp. 11-21.

⁷ Cf. Carr, E. H.: *¿Qué es la historia?* Ariel, Barcelona, 1987, p. 69.

semi-estructurada de final abierto⁸. La flexibilidad de la misma, aunque se hiciera hincapié en las cuestiones que más interesaban, me ayudó a descubrir nuevos centros de interés sobre las mentalidades de aquellos combatientes (por ejemplo, acerca de la percepción individual-colectiva de la imagen del enemigo, y su modelación política con el tiempo). Sabemos que en el relato de los hechos del pasado, a través de la voz, el tiempo se descompone, se fragmenta horizontal y verticalmente. Ocurre de modo horizontal cuando se ciñe el discurso al discurrir de los acontecimientos o al utilizar mitos temporales. Y de forma vertical al relacionar el pasado con la contemporaneidad⁹. Aquí se trabajan los dos niveles, haciendo hincapié en los aspectos subjetivos, colectivos y personales del tiempo fragmentado en su verticalidad, para tener acceso a las vivencias actuales de las actividades políticas de entonces, del hecho real de la guerra, de sus particularidades e identidades personales y simbólicas, pues hablamos de un colectivo de combatientes politizados.

3.- SEMBLANZAS DE JOSÉ CALDERÓN, EZEQUIEL SAN SOSÉ, ANDRÉS M^a PICAZO Y JUÁN LÓPEZ.

Con aquellas cuatro largas y ricas entrevistas buscaba posibilidades interpretativas, pero está muy claro que no pretendía la representatividad. Lógicamente, es una muestra pequeñísima. Pero muy reveladora. Se trata de un grupo más o menos homogéneo que tiene un contrapunto. En efecto, con la excepción de un comisario de las Brigadas Internacionales que no se sintió conscientemente estructurado en el marco político que tuvieron esas unidades militares, las entrevistas se realizaron a quienes entonces se hicieron y después siguieron siendo comunistas. Los testimonios responden al perfil que se buscaba. Tres de ellos eran combatientes comunistas que con mayor o menor intensidad militante siguieron los debates internos de una organización, el PCE, que siempre fue su referencia política desde la guerra.

Tampoco me preocupa cuantificar las fuentes orales, aunque de alguna manera lo hago con el léxico que emplean los entrevistados (es una cuantificación semántica que ayuda a interpretar el horizonte de percepciones y auto-imágenes que cada uno de los entrevistados se ha ido creando). Un

⁸ Hammer, D.; Aaron, W., "La entrevista semi-estructurada de final abierto", *Historia y fuente oral* (4), 1990, pp. 23-61.

⁹ Vid. Portelli, S., 1989: "Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli", *Historia y fuente oral*

estudio más general y completo tendría que abrirse mucho más, debería llegar a los recuerdos de los desertores escondidos en ambas retaguardias, a los que colaboraron con unos y con otros, a los socialistas, a los anarquistas y asimismo a aquellos otros combatientes que se enrolaron en la División Azul y también sintieron en su ser la mezcla de actitudes que generaban tanto el fluir de las ideas como el peso de las realidades adversas, los miedos, la tierra levantada por las bombas, la violencia y la vida cotidiana preñada de incertidumbres, esperanzas y derrotas.

El primero de ellos destacaba por su bonomía de carácter y por la ponderación de sus ideas políticas. Era José Calderón Salmerón y cuando recuerdo algunos de sus relatos todavía me conmuevo. Pertenecía a las Juventudes Socialistas de su pueblo, Orihuela, desde que principió la II República. Tenía 20 años y era militar profesional cuando comenzó la Guerra Civil, en Cartagena. Se daba a la pluma desde entonces y colaboró en distintos periódicos cuando ya era un auténtico albacetense de adopción. Por culpa de la guerra no pudo terminar los estudios de perito mercantil, pero gracias a ella se hizo comunista, atraído por la filosofía que el PCE propugnaba sobre la forma de organizar la lucha militar. Fue escalando puestos militares durante la contienda, desde la primera actuación -precisamente en la “recuperación de Albacete”-, hasta que dirigió accidentalmente una brigada en los momentos de su detención, en 1938.

Calderón sabía de acusaciones de espionaje, de guerrilla urbana y sobre todo de la vida carcelaria en el franquismo. Veinte largos años de prisión, con dos meses de angustia por estar condenado a muerte, proyectaban sin que él lo pretendiera una fortísima impresión sobre cualquier entrevistador. Solía decir que le había tocado vivir “una época de fuertes dogmatismos”, para acto seguido afirmar sin vanidad: “creo que soy de los más lúcidos de los que quedamos”. Ciertamente, es justo reconocer su tendencia a la autocrítica política, aunque la solapaba conscientemente con el dolor por la forma y los resultados de los últimos cambios, los del fin del comunismo soviético. En la entrevista vemos a un hombre que busca y reelabora su propia identidad desde la reescritura de la historia colectiva, resituándola, pero sin querer distanciarse; en consonancia con las ideas-fuerza del colectivo en el presente.

Lógicamente, cuando José Calderón se casó, ya era algo mayor. Fueron veinte años de presidio y sin embargo salió íntegro, con una lucidez admirable. Me dijo que estuvo “descansando” políticamente hasta que se reincorporó al PCE en 1973. Llegó a ejercer como concejal en la primera

corporación democrática, la del pacto de comunistas y socialistas. Fue un hombre muy respetado, incluso por sus enemigos políticos. En su testimonio se nota que es el que más proyecta, al recordar, el llamado efecto telescopio de la memoria; desde la altura de sus 76 años, los que tenía en 1992, decía: “recuerdo la guerra civil con mucha claridad, día a día”. Lamentablemente, falleció poco después, lleno de recuerdos y posiblemente con algunos secretos que siempre mantuvo celosamente guardados. Aunque su salud era quebradiza, Calderón siempre creyó que tendría tiempo e ilusión suficientes como para desvelar algún día todo lo que no se sabía de su intensa historia.

El segundo de mis entrevistados era el más activo, un auténtico torrente de propuestas de lucha política. Se trata de Ezequiel San José López, albacetense, militante de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU) al producirse la sublevación militar del 18 de julio de 1936. Cumplió 16 años en el frente gracias a la “falsificación de un papel”. Pero para él aquello “no tiene ningún mérito”. Así era “el ambiente de la época”. Combatió como voluntario en los Carabineros, en el frente de Madrid. Y fue testigo de los enfrentamientos internos por lo que él llama el “golpe de Casado contra la República”. Antes incluso de que entraran en Albacete las tropas italianas ya había llegado a la ciudad para participar en la preparación de la resistencia clandestina. Pasó dos veces por la cárcel, “nueve años en total”, por lo que contrajo matrimonio ya en 1955. Su profesión era ebanista y se reincorporó a la actividad organizada, con la “nueva generación de comunistas”, hacia 1973. Afirma que durante la transición realizó “una aportación muy modesta”. En 1992 era miembro del Comité Regional del PCE en Castilla-La Mancha y tenía 71 años. En la entrevista habla con una rapidez poco común para su edad, a veces utilizando términos frecuentes de ciertos ambientes juveniles.

En el discurso de Ezequiel es palmaria una fuerte tendencia hacia la teorización, eludiendo casi siempre hablar en primera persona. Su propia identidad se autoafirma a partir del imaginario colectivo, desgajándose de él para valorizarlo todavía más. Es un yo social el que habla: “el partido”, “la vanguardia”, “las clases populares”, “el pueblo”, “las masas”, “la juventud”, “la población femenina”, etcétera. De Ezequiel cabe añadir que todavía, cuando acaba de empezar el siglo XXI, siendo octogenario, continúa todo lo activo que puede. Sigue siendo militante comunista y dirigente de Izquierda Unida. Ofrece su testimonio a quien lo quiera escuchar, pero sobre todo plantea ideas nuevas ante los problemas de hoy. Tiene muy arraigados sus propios criterios y, de su voz cada vez más pausada y sabia,

sigue saliendo la inevitable idea de pertenencia a un proyecto social y político “a la izquierda del PSOE”. Acude de vez en vez a visitar a los historiadores universitarios, pero casi siempre, cuando se agotan los recuerdos, promueve debates sobre cuestiones candentes.

El tercer hombre de estas entrevistas es Andrés María Picazo Villena, de Tarazona de la Mancha. El más radical. Hablé con él sobre todo porque fue miembro destacado de la Agrupación Guerrillera Manchega, pero no dejó de recordarme su niñez en los comienzos de la República, su vida de estudiante y su experiencia como dirigente de las JSU, hasta que se marchó al frente de guerra, en Castellón, como carabinero. Ha escrito un libro de memorias, donde -además de detallar las sensaciones vividas desde su actividad clandestina en el PCE, nos relata su odisea guerrillera en 1947 hasta la marcha al exilio en Francia en la primavera de 1948, cuando tenía 27 años¹⁰. Con la llegada de la democracia volvió a España y hoy alterna sus estancias en ambos países, entre las dos familias porque allí se casó y entre las dos realidades políticas que sigue desde la militancia en el Partido Comunista Francés. Es el más preocupado por transmitir su experiencia, que formula como si de otra batalla más se tratara, esta vez contra el olvido; en una lucha interior, literaria, como una constante reacción frente a la tentación de la mitomanía.

Andrés María es preciosista con el lenguaje y la entrevista está mediatizada por el trabajo de reordenación que ya realizó al escribir sus memorias, un relato que se convierte en mnemotécnico. No es difícil dialogar con él sobre sentimientos, aunque la explicación de éstos está muy marcada por una cierta idealización de la militancia y del “deber” que desde joven se impuso, lo que le hace plantear su discurso con auténtico estoicismo, incluso cuando repasa episodios que, más que riesgo, evocan un desgarrado dolor en soledad. En Francia se hizo enfermero. Cuando lo entrevisté no aparentaba ni de lejos los 72 años que había cumplido. No lo he vuelto a ver pero me dicen que continúa con sus planteamientos de entonces.

Finalmente busqué el testimonio más renuente hacia el historiador, el de Juan López García. En principio, acudí a él porque quienes lo conocían pensaban que era comunista. Sin que yo lo supiera encontré el contrapunto. Con amabilidad pero sin ambages Juan se preocupó de dejar bien a las

¹⁰ *Treinta años después*, Alicante, 1991, es el libro de memorias de Andrés María Picazo Villena.

Es una obra breve, intimista y de agradable lectura, pero sobre todo ya es un testimonio histórico invaluable.

claras que él nunca abrazó el comunismo. Afortunadamente yo tenía ya entonces una cierta formación en las técnicas de historia oral y sabía que no era cuestión de retorcer la información de una fuente como ésta, una fuente que mana lo imprevisible. Supe que tenía delante otro perfil de la memoria. No sólo en el terreno de los idearios, lo cierto es que Juan se distanciaba mucho de su propio pasado. Natural de Elche de la Sierra, recién casado y con 23 años cuando estalló el conflicto, es el único de los cuatro que combatió porque fue movilizado, como conscripto. Dejaba atrás también una militancia cenetista -a la altura de 1936- que, según él, “no tenía ningún fundamento”, aun habiendo sido el secretario y el “jefe” en funciones durante una temporada. Como sabía escribir, la propia gente le animó para ser “delegado” de los soldados y “en cuatro días” lo nombraron comisario.

En la grabación se puede comprobar que es el que más habla en primera persona. Insiste mucho en que él se portaba “bien con todo el mundo” por donde iba, y que por eso fue recibiendo elogios y parabienes de mandos y soldados, e incluso de los propios vencedores: “la gente me quería”. En cuanto a ideas políticas ofrece todas las características de sujeto adaptativo dentro de un ideal poco elaborado ideológicamente. Se define como “de izquierdas de toda la vida..., veíamos la explotación que había y... (nos hicimos de izquierdas)”. Pero afirma que “no llegaba a los extremos de los comunistas”, y que era “más bien socialista”. Afiliado a la UGT, siendo capataz de los obreros del ferrocarril, se unió a “cuatro o cinco amigos (ya comenzada la guerra) para fundar la CNT”. Luego, “con las cosas ésas del comunismo”, Juan se hizo comisario. Es decir, que acabó encuadrado como “jefe” entre mandos que sobre todo eran comunistas. De hecho, acabada la guerra, Juan permaneció encarcelado durante “58 meses” al haber sido denunciado por comunista (“estalinista, dijeron, como fui comisario...”). Comenta en la entrevista que “la cosa del comunismo... tiene eso de ser ateo, pero yo tenía fe. No rezaba, pero era católico”. En 1992 tenía 79 años. La perspectiva de la entrevista le hizo recordar, pero denotaba unos largos años de olvido casi total de su experiencia. Fue “jefe” y, sin embargo, hablaba de los otros, de los que “requisaban” (los de UGT y CNT) y de su actitud positiva hacia los propietarios afectados: “a los mismos que habían firmado les pesaba (les dolía) haberme metido en la cárcel, porque se justificó bien que yo no había hecho mal a nadie”. Con el testimonio de Juan podríamos adentrarnos en el mundo de los símbolos particulares, inmanentes al tono y a la estructura profunda de su relato, con los que construye su propio yo en interferencia con el referente de las representaciones colectivas del pasado. En la evaluación de lo vivido interactúan y se complementan

tan el inconsciente individual y las mitificaciones de los acontecimientos que, sobre aquel periodo de la historia de España, han cristalizado en la memoria colectiva y en las actitudes socioculturales.

Así presentados José, Ezequiel, Andrés M^a y Juan, podemos ahora entender mejor la interpretación que aquí se hace de los cuatro discursos, de los cuatro recuerdos y de las cuatro vidas aisladas que, sin embargo, estuvieron algún tiempo entramadas por un acontecimiento histórico extraordinario que dejó una marca fija en cuatro memorias cambiantes. Veamos algunas de sus expresiones más subjetivas.

4.- ACTITUDES ANTE EL AMBIENTE SOCIAL DE LA GUERRA: LA VIOLENCIA POLÍTICA, LA REPRESIÓN RELIGIOSA Y LAS RELACIONES DE GÉNERO

Una revolución estaba en marcha cuando no todos habían imaginado el largo y cruento periodo bélico que se iba a suceder. En los primeros meses de guerra, y más en un Albacete “liberado”, las pasiones se desataron hasta lo imprevisible. La violencia política hubo de pasar fases de auténtico descontrol colectivo hasta que finalmente acabó institucionalizada y judicializada¹¹. Aquel conflicto ha sido y sigue siendo analizado incesante y recurrentemente. Se sigue discutiendo aún sobre las causas que lo provocaron¹². Son muchas las obras que deberíamos citar pero no es necesario. Albacete, sobre todo por haber sido sede de las Brigadas Internacionales, aparece en la historiografía contemporánea en libros escritos en decenas de lenguas, y sigue siendo referente para la memoria y el estudio¹³. Amplio se nos presenta el repertorio de causas estructurales y coyunturales, sin olvi-

¹¹ El profesor Manuel Ortiz ha estudiado detalladamente el devenir de la violencia política en el Albacete del período bélico: vid. Ortiz Heras, M., *Violencia política en la II República y el primer franquismo*. Albacete, 1936-1950, Siglo XXI, Madrid, 1996. Véase también el libro de Sevillano Calero, F., *Guerra Civil en Albacete. Rebelión popular y justicia popular (1936-1939)*, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, Alicante, 1995. Para conocer una reflexión sistematizada sobre la aplicación historiográfica de los más novedosos modelos analíticos de las ciencias sociales a los fenómenos de violencia política: vid. Aróstegui, J., “Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia”, *Ayer* (13), 1994, pp. 17-55.

¹² No hace mucho, el mito de la inevitabilidad y la argumentación de la legítima defensa de los sublevados mediatizó las obras de De la Cierva y Salas Larrazabal tanto como a Reig Tapia el de la ilegalidad del golpe o a Jackson el de la falta de respeto general al juego democrático. Con algo más de riqueza y variedad, en parecidos términos continúa abierto el debate historiográfico al socaire de la confrontación política que aparece y reaparece en torno a este asunto.

¹³ Vid. Requena Gallego, M. (coord.), *La Guerra Civil española y las Brigadas Internacionales*,

dar las azarasas. No pocos indicadores hablan de la conflictividad desbordada en los dos niveles clásicos del análisis histórico, el social y el económico; pero, además, como afirmaba el viejo profesor Tuñón de Lara, a nadie se le escapa que habría que añadir “un enfrentamiento cultural y de mentalidades”¹⁴. De hecho, uno de nuestros entrevistados, Ezequiel, lleva las diferencias de tipo sociocultural al ámbito material de los territorios y, al evocar aquella situación a la luz de las experiencias internacionales en conflictos muy recientes como el de las guerras en la antigua Yugoslavia, apela al protagonismo actual de la ONU y cree que si “aquello hubiera ocurrido ahora, nos habrían partido en dos zonas”. No parece plausible que hubiera podido ser la España del 36 una suerte de dos áreas territoriales con referentes y proyectos socioculturales distintos. En cualquier caso, todo contrafactual serio sólo tiene sentido si nos ayuda a la reflexión historiográfica. De momento basta con reflejar aquí lo que se escucha de viva voz de uno de sus protagonistas, porque ya digo que no voy a reseñar el estado de la cuestión. Sólo consignaré que, afortunadamente, ya empiezan a desarrollarse interesantes trabajos historiográficos que incorporan los métodos de la antropología histórica a los de la historia social, porque ahí encuentra la historia oral no ya el lugar bajo el sol de las metodologías que se ha ganado, sino un papel trascendental en la ineludible tarea interpretativa¹⁵.

Lo cierto es que nuestros testigos recuerdan que el escenario vital de aquellos tiempos dibujaba una situación de conflicto total. El “ambiente” de aquel verano de 1936, que llevaba a Juan a ser dirigente de un anarcosindicalismo no consciente, punzaba tanto en otros como Ezequiel que se decidieron, tras ser reiteradamente rechazados por quinceañeros, a “falsificar un papel” para irse como voluntarios hacia el frente. Habían visto a muchos de los guardias civiles que tomaron hábilmente el poder en la capital, durante la primera semana del movimiento insurgente, huir aterrados por los montes de San Pedro, hacia la sierra de Alcaraz. Los adheridos al pronunciamiento militar que no pudieron huir, o esconderse, sufrieron las iras de muchos izquierdistas entusiasmados y

¹⁴ Tuñón de Lara, M., *El movimiento obrero en la historia de España* (vol. II). Sarpe, Madrid, 1985, p. 361.

¹⁵ A mi juicio, en el contexto de un panorama historiográfico que se ha ido renovando pero al mismo tiempo continúa reproduciendo polémicas recurrentes, el libro más interesante e innovador de estos últimos años ha sido el del profesor J. Ugarte, no sólo porque usa la fuente oral y la antropología sino porque así consigue profundizar en la interpretación de los imaginarios históricamente constituidos y entonces enfrentados: vid. Ugarte Telleria, J., *La Nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco*, Biblioteca Digital de Albárcete «Tomás Navarro Tomás»

sin control tras aquella semana de miedo: “aquí por ejemplo, en Albacete, se le pegó fuego a casi todas las iglesias; y, claro, muchas obras de arte fueron destruidas”. Ezequiel sigue recordando y concluye: “(en esos días) los curas, como colaboradores de los fascistas, se han ocultado... y otros muchos mueren, son ejecutados sumariamente por la gente... por el pueblo armado”. El Ezequiel de entonces, que sólo se relacionaba socialmente con la “gente de izquierdas”, reconoce sin titubear que se cometieron muchos “paseos” de curas, guardias, militantes derechistas, etcétera, y que “lo comprendía”. La memoria se reelabora después y exculpa al PCE. Atribuye la dirección de aquella represión a un PSOE que entonces era “revolucionario”. Revolución y represión se disocian en su juicio político a posteriori, como un acierto histórico, pero no en su subjetividad juvenil ahora recordada.

Desde un camión de las tropas que entraron a la capital tomada por una guardia civil ya rendida, José Calderón -ya sabemos que enrolado voluntariamente para “liberar” Albacete-, contemplaba con horror la violencia de la calle: “en la cuesta de (la calle) Alcalde Conangla vi matar entre dos personas a un sublevado... era muy desagradable”. En aquella calle tan animada “había alegría, pero enrarecida, descontrolada”. Desde el inicio del conflicto el PCE y otras organizaciones censuraron los ajusticiamientos sin garantías jurídicas; pero, dice uno de nuestros entrevistados, “la idea de respetar a la gente por sus creencias llegó después”, refiriéndose no a las directrices políticas sino al proceso de interiorización colectiva, a la gestación de las ideas-fuerza.

La cuestión de la represión religiosa, sometida desde entonces a la presión institucional, aparece y reaparece en los recuerdos, hasta discriminar en el discurso consciente otros arquetipos de las víctimas, como el del patrón, el del guardia civil sublevado, el fascista, etcétera: “eso de ir en contra de los curas... eso no cabía en mí; darles un paseo y todo eso... para mí eso era un crimen; aquí se cometieron, ¡vamos!, cometieron. Pero ¿a cuento de qué es eso? ¿Quién sois vosotros para quitarle la vida a las personas? A las personas debe quitarles la vida Dios”. Nuestro emocionado informante, Juan, a diferencia de quienes unen a sus recuerdos argumentos analíticos, acumula en el “todo eso” de su discurso un estado de cosas que prefiere eludir al razonar sus recuerdos, englobándolo, y sólo rescatando de la memoria y de la historia su propia rebeldía personal contra la represión religiosa. No todos coinciden, al menos formalmente, en la actitud que les provoca la certidumbre de la represión. Es bien conocida la actitud del PCE hacia las prácticas insti-

tucionales de represión política. Como muestra un botón: ese partido criticó el blando rigor de los tribunales populares contra la “quinta columna” y prohibió a sus militantes, amenazándoles con la expulsión, que testificaran a favor de “caciques y grandes terratenientes”¹⁶. La represión fue evidente. Pero lo que subleva las conciencias de nuestros cuatro entrevistados es la mixtificación de las prácticas de represión política y religiosa propalada por el régimen de los vencedores. Es la reacción de quienes fueron estigmatizados y después ninguneados. Se apodera de ellos la sensación que sufre todo testigo sometido a una pesquisa judicial, unos compareciendo ante sí mismos y otros como “yo colectivo” ante la Historia, idealizando a su vez a ésta como tribunal de los actos del pasado.

Los partidos y los sindicatos se dispusieron rápidamente a organizar la nueva vida social y económica, también las milicias, en un ambiente marcado por la presencia de las armas en manos de gente que las ostentaba como símbolos de emancipación¹⁷. Pero estos otros jóvenes de entonces, cuya conciencia política nació al amparo psicológico del espectacular crecimiento del PCE, -que en Albacete pasó de 1300 afiliados en junio de 1936 a 9000 en marzo del año siguiente¹⁸-, lo que querían era ir a combatir al frente; aunque a algunos -como Andrés María- tal posibilidad se les planteó seriamente cuando ya la guerra estaba en su recta final, teniendo que enfrentarse al boicot de unos padres atemorizados que no compartían el entusiasmo de aquellos “chiquillos”.

El territorio estaba partido desde el principio. Las imprevistas “capacidades colectivas” de ambos mandos plantearon la idea de una guerra larga¹⁹. Y del pueblo se fue disipando la imagen de una resolución rápida del conflicto. En Albacete, con los ya muy fortalecidos comunistas dinamizando a las masas a través de la consigna “ganar la guerra”, fue desapareciendo el triunfalismo inicial, el que denotaba la primigenia sensación colectiva de que el conflicto “había terminado con la reconquista de nuestra ciudad”²⁰. El “no pasarán” evocaba pasión, pero a la defensiva. Por eso, las maquinarias propagandísticas de partidos y batallones se dispusieron a

¹⁶ *Avanzada. Semanario comunista del Comité Provincial de Albacete, 1937-1938*, sobre todo el nº 7 (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil. Publicaciones periódicas).

¹⁷ Jackson, G., *La República española y la Guerra Civil*. Crítica, Barcelona, 1981, p. 250.

¹⁸ Requena Gallego, M., “El partido comunista de Albacete durante la Segunda República”: *Los comunistas en la historia de...*, p. 63.

¹⁹ Vilar, P. *La guerra civil española*. Crítica, Barcelona, 1988, p. 72.

²⁰ Comián, J.D. “Albacete y Peñarroya (septiembre de 1936)”.

sembrar el “pasaremos”. Se necesitaban voluntarios y se hacían llamamientos para conseguirlos: “hombres fuertes, al frente” fue otra imagen ilustrada en carteles y publicaciones desde el principio de la guerra, con la conocida iconografía del realismo socialista, hercúlea y moralizante²¹.

En su pueblo Juan no pensó en alistarse, pero fue movilizado de todas formas, obligatoriamente, seis meses después de aquel julio del 36. Desde el principio hubo otros que se escondieron, y no por motivos políticos. Es otra de las figuras humanas de aquella época: el escondido. Allá donde se pregunte puede escucharse todavía el eco lejano de unas historias que se ocultaban o susurraban. Se cuentan como leyendas envueltas de misterio infantil. He podido conocer algunas en mis ambientes familiares. Por ejemplo, la de esas niñas de Balazote que “en tiempo de guerra” sentían, en la casa que visitaban algunas tardes, que alguien las observaba. Recordaban cómo aquella madre, sentada junto al fuego, les obligaba a estarse quietas y de espaldas a determinada pared: “la mujer no quería que su hijo, que estaba escondido porque tenía miedo de ir a la guerra, nos viera las bragas desde un agujero por el que se asomaba... luego, cuando se pudo decir la verdad, porque dicen que casi todo el mundo lo sabía, caímos en eso”. Varios mitos se entrecruzan enmarañados en la memoria popular de los recuerdos de la infancia que vivía en una provincia de retaguardia: la del cobarde, que nunca pudo alardear de su actitud a pesar del resultado de la guerra; la del miedo a los espíritus que miran por las paredes, después reelaborados y transformados en los ojos lascivos de los hombres observando a las niñas que comienzan a ser mujeres; pero, sobre todo, la de la madre protectora, el más arraigado y comprendido de todos los mitos, el de la reparación de todo lo que los hombres son capaces de destruir, la madre que se arriesga por evitar el sufrimiento del hijo tanto como para proteger la honra propia y la de los demás, ejerciendo su rol transmisor de la tradición en las relaciones de género, incluso en aquella situación extraordinaria. Tuvo miedo su hijo y como madre le ayudó, pero, aunque cobarde, “no

²¹ En carteles, panfletos y publicaciones periódicas, ante la perspectiva de una guerra larga, se lanzaron los eslóganes “Primero: Ganar la guerra” y “pasaremos”, asociados a las ideas de “disciplina y unidad” dentro del Ejército Popular del Gobierno de la República: vid, como ejemplo, *Catálogo de carteles de la Biblioteca Nacional* (1990, reproducciones 61, 62, 304, 313, 314, 329, 418 y 428). Nada más comenzar el año 1937 se intensificó la labor de difusión política a través de la prensa de brigadas y batallones. Algunos periódicos eligieron como título la consigna “Pasaremos”, como es el caso del órgano de expresión de la XI Brigada Internacional. Así se fueron implementando los mensajes de “unidad de mando”, “disciplina”, etcétera: esa evolución iconográfica, por lo que afecta a Albacete, puede verse en los números I-IV de *Bandera Roja*, órgano de la 17 Brigada Mixta, cuya edición se realizó en Villarrobledo durante el mes de enero de 1937 (Arch. Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas).

deshonró” a aquellas chicas aprovechando la ambientación y la posición privilegiada que tiene todo escondido al mirar a través de un agujero²².

La sexualidad no es un lugar común de la memoria en nuestros cuatro entrevistados. Surgen los silencios, los vacíos, las auto-represiones, las teorías políticas *ad hoc* y, por último, la experiencia vivida y percibida. Excepto para Ezequiel, que luchó en la zona centro, la mujer está ausente en el Frente. “No había ninguna”. La gente sólo recuerda que los jóvenes de la retaguardia seguían las pautas de siempre: los paseos tranquilos de los novios son muy recordados, sobre todo cuando volvían los soldados de permiso, los bailes del pueblo donde las chicas debían ir acompañadas por sus madres, el peso de los compromisos políticos en las relaciones sexuales, enamoramientos efímeros y relaciones promiscuas de los brigadistas internacionales, etcétera. Es cierto que las relaciones de género experimentaron cambios importantes y auténticamente revolucionarios en el seno de las organizaciones políticas juveniles de la izquierda: “¡hombre!, se pensaba, y es normal, en beneficiarse a la compañera”, dice Ezequiel. Pero dice más cosas y nos remite a pruebas documentales. En efecto, de ello dan testimonio los constantes anuncios que reproducían por doquier las publicaciones periódicas de brigadas y batallones, y la prensa inter-brigadista²³.

La promiscuidad se acrecentó con la guerra, continúa valorando Ezequiel, porque hubo una “revolución moral, junto a la revolución social”, porque “las ideas de libertad para el amor, sobre todo (las que difundían) los anarquistas”, unidas a la “relajación de costumbres” que propiciaba la situación de guerra, junto a la incorporación masiva de la mujer a las tareas de producción y asistencia, creó un ambiente abierto a la afectividad y a la sexualidad que preocupaba a las autoridades porque multiplicaba la propagación de enfermedades venéreas: “se jodía, como en toda guerra”. La estructuración militar del Ejército Popular, tan promovida por los comunistas que ofrecían la experiencia del 5º Regimiento, llevaba consigo la incorporación de la mujer a tareas de retaguardia. Era un mensaje que sonaba entonces como un revulsivo, “porque el padre seguía siendo el

²² Testimonio recabado a Ana Olmo Gómez, mi madre, cuando realizaba esta investigación.

²³ Puede leerse el eslogan “Guárdate de las enfermedades venéreas como de las balas” en las reproducciones 58 y 59 del *Catálogo de carteles de la Biblioteca Nacional*: la iconografía moralizante representa a un soldado que contempla el cuerpo desnudo de una mujer sin cabeza, que evoca a la Venus de Cnido, suspendida como si de una ensoñación ideal del soldado se tratara. Otra idea que se resaltaba, muy unida a la idealización propagandística del combatiente, la encontramos resumida en la frase “una baja por enfermedad venérea carece de toda dignidad”: vid *Actividad, Órgano del parque principal de artillería*. Albacete, 1937, número 8 (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas).

machista de siempre, pero menos”. La Pasionaria, ya desde septiembre de 1936, comenzó esta labor de dinamización con las mujeres de la retaguardia, unos momentos en los que también se empezaba a plantear a las milicianas del frente que lo abandonarían²⁴. Las ideas de emancipación femenina se encuentran indisolublemente ligadas en aquella mentalidad a las ideas sociales sobre el trabajo y la producción, más todavía ante las necesidades de la economía de guerra del Albacete de la retaguardia. Moral revolucionaria y economía de guerra llevan consigo el cierre de los prostíbulos del barrio Alto de la Villa, y “esas mujeres se incorporan a la actividad. Sigue la prostitución (como en el bar de Pombo), pero no es oficial (...). Es solamente cuando viene Franco cuando se reabren los prostíbulos. Los católicos bienpensantes abren los prostíbulos que había cerrado la República”, sentencia Ezequiel.

Por otra parte, los criterios morales con el asunto de la sexualidad y las normas políticas se unen en la actitud del guerrillero al censurar el comportamiento de un compañero. Dice Andrés María que su amigo de armas se aprovechaba de la “aureola” que tenían los maquis ante las campesinas para “acostarse con las mujeres de quienes solidariamente nos refugian”. Por eso aceptó la misión que se le encomendó y vigiló de cerca a un guerrillero “sin escrúpulos”, que “era más bien anarquista”. Puede verse aquí, en el ambiente de la oposición más dura y peligrosa, el atisbo de la disputa ideológica interna: para Andrés María los comunistas cuidaban con escrupulosidad lo que los anarquistas desdeñaban en aras de un individualismo que debía ser vigilado, controlado, corregido e incluso castigado. He ahí algunas pequeñas noticias albacetenses para una larga crónica de desencuentros entre las dos tradiciones del movimiento socialista internacional desde el siglo XIX, la autoritaria y la libertaria.

5.- ACTITUDES EN EL COMBATE Y ANTE LA MUERTE

La guerra genera miedo. Lo saben bien los estrategas, los teóricos del militarismo y los precursores del exterminismo bélico. El control y la gestión de los efectos del miedo en el frente y en la retaguardia, sobre todo entre la población civil, forman parte de la racionalidad de la gue-

²⁴ En *El Diario de Albacete* del 29 de septiembre de 1936 Dolores Ibarruri deseaba que las mujeres comprendieran “la necesidad de ayudar a los hombres en esta lucha”. En la prensa oficial del PCE albacetense se dedicaban artículos a esa problemática: “las mujeres coserán la ropa de los combatientes” explicaba “la comisión femenina” de este partido en el número 1 de *Avanzada, Semanario comunista del Comité Provincial de Albacete*, año 1937 (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas).

rra²⁵. Otra cosa es que el temor se cotidianice, que lo inunde todo, y que por eso mismo se pueda ir sobrellevando. Considerando el telón de fondo de la guerra, entre nuestros entrevistados detectamos una actitud ideologizada y pro-activa hacia el combate. Es palmario ese tropo de una memoria común porque siempre se ha revestido de sentimientos republicanos. Era “un orgullo” luchar con las armas a favor de la república. Lo fue para quien tenía la oportunidad de saborear la seguridad de las oficinas. “No escurrir el bulto” era algo consustancial al ambiente que vivía cualquier militante de izquierdas. Lo es para Ezequiel, quien modestamente se considera “uno de los miles de jóvenes que se incorporaron en cuanto pudieron” (en todo caso, pese a que él no valoriza su gesto, considérese que tuvo que abultar con premeditación la edad exigida para combatir). Y, por último, se esgrime la argumentación “moral”. Lo hace con más claridad Andrés María. Se trataba de una obligación política y era un “deber revolucionario”. Es la asunción consciente -sin pundonor- del sacrificio por la lucha. Acaso un alarde prometéico que compensa las privaciones sufridas por el que recuerda haber pasado, directamente, “de la niñez a la edad adulta”. Quizás, “la responsabilidad con ese compromiso político” que también le obligó en su día a romper, pesaroso, con aquella novia que “quería muchísimo” pero que “no merecía” una perspectiva de vida “tan agitada”. El discurso sobre la fundación del yo se elabora desde la valorización del yo social, evaluándolo ahora también para anteponer lo ideológico a lo anímico.

Andrés María después se encuadraría dentro de la Agrupación Guerrillera Manchega, asumiendo una vida de “incertidumbre”. En su propia balanza sentimental pesaron más las circunstancias y las opciones políticas, entonces ya humanizadas por el tamiz de su memoria reciente: la de esos cuadros de miseria que había contemplado con desesperación en la cárcel. Públicamente le he oído pugnar contra la memoria oficial de una organización -el PCE- que ya no puede vanagloriarse de aquel pasado de “lucha armada” de la misma forma que él lo vindica. Ideas de ayer, y más aún actitudes, que siguen vivas en los juicios de hoy. Pero ya no son lugares comunes de la memoria partidaria. La fusión que en el pasado se hacía

²⁵ Existe una amplia bibliografía al respecto, entre la que sigue destacando la reveladora obra de Reig Tapia, A., *Ideología e historia. Sobre la represión franquista y la Guerra Civil*, Akal, Madrid, 1984. Pero, por lo que respecta a Albacete, además de algunas obras ya citadas y otras que aquí no se han traído a colación, una de las más elocuentes es la de Antonio Selva sobre los efectos de los bombardeos en la ciudad manchega durante la guerra: Selva Iniesta, A., *Refugios Antiaéreos en Albacete (Memoria para la paz)*, Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, Albacete, 2000.

de la estrategia leninista y de las libertades democráticas burguesas, es abismalmente contradictoria con los actuales planteamientos políticos convencionales. Incluso alguna otra voz más disciplinada, como la de Ezequiel, nos recuerda que ya entonces se escucharon aisladas disidencias con la estrategia que Stalin terminó indirectamente de invalidar²⁶.

Pues bien, cuando la contienda terminó, cuando perdieron la guerra, cuando cualquier sueño revolucionario se trocó pesadilla, el hecho cierto es que conservaban la vida y la esperanza. La guerra les supuso, eso sí, una evidente ruptura biográfica que -como comunistas haciendo “la guerra de otra manera”- no les preocupó en exceso recomponer, solapándola en todo caso a la preeminencia del proyecto político que habían abrazado. La guerra, dice uno de ellos, “nos marcó”. Y, efectivamente, tras escuchar sus biografías podemos concluir que determinó totalmente sus proyectos y estilos de vida. Con historias personales distintas vivieron la lucha clandestina, la guerrilla urbana y rural, la cárcel o el exilio, alentados por una esperanza que colectivamente iban retroalimentando. Esperaban que les favoreciera la situación internacional, tanto al final de la guerra como durante los primeros años de clandestinidad y de cárcel. Sentían además con fuerza “a pesar del miedo, el orgullo de pertenecer a esa vanguardia sin la cual la justicia no avanza”²⁷. ¿Qué dice su memoria de aquel sentimiento enfrentado a la realidad del combate?

Tienen teorizado el miedo a la muerte, no es significativo en la polise-
mia del discurso sobre sus actitudes como “combatientes contra el fascis-
mo”. Aparece con frecuencia un vacío entre lo consciente y lo inconscien-
te. Es “la mente en blanco” del condenado a la pena capital. En otros, el
miedo a la muerte está unido a viejos arquetipos biosociales como el de la
juventud y el de la vejez: “el miedo cuando lo estoy sintiendo es ahora
(dice Juan). Ahora soy viejo, pero entonces no sabía yo que teníamos que
morirnos, o matarnos”. Moría el otro y es lo que recuerda quien reconoce
que tuvo suerte. Morían aquellos, los suyos, y por eso se les honraba: el
día de las ánimas de 1946, un grupo de osados comunistas homenajearon
en el cementerio de Albacete a los camaradas muertos. Hicieron una pin-
tada. Era una actividad clandestina que reivindicaba el rol simbólico de la

²⁶ Bien se sabe que Stalin no dijo a Santiago Carrillo, Dolores Ibarruri y F. Antón en 1948 que el PCE debía abandonar la lucha armada, pero las observaciones del dictador soviético sobre las posibilidades de la estrategia de entrismo en las instituciones franquistas coadyuvaron a que así fuera.

²⁷ San José, E., 1990: “Apuntes para una historia del Partido Comunista de Albacete. La resistencia”: *Los comunistas en la historia de...*, p. 160.

muerte injusta y redentora, la de los perdedores y represaliados. A la memoria de esas víctimas dirigieron un grito pintado en la pared que debía resonar sobre las conciencias de los vencedores: “hermanos vuestro sacrificio no será en vano”.

No son pocos los relatos populares que fusionan viejas creencias acerca de la justicia divina con las realidades sufridas por la represión política, después rememoradas. Es el caso de la supuesta maldición que una mujer de un pueblo albacetense lanzó a los torturadores y asesinos de su marido, al que dicen que un médico fascista le cortó las manos y los testículos. La mujer anatematizaba al verdugo con un irremediable final análogo al de su víctima. Desde la mentalidad de muchos habría quedado cumplida aquella execración al haber muerto el sanitario “de un cáncer en las manos”. Se tornó funcional en el imaginario colectivo el consolador adagio “dios castiga y no da voces”, aunque conscientemente se razone que esa enfermedad tiene una explicación lógica, en todo caso provocada por la imprudencia laboral del médico con sus manos, tras haberlas tenido expuestas sin protección y durante muchos años al pernicioso bombardeo de los rayos X.

Por su parte, Andrés María, el guerrillero, era consciente de las consecuencias “dramáticas” que su compromiso en la clandestinidad, una vez identificado y “quemado”, podría acarrearle; pero tampoco en la sierra conjuraba el peligro: “sentía miedo de morir, yo no soy ningún héroe, yo no soy un suicida -ya lo he dicho muchas veces-, ni un aventurero”.

La muerte pierde el carácter excepcional que tiene en nuestro tiempo. Era una época en la que, hasta entre los propios intelectuales -como Alberti- venía interiorizándose la entonces idea-fuerza de la violencia inevitable entre las clases sociales. Forma parte de la realidad y se instala en el ambiente de conflicto bélico y del maquis, penetrando multiplicada en la subjetividad del combatiente ideologizado, hasta banalizarse. En un estudio sobre el tratamiento en la literatura de la actitud ante la muerte, al analizar el léxico de la primera oleada de novelas sobre la Guerra Civil en torno a los años 1938-39, se comprueba que “la acción de matar pasa a ser un lugar común” y se utiliza una amplia variedad de formas lingüísticas para añadirle interés: “cargar”, “dar el paseo”, “dar el pasaporte”, “dar mulé”... El cadáver es un “fiambre” o un “besugo”²⁸. La propaganda política para alentar al combate transmuta en sus mensajes el miedo a la muerte, promoviendo -por ejemplo, a través de las canciones y los himnos de los

²⁸ Gagen, D.: George, D. *La guerra civil española. Arte y violencia*. Universidad de Murcia, 1990.

tes comunistas comparten sobre sus actitudes en la guerra civil:

“La gente del partido ha sido una gente muy, muy disciplinada y, a veces, excesivamente combativa... Teníamos nuestra organización semi-clandestina, ¡fíjate!, entonces, en esa unidad (dirigida por socialistas). (...) Se planteaba: mañana va a haber un golpe de mano, tenemos que salir los comunistas, ¡los comunistas tenemos que dar la cara los primeros! (y sube el tono, teatralizando el imperativo político que se le daba a la actitud); y tú te incorporabas a ver, y decías ¡me cago en la leche! Me están jodiendo (...) Yo me incorporaba pues como tantos otros, con una sensación de temor... luego ya reaccionas (en el combate) de otra manera, yo creo que se reacciona de una manera instintiva, buscando agredir o guarecerte, pero sin que predomine el sentimiento de temor... (Entonces) lo que se busca es la eficacia... cumplir lo que te has planteado”.

Dos de estos hombres tuvieron responsabilidades militares. Sus memorias responden de distinta manera a la mala prensa de los comportamientos autoritarios y militaristas de los mandos cuando reprimían el miedo de la tropa. Calderón habla del “descontrol” en Aragón y del “antimilitarismo” como resistencia mental arraigada en los milicianos de partidos de izquierda y anarquistas. Para “alentar al combate” amenazaban con “tirar una bomba” contra los que lo rehuyeran: “no sé si hubiese tirado la bomba. Eso no se piensa”, dice aquel que siempre se consideró un militar profesional de la República. En cambio, Juan López, que también hizo de Comisario en el 19 Cuerpo de Ejército, XI Brigada Mixta, entendía que su misión era “defender a la tropa de los militares, porque siempre se ha dicho que los militares eran muy duros con los soldados”²⁹. Habla más anecdóticamente sobre el pánico que muchas veces se sentía: porque “en los jaleos” del frente de Teruel casi siempre “tuvimos que correr, pero para atrás”. Los soldados “eran miedosos, se ponían malos... pero no estaban enfermos, era que tenían miedo”.

Juan se enfrentó con un capitán que quería matar a unos soldados por-

²⁹ La misión de los comisarios era “controlar la lealtad de los mandos” y coordinar a éstos con la tropa. El carácter político-social de las fuerzas republicanas necesitaba del comisario para el control político de jefes y soldados. Y en las Brigadas Internacionales la impronta ideológica de los mismos se suponía comunista. En este sentido preocupaba mucho la formación del comisariado: vid. Cardona, G., “Milicias y ejércitos”, *Historia 16* (10), Madrid, pp. 6-60. En *Ráfagas, Semanario de las Fuerzas del Aire de la 7 Región*, editado por la Comisaría política de las Fuerzas Aéreas de Albacete, números 1 (20-IX-37) y 2 (15-XI-37), se puede leer el énfasis que se ponía al explicar las tareas de los comisarios (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas).

que retrocedían, cuando a ese mismo mando lo había visto él proceder de idéntica manera: “dije que allí el único que había estado en su sitio era el Comisario (...) Lo que le ha pasado a esta gente me podía haber pasado a mí... aquí no hay más que hablar”. Utiliza una expresión popular para reafirmar su buena conducta con la tropa: “el miedo es libre”. “El miedo es libre y cada cual coge el que quiere”. Se lo he oído decir muchas veces a mi padre, también combatiente, cuando habla de la guerra. En este caso se trata de un tópico que esconde una concepción desideologizada, real, una actitud clara de miedo a la muerte en el combate: “bastante trabajo tienen, tienen miedo y corren”. Lamenta Juan que hubiera mandos “que los mataban”, pero afirma: “yo nunca castigué a nadie” porque tuviera miedo a morir.

En José Calderón todas las actitudes se encuentran supeditadas a la de la responsabilidad como mando militar. Se sentía preocupado por la tropa: “sentías una gran trascendencia... (porque) cualquier decisión que tomes puede ser importante”. En la sierra del Maestrazgo, con unos soldados poco “fogueados”, la mayoría anarquistas, “con poca disciplina” y muy poco armamento, Calderón fue nombrado capitán y comandante accidental de un batallón, hacia el 20 de abril de 1938, cuando el ejército de Franco se acercaba ya a Vinaroz. Relata el episodio de la “desbandada” de su tropa, unos 180 hombres, tras la voladura del puente que se disponían a cruzar: “Claro, como esto ha pasado por mi mente tantas veces, yo sé que si hubiéramos tenido otra decisión, hubiéramos detenido la desbandada”.

La muerte le era familiar a Calderón. Por eso la sortea en una narración que hubo de revivir muchas veces. Así cuenta que cruzó el río viendo “pasar algún cadáver” sobre sus aguas, sin inmutarse. “Era más importante el instinto de supervivencia”. Pero con la ropa seca de soldado que le proporcionaron, volvió a cruzar el río por un puente para reagrupar a los suyos. Escuchó un tiroteo y se lanzó cuerpo a tierra. Dos fusiles le apuntaban a la cabeza. Eran dos italianos “enemigos” y al parecer no lo mataron allí mismo porque iba vestido de soldado y no de capitán. Sintió más veces la posibilidad de morir y siempre se le quedaba “la mente en blanco”. Con aquellos fusiles apuntándole sólo recordaba la evidencia, la sensación del fin de algo, pero sin que aparezca con nitidez consciente la idea de la muerte: “dices: ya me han cazado, ya no puedo hacer nada”.

Pero cuando se podía hacer alguna cosa, entonces, no había resignación. José Calderón relata un episodio muy parecido al que vivió Andrés María cuando la policía municipal quiso capturarlo en las afueras de Albatete, siendo guerrillero, tiró una bomba de mano y así pudo huir de la casa

donde le habían lanzado dos tiros “a bocajarro”. Tiros erráticos aunque muy cercanos. El relato de los sucesos, en los que resultó muerto un policía, aparece en el citado libro de Andrés María quien todavía tiene dudas al respecto: se pregunta si aquel luctuoso resultado fue provocado por el estallido de la bomba de piña que él arrojó o por el fuego cruzado de los propios policías municipales intentando abatirle.

En uno y otro caso hubo acción. El azar podía actuar con mucho margen. Todo iba a suceder prácticamente en unos instantes. Pero “la mente en blanco” de un momento fugaz se torna tiempo en blanco para el sentenciado a muerte que espera con gran congoja el momento incierto de la ejecución. Aunque la condena a la pena capital llegó después de la guerra, cuando José Calderón fue nuevamente encarcelado por actividades de espionaje, merece la pena comentar y transcribir el recuerdo de aquellos dos meses, de diciembre de 1944 a febrero de 1945. Porque, quebrando el tiempo, una vivencia como ésta se convierte en un auténtico organizador vertical de la memoria. Es la foto fija que explica el resto del discurso de Calderón sobre las actitudes ante el miedo a la muerte en el combate. Además, nos situarnos ahora en la intensísima experiencia histórica de muchos presos políticos que fueron condenados a la máxima pena.

Cuenta que tras recibir la notificación “sacaron” a sus compañeros de celda para fusilarlos. Se quedó solo. Recuerda los nombres y apellidos de los camaradas que le habían precedido en un viaje letal que también él tendría que realizar: “menos a uno que se rajó, que largó, y que le conmutaron la pena”.

Pregunta.- ¿En qué pensaba?

Respuesta.- En que no tienes futuro. Sin pena de muerte piensas en cuando salgas, en tu vida, en el futuro, en tu novia, en tu mujer; yo qué sé, en que vas a estudiar... Pero ahí... es que no tienes futuro, nada más que estás en el día. Y otra cosa importante es pensar: cuando te lleven a fusilar que no decaiga el ánimo. Al abrirte la celda que tengas ánimo suficiente para decir: ¡viva la República!, ¡viva la libertad!, ¡viva el partido comunista! Y salir entero. Y morir entero... No podías leer. No tenías ánimo para leer. Yo, a veces, leía. Más que nada hablabas con la gente (en el patio). Dormías mal.

P.- Y recordaba mucho...

R.- Si es que se te quedaba la mente en blanco, no te digo. Igual que piensas que no hay futuro, para atrás ¡tampoco! Tampoco los recuerdos te pinchan (no hay nada más que presente. El presente es si puedes salir

de ese presente con entereza, sin claudicar.

P.- ¿Nadie se quebró?

R.- No, no. Nadie en absoluto. Incluso ése que lo conmutaron... se portó muy bien, tal vez supiera que lo iban a conmutar.

Cuenta que recuerda bien a sus compañeros fusilados cuando gritaban las consignas que él también se repetía muchas veces. La mayoría de los presos en Alcalá de Henares eran comunistas.

P.- ¿No les hacían callar?

R.- No, no, no, no (niega mientras ordena sus recuerdos). Se conoce que era la única expansión que nos permitían (los guardias civiles). Sin embargo, en otra prisión... (anteriormente, con presos de guerra) cuando salían a la calle, a los caminos, les tapaban la boca, les pegaban culatazos, porque empezaban a gritar en la calle.

P.- Y a los carceleros... ¿los recuerda?

R.- Ahí (y condensa todos sus veinte años de experiencia carcelaria) había de todo. Había gente ¡más borde, más fascista, y más enemigos monstruosos...! Había gente profesional que procuraba no hacernos daño. Y había gente que estaba con nosotros (ríe en voz baja), aunque parezca mentira.

P.- ¿Cuándo le llegó la noticia de la conmutación de pena?

La incertidumbre todavía es un recuerdo vivo. Los condenados a muerte seguían las noticias de las reuniones del Consejo de Ministros porque, normalmente, a la semana se sabía el resultado.

R.- Una noche, la del 9 al 10 de febrero (de 1945), estábamos tres en la celda. Nos acostamos con la inquietud de lo que iba a pasar. Oímos jaleo, y eso, de madrugada, (era) que había fusilamientos. Después llegan a mi celda, la abren, y veo en la puerta al director de la prisión. (...) Nos ponemos en pie. Teníamos que ponernos firmes. Y nombró primeramente a uno y después a otro de los que estábamos allí; ¡y si me deja allí es que me fusilan! (Acelera el relato, sin contar lo que les dijeron a los otros). El director preguntó: ¿cómo te llamas? Sergio..., ¿cómo te llamas? Fulano... ¿cómo te llamas? José Calderón... ¿José Calderón Salmerón? Sí. Dice: pues sal tú también. ¡Aaaaaah...! (Suspira, resopla tranquila y largamente, parece estar reviviéndolo, le cambia realmente el semblante, es muy feliz al recordar aquel instante, poco a poco se relaja del todo. No es para menos: se había librado de una muerte atroz).

En verdad también yo suspiraba. Estaba visiblemente sobrecogido ante mi entrevistado y no era menester articular la pregunta siguiente. Tal es el deletéreo horizonte comunicativo de la historia oral, con sus virtudes y sus riesgos. El simple sonido ahogado de lo que es un lamento ante quien recuerda que se salvó del fusilamiento fue un paréntesis que, en este caso, ayudó a continuar.

R.- ¡Qué descanso! Notas así... (y se acaricia el estómago), una cosa..., ¡aaah! (le leyeron la decisión). La gracia del Generalísimo me cambió la pena de muerte por treinta años de prisión... Vuelves a la celda. Ya ves futuro, estudiar, lo otro... Al llegar allí todos los compañeros te reciben abrazándote.

P.- ¿Cómo un triunfo?

R.- Como un triunfo.

P.- Con la perspectiva de 30 años.

R.- A pesar de los 30 años. Creíamos que la cosa iba a ser más corta.

Así, transcrita, a pesar de las aclaraciones y comentarios, la entrevista pierde significación. Su audición permitiría captar la importancia comunicativa de los gestos, la dramatización de las escenas relatadas y sin embargo la mansedumbre de la voz, incluso con los recuerdos de las emociones más fuertes. Pero sí que se advierte en el discurso la suprema significación de una identidad colectiva, la de alguien que relata una actitud concreta ante la muerte. Es una suerte de *ars moriendi* supra-individual, humanizado, pero arrojado hacia fuera, como si tratara de otro combate, de una ofensa hacia el Poder que lo mata, y de una ofrenda hacia los otros, hacia los suyos que le escuchan gritar el ritual emocionado de sus últimos y más comunes deseos.

6.- LOS ENEMIGOS DE AYER, Y EL ENEMIGO DE AHORA

Cuando evocan su pasado como combatientes en la guerra o en las guerrillas, normalmente hablan del bando franquista utilizando la palabra “enemigo”. Casi nunca se refieren a “los fascistas”, excepto el comisario. El enemigo es el otro combatiente, el que está enfrente. Normalmente “el fascista” pero, como ocurrió cuando “lo del golpe de estado de Casado”, también puede llegar a ser un antiguo compañero, “al cual han engañado, contra el que no sientes el mismo odio político, pero que te va a liquidar si puede... cuando tú tienes un fusil y el de enfrente otro, intentas liquidarte al tío... por instinto de conservación”, afirma Ezequiel. En el recuerdo se

evita al enemigo interno, por ejemplo al trotskista, hoy inexistente para ellos o incluso reconvertido teóricamente en un posible aliado³⁰. El verdadero enemigo endógeno era el desacierto de muchos, los que se dejaban arrastrar por la molicie, la indisciplina, la pasividad, el descontrol higiénico, etcétera.

El amigo de antes, al cambiar de actitud hacia la estrategia de resistencia, se convertía en un combatiente de los de enfrente, en “el enemigo”. Cuando el PCE se queda prácticamente solo frente a los que como Besteiro promueven una solución pactada con Franco, la imagen del enemigo se ha distorsionado: “sientes una sensación de derrota”. Ezequiel combatió en Madrid a los partidarios de Casado y cuenta que “en el espacio que va desde la Cibeles hasta el Ministerio de la Guerra... murió una cantidad enorme de gente”, gente con la que había estado combatiendo hasta entonces: “Y nos pararon, en Ventas nos detuvieron..., sentí que todo estaba perdido (...), sientes que la guerra ha terminado en contra nuestra”.

Hasta entonces, alentados por la propaganda política del PCE, no habían interiorizado la sensación de derrota. A pesar de las malas condiciones y hasta del “caciquismo” de los mandos que tenían a gente en la retaguardia sin necesitarla, el “deseo” de vencer y las primeras “incertidumbres” azuzaban a Andrés María viendo que no era factible la ayuda internacional que necesitaban. La esperanza de todos era que estallara el conflicto internacional porque “les favorecería”: “Y eso obedecía a consignas políticas. No se podía creer que la República española perdiera la guerra porque jurídicamente y moralmente tenía la razón... era inconcebible que pudiéramos perder la guerra”.

Otra actitud tenía Juan. También “pensaba de los fascistas que no obraban bien, todo lo peor que se puede pensar, con la idea de ganarles”, pero que era partidario de aceptar la derrota: “Iban activistas (al frente). Yo les decía: mira, no vengáis con historias ya, que yo ya miro más por mi vida que por la patria. ¡Qué tanto hacer propaganda políticamente! Si la guerra está perdida. Hubo jaleo en Madrid con los comunistas, se estiraron y demás (...) Se ha dicho que hay que firmar la paz, ¡pues ya está!”.

Se luchaba por “la República”. Era un ideal y, sobre todo al final, se convirtió en el verdadero aliento de la lucha contra los que la querían aplastar: “la democracia... aunque era importante... no era lo mismo”.

³⁰ En algunas publicaciones de las Brigadas Internacionales se llegó a pedir el “exterminio” de los “saboteadores” del POUM: vid. *Notre Combat*, periódico de la XV Brigada Internacional, años 1937-38 (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas).

Sobre todo para los comunistas, estaba la idea que representaba el modelo soviético. Era una referencia obligada, un ejemplo a seguir. Era “el país donde los cuentos se convierten en realidad” según se difundía por *El Altavoz del Frente* el 29 de septiembre de 1938³¹. La estrategia, además de ganar la guerra, perseguía también objetivos políticos de cara a la gestión del poder republicano. Por eso se lanzaba obsesivamente la propuesta unitaria al PSOE, para que, siguiendo el ejemplo de las JSU, apoyara la creación del “Partido único del proletariado”, sin que ello tuviera que generar ninguna “contradicción con el Frente Popular”, ya que sería “su espina dorsal”. En ese tiempo de guerra el PCE entiende que la disidencia política es una provocación intolerable: “ninguna organización antifascista debe negar su apoyo al Gobierno, ni dirigir ataques contra el PC”³².

Esto último se obvia al recordar. Nuestros entrevistados fueron interiorizando el valor del discurso democrático y acabaron asumiendo el paradigma del presente, solapándolo sin diacronía a aquél que denunciaba el régimen de las “democracias burguesas occidentales”: “los comunistas siempre hemos luchado por la democracia”. En los mensajes del PCE, como en el ya citado discurso de la Pasionaria en Albacete, se mezclaban entonces varias imágenes que hoy, si echamos mano de anacronismos y presentismos o sociologismos tecnocráticos, podrían parecer no ya contradictorias sino incomprensibles y repugnantes. En efecto, la idea de “democracia” de entonces también estaba en guerra, para muchos contra el fascismo, y para no pocos contra el capitalismo y la injusta situación social que arrastraban las clases pobres, a favor de un proyecto absolutamente alternativo al modelo demoliberal. Por eso aparece la palabra democracia en un universo de vocablos políticos preñado de hostilidad, en el que brillan “la república de trabajadores”, “la revolución”, “el ejército popular”, “el socialismo”, “el comunismo”, “el anticapitalismo”, etcétera.

Lógicamente también se hablaba de “guerra al fascismo”, pero por traslación del marco ideológico a la realidad bélica del momento, casi siempre se asociaba a la idea de “guerra contra el capital”, contra la iglesia, etcétera. Era otra realidad y otros sentidos tenían los discursos: “hoy, el enemigo a batir es otro”, dice uno de los entrevistados que se muestra partidario de

³¹ *Altavoz del Frente. Revista para el pueblo en armas*, número 1 (segunda etapa), 29-IX-38 (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas).

³² *Avanzada, Semanario comunista del Comité Provincial de Albacete*, en la portada del número 3 (AHN-Salamanca, Sección Guerra Civil, publicaciones periódicas). Además de pedir la unidad al PSOE y de exigir criterios claros a la CNT y a la FAI, la publicación comunista albacetense insistía en la necesidad de “limpieza de la retaguardia”, citando al POUM.

disolver el PCE en Izquierda Unida. Recuérdense una vez más que las entrevistas se realizaron en 1992. La hilazón histórica estaba clara. Está escrita. Pero tal vez a costa del desgarró, o de la sincronización ideológica de las memorias colectivas de antaño con las de después, aflorando obsesivas en el discurso de los que continuaron luchando junto a “la nueva generación de comunistas” por la libertad, la democracia y la justicia social.

No son éstas unas representaciones exclusivas del PCE. Pertenecían, aunque matizadas, a un amplio espectro cultural y político bastante generalizado en aquel tiempo de guerra y revolución. Pero, aquella sensación que tuvieron los militantes del PCE tras luchar contra Casado, sentir que la guerra había terminado sobre todo en su contra, después de haberse enfrentado a muchos para que se mantuviera una política de resistencia a ultranza, es un estigma vivo en la memoria. Todavía alguno de ellos se repite a sí mismo que “Besteiro era un hijo de puta”, ilustrando el razonamiento de quien, en las cárceles franquistas notó que el conflicto interno en el Madrid de 1939, aquella guerra dentro de la guerra, “dividió terriblemente” a las izquierdas y las sumió en un enfrentamiento de todos contra los comunistas.

Para el guerrillero las leyes de la guerra cambiarían en la lógica y en la realidad de una lucha armada diseñada como estrategia pro-insurreccional. Importaba la imagen política del maquis en un doble sentido. Un efecto persuasivo hacia el poder. Y una proyección pro-activa del activismo que dinamizara a la población, sobre todo a los campesinos y camaradas que podían ayudar desde la legalidad y el riesgo. El régimen de Franco es el enemigo -eso sí- plasmado en las representaciones del terrateniente, contra el que realizaban “acciones punitivas económicas”; en las de la guardia civil, a la que tenían que hacer frente con las armas; en las de “los chivatos”, quienes por ser falangistas o incondicionales del régimen colaboraban con él delatando la presencia de la guerrilla en su zona. Franco, en verdad, era todo un rosario de enemigos materiales en concurrencia. Además, también podía llegar a ser “el enemigo” la indisciplina y los desvaríos individualistas de algún que otro compañero de guerrilla. Otra vez el enemigo interno, pero ahora mucho más perjudicial, porque es fuente de inseguridad y de recelo, aunque también de argumento modelador y justificador de comportamientos y de actitudes individuales y grupales poco edificantes.

Recordando que el resto de naciones dejó de discutir “el asunto español” se evocan “con tristeza” la ilusión y la frustración de aquella penosa vida en el maquis, un malvivir normalmente presidido por el temor, por la oscuridad de la noche, siempre vestidos “y entre el polvo”, a veces con enfermedades, huyendo en soledad y encontrando también unos rechazos

que “comprendían” aunque los sintieran “injustos hacia quien se jugaba la vida”. Sobrevinieron contradicciones entre el yo y el nosotros, entre algún guerrillero y la disciplina colectiva. Surgirían los “escrúpulos personales” en “acciones punitivas” encaminadas a la ejecución física de algún que otro enemigo. Andrés María habla de los “guardias civiles” que, cierta vez que estaba perfectamente escondido, podría haber matado el célebre guerrillero Chichango, “cuya fama de sanguinario” llegaba a todos los ambientes de oposición política que había en la provincia de Albacete.

Otro episodio ilustra bien la contradicción de actitudes que provocan estos recuerdos, la mezcla de sentimientos remotos y la utilización consciente que hoy se hace del pasado: hubo un guerrillero que optó por no ejecutar a la hermana de un “chivato”, porque ésta tenía un niño tomado entre sus brazos. Ese “compañero” fue censurado entonces por su “error”, por su “indisciplina”, porque “era un deber revolucionario” ejecutar a una mujer que “había participado en la delación de unos hombres, que murieron, y era un peligro”. Pero actualmente, “con la distancia del tiempo”, a pesar de continuar reivindicando el valor que históricamente se le ha dado a la disciplina política, se otorga racionalidad a “aquellos escrúpulos” y se juzgan como una actitud comprensible, por “humana”. Además, estos argumentos se esgrimen para contrarrestar las acusaciones que siempre se lanzaron contra los guerrilleros al enjuiciar su actividad como bandolerismo y terrorismo: “hoy, eso puede justificar que contestemos a la acusación de terroristas, si hubiéramos querido hubiéramos matado, porque teníamos la oportunidad (...). Y si se tuvieron escrúpulos, era porque había otros sentimientos”.

Sentimientos nuevos, ideas de siempre, discursos actuales, e incluso otros proyectos, otros sueños. Todo eso se entrecruzaba en la actitud de estos hombres cuando les hice las entrevistas, tras asistir al vertiginoso derrumbe de los regímenes del Este europeo. Calderón, Ezequiel y Andrés M^a hablaban del choque emocional que les produjo la disolución de la URSS. Se dijo que “eso” “ni era socialismo ni era comunismo”. Todos reconocían que hubo “errores”, que los dirigentes se burocratizaron y se alejaron de “las necesidades del pueblo”, aunque fuera por culpa de la presión a que fueron sometidos por los EEUU con la carrera armamentística. Los “americanos” cumplen la función de chivo expiatorio, aunque no para todos por igual. Algunos lanzaron sus resentimientos más directamente que otros contra los dirigentes del PCUS. No obstante, aunque pensaron en la necesidad de su transformación, nunca desearon ese final para una potencia que definían con las frases que escucharon tantas veces durante

sus luchas juveniles: “un frente del anticapitalismo”, “la vanguardia de la transformación de las sociedades”...

Juan no quería hablar del tema. Él no sentía lo mismo. Aquello era una dictadura y “por lo visto” ni había libertad ni “hacían las cosas bien”. En las entrevistas se nota que los otros tres lo vivieron muy malamente, que fue un trauma y una decepción “sobre todo ver la estatua de Lenin como caía y las banderas rojas quemadas”. El antiguo guerrillero se rebelaba contra la propia doctrina marxista del progreso histórico y confiaba en que “el péndulo de la historia vendrá otra vez a su sitio”, añadiendo ucronía a su sueño utópico. De todas formas se aquilataban los malos sentimientos cuando miraban hacia atrás. “Yo nunca olvidaré que las armas con las que he luchado eran rusas”, pero rápidamente argumenta Ezequiel que el PCE no ha estado demasiado vinculado a la URSS y que incluso ha criticado aspectos de su política exterior.

Andrés María dice que mucha culpa la tienen los medios de comunicación del “gran capital”, que han manipulado las mentalidades de los ciudadanos soviéticos y han trastocado la imagen que de la URSS se proyectaba hacia occidente. Algunos que visitaron la URSS hace años comentaban que la “corrupción” era plausible, que “no se daba ni golpe” y que era necesario un cambio como el promovido por la perestroika. La memoria condiciona sus actitudes. José Calderón descubría su “amargura” porque sentía que todo el trabajo realizado en España durante los largos años de la oposición antifranquista lo habían desprestigiado aquellos lejanos comunistas “con su gran corrupción” (“todo nuestro esfuerzo... ha sido casi inútil”).

La memoria colectiva se desgarraba totalmente ante las perspectivas políticas del proyecto comunista por el que habían luchado en el Estado español, ante el debate sobre la posible disolución del PCE en la coalición Izquierda Unida (IU). Para Andrés María el Partido Comunista Francés (PCF) “es el único que se enfrenta a la ultraderecha, y aunque sólo fuera por eso... tiene que seguir existiendo (...), evolucionando y adaptándose”. Parecido diagnóstico hace del PCE, del que recuerda sus gestas “heroicas” en la Guerra Civil y después, en la clandestinidad. “Un pasado al que no se debe renunciar”. Con amargura comenta que las mismas acusaciones que la derecha francesa lanza al PCF (“monolítico, autoritario, anticuado, dinosaurio...”) “se las escuché a Ramón Sotos el año pasado (en 1991), en una discusión que tuvimos bastante agria”³³.

³³ Ramón Sotos, militante y dirigente comunista desde los primeros años de la transición política, era en 1992 diputado provincial de IU en Albacete. Después abandonaría esa coalición con el grupo de Nueva Izquierda.

Para Ezequiel, en cambio, aunque él sigue siendo comunista, el PCE “como instrumento, no es eficaz ya”. Lo decía en 1992, cuando compartía la opinión de sus camaradas más jóvenes: “la sociedad que vio nacer al PCE ya no es la misma”. La imagen del “enemigo” es otra. Antes hubiera abominado, por ejemplo, de “los cristianos, pero, ahora...”, alabando la teología de la liberación, y evocando la militancia cristiana de un famoso dirigente de IU, señala complacido: “mira a José Eduardo”³⁴. Juan, nuevamente, al margen ya de militancias pasadas, tenía otro parecer, identificable en muchas más personas de su misma edad. Recordaba los tiempos del Frente Popular y pensaba que la izquierda tendría que estar unida (“Julio Anguita debería apoyar a Felipe González”).

A todos les quedaba la memoria, la historia vivida que vieron ilustrada en libros y documentos, en los que sabían que eran poco más que un número entre las grandes cifras de combatientes y de supervivientes. He pretendido demostrar que, además, tenían la voz y una sensibilidad poco investigada por la historiografía. Afortunadamente, aunque no todos ellos, aún la tienen. Puede que algunos lectores despachen el recorrido que acabamos de hacer por las actitudes de estos hombres con sentencias breves sobre el dogmatismo de unos o tal vez sobre la poca firmeza de otros. Además de injustos, soslayando la riqueza de sentimientos e ideas que se esconde tras estos testimonios, esos juzgadores demostrarían estar presos o de esquemas caducados sobre lo político o de una de las tendencias niveladoras del pensamiento actual: la de tildar a los demás de dogmáticos sin mirarse antes en el espejo, sin matizar, o sea, dogmáticamente. Aporías de un presente acaso demasiado descreído.

³⁴ José Eduardo Martínez Valero, militante de grupos cristianos de base, era en 1992 concejal independiente por el grupo de IU en el Ayuntamiento de Albacete. Actualmente pertenece a Nueva Alianza, el grupo político que ha concluido un proceso de fusión con el PSOE.

**INFANCIA Y CORRUPCIONES:
LOS CAUCES DE LA MEMORIA**

Prof. José Juan Morcillo Pérez

¿Qué es la memoria? No es un almacén ni un baúl que se guarden en el desván, sino un instrumento que constantemente refina el pasado, convirtiéndolo en un relato accesible y aceptable para uno.

S. KAUFFMAN

Si bien es cierto que la literatura autobiográfica ha cosechado en los últimos veinte años una cantidad de obras insospechada y magnífica, también lo es el hecho de que, por el interés y calidad de estas obras, ya se hable del género literario por excelencia de finales del S. XX y de principios del XXI. Dentro de esta inesperada efervescencia literaria, se publicó en 1993 *Infancia y corrupciones*¹, del escritor albacetense Antonio Martínez Sarrión, que supuso un nuevo empuje, serio y definitivo, para el fortalecimiento de la literatura autobiográfica en España. En este trabajo, al margen de entrar en la maraña creciente sobre la teorización del género autobiográfico -por un lado- y de la diferencia entre obra autobiográfica y libro de memorias -por otro-, me centraré en nuestra novela justificando en ella su identidad como libro de memorias -señalando, eso sí, los márgenes definitorios-, la labor de Martínez Sarrión como excelente escrutador en las galerías de su memoria y, finalmente, su magnífica habilidad con la lengua y su destreza como prosista. A ello, pues, sin más preámbulos.

En primer lugar, la novela participa plenamente del género autobiográfico, pues se sustenta en los tradicionales tres ejes -temporal, literario e individual-, que confieren la unidad confesional y narrativa exigida y dan sentido a la obra como perteneciente a dicho género. El planteamiento que surge a continuación es determinar si *Infancia y corrupciones* es una autobiografía o si “trasciende de la esfera individual”, en palabras de Darío Villanueva, y cruza el umbral de un libro de memorias. En principio, una autobiografía actúa sobre un libro de memorias como lo que podríamos

llamar un *hiperónimo genérico*, es decir, un libro de memorias es y será siempre un texto autobiográfico, pero no todo texto autobiográfico, no toda autobiografía, se articula como un libro de memorias. El rasgo fundamental que distinguiría un libro de memorias de una autobiografía sería que, en el primero, lo que interesa, más allá del yo-protagonista, es la relación de hechos que han influido al autor y de los que él mismo, lógicamente, ha sido testigo directo y vivencial, relación que, a su vez, no tendría sentido sin la colaboración exclusiva del lector. Por ello, el libro de memorias goza, en su esencia, de un ingrediente histórico que ha ido marcando al yo-protagonista y que funciona como férreo eslabón entre el autor y el lector, pues algunos de estos componentes históricos pueden ser, también, conocidos o haber sido vividos por este último, y se crea, así, una complicidad literario-amistosa entre ambos.

En este sentido, *Infancia y corrupciones* es un libro de memorias. En él, Martínez Sarrión desempolva de los estantes de su memoria los acontecimientos que, de forma significativa, han perfilado su infancia y adolescencia y de los que, confesionalmente, se declara heredero directo. Lo que el autor quiere que se destaque en su obra, más allá de la caracterización física y psíquica de ese niño delgaducho y con gafas tan tiernamente retratado, es la relación de personas, familiares o no, y de vicisitudes que, como un amnios, lo envolvió y le dio vida. Por ello, el autor se recrea con más fruición en la descripción del entorno que rodeó al niño; de su origen, familia, juegos infantiles, fantasías de infancia, las interminables tardes dominicales de radio, el colegio, el cine o las lecturas que intelectualmente lo formaron, como de la moda de la época, las costumbres sociales, la política, la religión, el odio y crispación reinantes entre los españoles, el estraperlo, las cartillas de racionamiento o la interminable lista de personajes que desfilan por la vida del chaval. Se trata, pues, de una *enumeratio* de acontecimientos y personajes que surgen en la narración, que, cada uno en su medida, van dejando su semilla en la sedienta alma, infantil y adolescente, del protagonista, y que, como distintas secuencias cinematográficas, van quedando atrás y no vuelven a aparecer, pero cuyo conjunto constituye la novela completa, un todo perfectamente delimitado.

Tanta es la importancia que abriga este aspecto, que aun el tiempo está supeditado a la aparición de estos elementos. Efectivamente. Si bien la novela comienza con la descripción de los orígenes geográficos y familiares del autor, ya desde los más antiguos antepasados, atendiendo a la toponimia de los apellidos y a un determinado rasgo físico que ha caracterizado, generación tras generación, a toda la familia, y concluye con el fin de

sus estudios del preuniversitario y su primera visita a Madrid, sin embargo se observa que el tiempo es moldeable y lábil en manos del autor, que, sobre la base de un acontecimiento o de un personaje relevantes, Martínez Sarrión realiza esporádicos saltos temporales, en ocasiones muy amplios, donde se muestra comparativamente la influencia que ejerció dicho personaje o acontecimiento en un momento y otro de su vida o la consecuencia de éstos. Con estos saltos temporales, el autor logra para sus adentros una profunda nostalgia y una melancolía incontenible con las que inmediatamente consigue cautivar al lector.

Y en este punto enlazamos con un motivo autobiográfico brillante y, a la vez, necesario: la estrecha relación establecida en toda la novela entre el autor-narrador y el lector. La mirada del que se acerca a un texto autobiográfico está dirigida al yo-protagonista y a su entorno, y, en la novela que estamos tratando, este seguimiento del lector de los avatares por los que pasa el personaje principal no decae en ningún momento. Como Elizabeth Bruss² y James Olney³ han postulado en sus escritos, nos hallamos frente a una complicidad entre autor y lector; ambos, no sólo se convierten en la obra autobiográfica en co-creadores del yo-protagonista, sino también será decisiva la disposición de éste -del lector- a la hora de adentrarse en el texto. La autoidentificación del lector y el rigor y sinceridad que rezuman de las páginas de esta novela son decisivas para que este eslabón entre ambos co-creadores quede definitivamente sellado.

Una vez llegados a este punto, cabría preguntarse por la labor del autobiógrafo, en este caso memoriógrafo, en *Infancia y corrupciones*. Martínez Sarrión se nos revela en la obra como -podríamos definirlo así- un autor *intraomnisciente*; él conoce toda su propia existencia, aun el oscuro tenebrismo de su interior, y fija sobre el papel aquellas imágenes que para él son esenciales y decisivas en su devenir existencial. Se queda con los episodios de su vida que más le interesan, y en esa introspección interior surge su imagen, como en un espejo; se desdobra y se forma un universo personal y único al que, condescendentemente, permite acceder al lector. Y todo ello lo ejecuta Martínez Sarrión con un extraordinario rigor memorístico, alabado ya por Carmen Martín Gaité en el prólogo⁴. Efectivamen-

² E. Bruss, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976

³ J. Olney, "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction", en *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 3-27.

te, dicho “rigor de su memoria” se observa cuando confiesa una amnesia involuntaria:

esto último pudiera ser una añagaza de la piadosa memoria que me vela sensaciones y vivencias dolorosas en extremo

[...] pero la memoria lo ha censurado

o voluntaria:

No me atrae gran cosa trazar ahora una galería de retratos de todos los profesores que me cayeron en suerte o desgracia

o cuando usa de verbos o locuciones verbales metadiscursivas para expresar una seguridad absoluta: *permanece intachable en el laberinto de mis neuronas, el tósigo se llamaba -bien me acuerdo- Naranjil, la persistencia en el recuerdo, convencido estoy: [...], la escena que más he retenido, cruzan ahora por mi averiada memoria; duda: me parece que, Al alba me llevaron o acudí solo al lugar de la partida; u olvido definitivo: recuerdo [...] a uno, pero olvidé su nombre.*

En esta línea, Martínez Sarrión demuestra gozar de una capacidad memorística asombrosa, incluso para los detalles poco relevantes, lo cual se ve con absoluta claridad en el siguiente ejemplo:

Contra semejante, azufrada tropa, felino incluido, no se pudo hallar mejor triaca que aquella especie de trozo de piedra pómez, pequeña, aristada y con manchas oscuras que mi tía, en secreto y con toda la unción del mundo, extraía de un pequeño relicario de plata vieja, colocado siempre sobre el mármol de la oscura cómoda bajo un angustioso crucifijo, una enmarcada estampa del Sagrado Corazón de Jesús y dos floreros de cristal veneciano con tornasoladas plumas de pavo real y otros adornos florales exóticos.

En este sentido, podemos justificar en Martínez Sarrión la teoría, ya clásica, de Philippe Lejeune del *pacto autobiográfico*, es decir, la evidencia de que exista una misma identidad entre autor, narrador y personaje principal, en los siguientes ejemplos:

Flaquísimo y cargado con los inmensos mamotretos me veo atravesar la plaza de la iglesia bajo el sol de fuego de las dos de la tarde.

Me hizo gustar con sus lecturas mieles tan densas y mareantes que aún me relamo recordando sus sabores.

Todo lo visto hasta aquí lo articula nuestro autor con una sintaxis preferentemente compleja, de oraciones subordinadas y coordinadas enrique-

cidas de sucesivas enumeraciones, sobre todo de sustantivos, y casi siempre en anáfora:

En aquel descabalado Astoria de mis sueños, como en todos los cines de la niñez, mucho más que la cinta proyectada, una vez hecha la oscuridad con lentísimo proceder, más que aquel acurrucarse en postura fetal en el asiento, antes de decir adiós a toda realidad y conectarse al milagro de luz parpadeante que, en cañón, venía por atrás; mucho más que el roce, muy suavizado por el uso, del terciopelo o peluche de la butaca, que la mágica fijeza carbuncular de los violáceos pilotos sobre las puertas de acceso a la sala, que el runrún del proyector, al cual, en determinados momentos de suspensión e intensidad generalizados, era dado percibir, mucho más que el fatal paseo del gato negro por el proscenio, permanece inatacable en el laberinto de mis neuronas aquel bendito y ácido aroma a colonia desinfectante, con un punto de frescor mentolado, único y jamás recuperado en otra parte, ni siquiera en las canciones de la mejor época de Bob Dylan.

Asimismo, tiende hacia la bimetración:

[...] chismorreando con unos y otros y recorriendo con paciente y dolida mirada aquel montón de absurdas, amontonadas reliquias.

y hacia un lenguaje definitorio:

[...] cachaza y retranca sanchopancesca, que en el idiolecto local recibe el nombre de samuguez o samuguería.

un recipiente [...] que en mi pueblo, en vez de la lechera, le decían la cacharra.

las rabonas -que en mi tierra llamamos hacer novillos-.

También, Martínez Sarrión, haciendo gala de su profundísima formación poética, nos obsequia con retazos bellísimos y eternos:

ya con la fina arena del sueño invadiendo los ojos

el frío morse de las altas estrellas del verano

Finalmente, en su prosa se perciben aromas noventayochistas, sobre todo en la descripción de paisajes y hogares (*Los libros se salvaron y allí estaban con su callado fragor, esperando que yo los despertase*) y algún que otro pétalo de Quevedo, como este magnífico juego conceptista:

[...] interrogándome sobre la suma de quebrados o la extracción de una raíz, que más de un cuadrado me parecía dentaria y sin anestesia.

Pero donde más se recrea Martínez Sarrión, y que recuerda al Valle-Inclán esperpéntico y terrible, es en la descripción y caracterización de algunos personajes, cosificándolos:

Teresa era una tanagra.

La ondulación permanente que doña Estrella gastaba, unida a las chispas que su errabundo cerebro emitía, lograban que su cabello pareciese un espeso estropajo de acero bien empapado de brillantina. Ello, unido a sus modos descoyuntados, le daban algo de muñeca de guiñol.

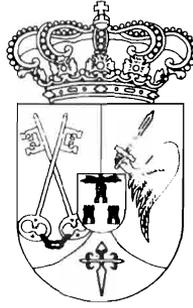
o animalizándolos:

[...] el director, ojos coléricos y rictus de dispéptico, la calva brillando con los fuegos de Santelmo, mirada de lince y oído de apache.

SUMARIO ESTUDIOS

PÁGINAS

1. ¿Petroglifos o prensas de aceite?. Un problema de interpretación arqueológica en el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete). Por: Jordán Montés, J.F. 5-14
2. Contribución al conocimiento de Albacete como provincia marítima. (Apuntes para su estudio). Por: Alejandro Faustino Idáñez de Aguilar, Universidad de Jaén. 15-43
3. La Iglesia parroquial de Carcelén: Obras, proyectos y ampliaciones en los siglos XVIII y XIX. Por: Inocencio Cadiñanos Bardeci. 45-53
4. El Camarín del convento de Franciscanos de Hellín: Un programa immaculista. Por: Luis Enrique Martínez Galera. 55-81
5. Pintura mural de mediados del siglo XVIII: El camarín de la Virgen del Rosario en Hellín. Por: José Sánchez Ferrer. 83-151
6. Manuscritos e impresos raros de 1801 a 1850 en una biblioteca de Albacete. Por: Francisco MENDOZA DÍAZ-MAROTO. 153-204
7. “La prosperidad” sociedad de Socorros mutuos de Villarrobledo 1.910 - 1.930. Por: Antonio SÁNCHEZ MORENO. 205 -221
8. Cuatro Rojos. La sensibilidad en la memoria de un grupo de combatientes. Por: Pedro Oliver Olmo. 223-254
9. Infancia y corrupciones: Los cauces de la memoria. Por: Prof. José Juan Morcillo Pérez. 255-260



DIPUTACION DE ALBACETE