MVRGETANA

NÚMERO 78 1989



Revista de la
REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

SUMARIO

Murgetana · número 78 · 1989

El Señorío de Alcantarilla en el Siglo XIII **3**
Juan Torres Fontes

Nuevo Tipo Cerámico en el Ajuar Ibérico: Embudo para Miel **9**
Jerónimo Molina García

La Trilogía de la Liberación de José Luis Castillo-puche **23**
Concha Alborg

Tradición y Soledad en los Cuentos de Asensio Saez **34**
Verónica Dean Thacker

PROCESOS DE LAA INQUISICIÓN EN MURCIA. VI. Los Testamentos del Inquisidor Matías Blanco (s. XVIII) **41**
Luis Rubio García

Ritos de la Vida y de la Muerte en la Región Murciana **52**
Carlos Valcarcel Mavor

EL CÓDICE DE FLORENCIA B.R. 20 DE 'LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA'. Reflexiones ante una posible e inmediata edición monumental **71**
Joaquín Hernández Serna

Los Académicos de Alfonso X el Sabio **102**
Los Académicos Numerarios · Nombramiento Poseüión Vacante Causa

Notas de la Academia *(Crónica de la Academia)* **108**
Juan Barceló Jiménez

Compilación de los textos publicados en la web de la Real Academia Alfonso X el Sabio. La numeración del sumario es la de las páginas de este PDF.

EL SEÑORIO DE ALCANTARILLA EN EL S. XIII

POR

JUAN TORRES FONTES

Con amplio apoyo documental y de forma progresiva el conocimiento de la historia medieval del reino de Murcia alcanza ya un nivel óptimo merced a una eficaz y mantenida labor investigadora abarcando tanto su acontecer histórico-político como el de sus estructuras socio económicas y al tanto de la complejidad que implica su diversidad geográfica, jurisdiccional y de la naturaleza originaria de sus gentes. No obstante todo cuanto afecta al siglo XIII, fuera de los tres repartimientos que nos quedan y que han permitido vislumbrar con cierta profundidad la repoblación en unos años pletóricos, pero cortos, de Murcia, Orihuela y Lorca, la escasez de documentos reales y particulares impide conocer los numerosos señoríos de no mucha amplitud concedidos por Alfonso X antes y después de 1266. Los cuales, desaparecidos, sólo han dejado leves huellas o indirectas referencias de su corta existencia. Por ello el hallazgo a veces de un solo documento puede aclarar o ampliar aspectos hasta entonces sólo intuidos o darnos a conocer su efímera existencia cual destello de un cometa que pronto desaparece y nada más sabemos de él, porque no volvemos a encontrarlo. Tanto en la jurisdicción lorquina como en la oriolana sus repartimientos muestran la existencia de numerosas alquerías musulmanas con fortalezas propias y vida política independiente, muchas de las cuales con la conquista cristiana del reino fueron otorgadas por Alfonso X como donadíos con anterioridad a 1264. Y de estas algunas pasan de ser señoríos en 1266, si bien con escasa duración temporal, ya que la falta de pobladores, tanto cristianos como musulmanes, ocasionaría su abandono y posterior adjudicación a grandes concejos, como en este caso fueron los de Lorca y Orihuela, a igual que a las Ordenes Militares de Santiago y San

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Juan. Por otra parte, no todo cuanto encuentran los castellanos a su llegada al reino de Murcia respondía en el orden jurisdiccional a una consistente tradición, pues en los años de anarquía que se suceden a la desaparición del poder almohade se verificaron algunos cambios. Fue así en la jurisdicción murciana, ya que si «Molina Seca et de Mula et del val de Ricote et de los otros logares que fueron término de Murcia en tiempo de Miramamolin», cuando en 1266 se crea el concejo de Murcia y se le señala término, estos lugares se mantuvieron independientes; y, si bien Alfonso X, en 1283, como castigo a su defección, dispuso que se reintegraran a la jurisdicción de la capital, su mandato no tendría efectividad a tenor de cuanto entonces sucede y de la muerte del monarca al año siguiente.

Y a estas dos formas: continuidad o ruptura de anteriores situaciones en el período musulmán, surge una nueva cuyo origen y mantenimiento se encuentra en la posición social de quienes detentaron el señorío. Sucede así con Alcantarilla en el siglo XIII, uno de los más pequeños señoríos del adelantamiento murciano, pero su persistencia durante siglos, con intentos de cambios diversos al frente de su señorío que resultan de gran interés.

Una singularidad ofrece Alcantarilla, que si no es única en el panorama medieval castellano, sí resulta un tanto insólita por las circunstancias que le permitieron mantener su independencia respecto a la ciudad de Murcia, que se iba a prolongar hasta el presente. Alcantarilla se encuentra aproximadamente a unos seis kilómetros de Murcia, su extensión territorial inferior a seis kilómetros cuadrados y todo su término, aunque sea en mínima parte formaba y forma parte del amplio conjunto en que se configura la huerta murciana. No faltaron repetidos intentos del municipio capitalino por incluirla dentro de su jurisdicción y que nunca podría alcanzar por circunstancias muy diversas. Lo que no hubiera sido novedad, pues Alcantarilla, una simple alquería en período musulmán, había estado integrada en el término murciano y su única nota distintiva y valorable era la existencia de un puente —al que debe su nombre—, ya mencinado por Edrisi en el siglo XII y el más utilizado en el caminar itinerante de Levante-Andalucía.

Cuando se efectúa la repoblación de la huerta murciana, al mismo tiempo que se estabiliza el reino de Granada, los despoblados campos de Murcia y Cartagena ofrecieron abundantes pastos y excelente clima para invernar a los rebaños conqueses y valencianos, y ya en 1271 los alcaldes de la mesta contrataban la construcción de un puente aguas arriba de Alcantarilla, en el Javalí, para el paso de sus ganados, el «puente de las ovejas», cuyo contrato fue confirmado por el propio Alfonso X el Sabio en el mismo año. Además, las tierras de Alcantarilla no eran de excelente calidad ni las de mayor valor de la huerta murciana, sino mitad de regadío y mitad secano, en la que, para asegurar cosechas, tenían que recurrir a su riego mediante el uso de pértigas o cigüeñales, ya que la gigantesca rueda de su nombre no se construiría hasta la segunda mitad del siglo XV, pese a lo

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

cual todavía quedarían «algaydonares» tiempo después.

La secular problemática señorial de Alcantarilla nace desde el momento en que fue concedida como donadío a la reina doña Violante, que pasa a ser señorío en 1270 cuando estas tierras, anteriormente cedidas a los mudéjares, fueron definitivamente ocupadas por los cristianos al efectuarse la tercera partición del Repartimiento murciano. Señorío de doña Violante hasta el 13 de enero de 1283, en que Alfonso X, por su defección, la iba a donar a Murcia para premiar su lealtad: «*damosle el alcaria que ha nombre Alcantarilla, que fue de la reyna, con* todo su termino... en tal manera que la pueblen de pobladores christianos que fagan y vezindad», si bien restaba los molinos «que auie la reyna, que tenemos para nos». Y para justificar aún más esa decisión decía al concejo de Murcia que la tuvieran tal como había sido suya en el período almohade. Queda la duda de si Murcia hizo efectiva sus posesión, aunque tuvo tiempo para así realizarla, toda vez que la donación fue el 13 de enero de 1283 y Alfonso X no muere hasta el 4 de abril de 1284; la ciudad le fue leal hasta el último momento y, además, era una simple alquería en donde sólo residían algunos mudéjares, por lo que no habría impedimento alguno para que así se hiciera.

Confuso y contradictorio iba a ser todo el peregrinar y actitud de doña Violante, pues se malquistó con su esposo como defensora de los discutidos derechos de sus nietos, cuando, sin su conocimiento, incauta e ingenuamente los depositó en manos de Pedro III, para volver más tarde a Castilla a requerimientos de su hijo Sancho; pero regresó sin sus nietos, ya que su hermano Pedro III de acuerdo con don Sancho no quiso entregárselos. Cuando en 1282 se produce la pública rebelión del infante don Sancho, doña Violante estuvo al lado de su hijo, lo que provocaría la ira de Alfonso X, entre otras cosas, la pérdida de Alcantarilla, pero además, su ambigua actitud daría lugar a que don Sancho se apoderara de sus villas de Plasencia, Ayllón, San Esteban de Gormaz y Béjar.

A la muerte de Alfonso X la reina doña Violante debió recobrar la posesión de Alcantarilla, porque cuando en 1293 Sancho IV hacía donación de esta alquería a Ruy Pérez Sanguerrer, condicionada la concesión a que no tuviera efecto hasta la muerte de doña Violante (1) y por lo que parece este nuevo señor en perspectiva de Alcantarilla no llegó a hacer efectiva su posesión. Poco sabemos de este caballero, tan sólo que precisamente en los años 1292 y 1293 por disposición de Sancho IV desempeñaba la alcaldía del castillo de Cañete, por la que recibía de salario mil quinientos maravedís anuales, según figura en sus «Cuentas» (2).

La donación de don Sancho era para compensar una omisión paterna, pues Ruy Pérez Sanguerrer había recibido como donadío la alquería de Valancina en

(1) Apéndice.
(2) Gaibrois, Mercedes, *Sancho IV*, I, XLII, II, 154, 215 (Madrid, 1922).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

el Aljarafe sevillano, que don Alfonso después le tomó para entregársela al concejo de Sevilla. Esta alquería parece que puede identificarse con Valencina Atoston del Repartimiento de Sevilla, término de Aznalfarache, con veinte mil pies de olivar e higueral, que por medida de la tierra comprendía setecientas quince aranzadas; y en que había dadas cuando en 1253 Alfonso X la dona al pueblo de Sevilla, a don Ziza, alfaquim, cien aranzadas de olivar, diez de viñas y diez yugadas para pan, más las casas que estaban en el palomar y el molino de aceite; así como don Yuçef, también alfaquim, con seis aranzadas de viñas, diez yugadas de heredad de pan a año y vez y unas casas; el resto de las viñas pertenecían a los doscientos caballeros «e lo al finca al pueblo» (3).

No se localiza a Ruy Pérez Sanguerrer en los repartimientos de Murcia, Orihuela y Lorca, pues no parece que pueda identificarse con algunos pobladores con el solo nombre y apellido Ruy Pérez dadas las escasas consignaciones que se les otorga, aunque cabe pensar que alguna relación debería tener con el reino de Murcia para que se hiciera esta donación de Alcantarilla, cuya valoración quedaba muy por debajo del donadío perdido en el Aljarafe sevillano.

Un proceso que se paraliza primero con la muerte de Sancho IV y se rompe después en 1296 con la intervención aragonesa de Jaime II en el reino de Murcia, que iría ocupando en fases sucesivas hasta 1300 en que parece que logra su total conquista, aunque Mula volvió a recuperar su libertad y mantuvo firmemente su fidelidad a la corona castellana. En los comienzos de su gradual conquista el rey de Aragón se fue apropiando de todos los señoríos y villas que diversas personalidades castellanas tenían en el adelantamiento murciano, justificado en que no le prestaban inmediato reconocimiento de su soberanía. Sucedió a sí con los López de Ayala, Barroso, Calvillo, Pérez de Guzmán e incluso de la reina doña Violante. Propiedades que como bienes de la corona Jaime II fue otorgando a diversos caballeros de su hueste para premiar servicios; uno de ellos sería Juan Garcés de Loaysa según referencia de Zurita: «el rey le había hecho merced y dado el lugar de Alcantarilla en aquel reino con sus términos por lo que le había servido en la guerra de Murcia». Aunque Zurita incluye esta noticia en el año 1300, al comentar la actividad que Loaysa desarrollaba, no hay duda de que la concesión había sido anterior, como tantas otras del rey don Jaime que tienen lugar especialmente en 1296. Además, queda constancia de que en enero de 1300 Jaime II ordenó la devolución de doña Violante de todos los bienes que tenía en el reino de Murcia.

Cuando en 1304 se firma la sentencia de Torrellas y Alcantarilla se reintegra a la Corona de Castilla, parece que la reina doña Violante había ya muerto con anterioridad y de Ruy Pérez Sanguerrer no se vuelve a hacer mención alguna en

(3) GONZALEZ, Julio, *Repartimiento de Sevilla,* Madrid, 1951, II, 113, 233. En Sevilla, 21-VI-1253.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

los documentos murcianos; y desde este año, Alcantarilla, con Monteagudo y Alguazas, públicamente se hace constar su propiedad de la reina doña María de Molina, que iba a mantener hasta su muerte en 1321, si bien, Fernando IV había pactado en 1311 con el obispo de Cartagena y su Cabildo su entrega a cambio del recién (1309) conquistado e indefendible castillo de San Pedro (Lubrin), que efectivamente se perdió muy poco después.

Sería en estos años del señorío de doña María de Molina cuando se establa una dura y prolongada pugna entre Murcia y la aljama de la Arrixaca contra los almojarifes y administradores de la reina madre por sus respectivas jurisdicciones. Murcia intentó de varias formas integrar a Alcantarilla en su término y dependencia y lo mismo la aljama de la Arrixaca respecto a los mudéjares que permanecían en la alquería. Pero las cartas reales se sucedieron defendiendo la independencia alcantarillera y de sus pobladores, impidiendo que los actos de fuerza de hecho pasaran a ser de derecho. Igual actitud mantendría la Iglesia de Cartagena a partir de 1321, y de nuevo la ayuda real fue necesaria para defender su autonomía, lo que conseguiría tras contiendas y vicisitudes muy diversas. Fallidos estos sucesivos intentos murcianos que se prolongan en la primera mitad del siglo XIV, así como también su compra en 1580, cuando Felipe II la pone en venta merced a la desamortización autorizada por Gregorio XIII, la independencia de Alcantarilla adquiere ya carácter definitivo.

1293-XI-Toro.—Sancho IV concede la alquería de Alcantarilla a Ruy Pérez Sanguerrer por compensación de la alquería de Valancina, en el Aljarafe sevillano, que Alfonso X había donado al concejo hispalense; cesión que no tendría efecto en tanto viviera su madre la doña Violante (Arch. ducal de Medinaceli, Caja 24, n.º 2).

> Sepan quantos esta carta vieren como don Sancho, por la graçia de Dios rey de Castilla, de Toledo, de Leon, de Gallizia, de Seuilla, de Cordoua, de Murcia, de Jahen, del Algarbe et señor de Molina. Por fazer bien et merçed a Roy Pérez Sanguerrer, nuestro vasallo et por seruicio que fizo al rey don Alfonso nuestro padre et a nos damosle el alcaria que dizen el Alcantariella, que es en la huerta de Murçia, que la reyna doña Yolant nuestra madre tiene agora, que la aya el depues de sus dias della por camio de vna alcaria que dizen Valançina que el auie en el Axaraffe de Seuilla, quel tomo el rey don Alfonsso nuestro padre para dar al conceio de Seuilla et ouol dar camio por ella et non ge lo dio, de la qual cosa nos mostro su carta que era assi. Et damosgela que la aya con entradas et con sallidas et con todos sus derechos et con todas sus pertenençias quantas ha et deue auer. Et otorgamosle que la aya libre et quita por iuro de heredat para

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

sienpre iamas el et sus fijos et sus nietos et quantos del vinieren que lo suyo ouieren de heredar para dar et vender et enpeñar et camiar et enagenar et para fazer della et en ella todo lo que quisiere como de lo suyo mismo, en tal manera que la non pueda uender nin dar nin enagenar a eglesia nin a orden nin a omne de religion sin nuestro mandado. Et defendemos que ninguno non sea osado de yr contra esta carta para quebrantarla nin para minguarla en ninguna cosa ca qualquier que lo fiziesse aurie nuestra ira et pecharnos y e en coto mill marauedis de la moneda nueva et a Roy Perez el sobredicho o a qui su boz touiesse todo el daño doblado. Et porque eso sea firme et estable mandamos seellar esta carta con nuestro seello de plomo.

Fecha en Toro XXV dias de nouiembre era de mill et CCC et XXXI años. Yo maestre Gonçalo Abbat de Aruas la fiz escreuir por mandato del rey, en el año dezeno que el rey sobredichó regno. Marcos Perez.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

NUEVO TIPO CERAMICO EN EL AJUAR IBERICO: EMBUDO PARA MIEL

(Consideraciones arqueológico-etnográficas)

POR

JERONIMO MOLINA GARCIA

Museo Municipal de Jumilla

En memoria de mi padre, del que heredé la pasión por el campo.

Durante las excavaciones que en la ciudad ibérica de Coimbra, Jumilla (Murcia), llevé a cabo durante los años 1966 y 1967 (1), fueron apareciendo, dentro del abundante meterial cerámico hallado, unos pitorros cilíndricos, a torno, gruesos y amazacotados, fracturados a raíz de su entronque a una vasija que no acertaba a intuir cuál fuera ésta, de la que tanto podrían ser bocas como vertederos laterales o de fondo (Figuras 1, 2, 3 y 4). A esta confusión contribuía la presencia de otro tubo cerámico, también desprendido y abundante, terminado en bisel, en ocasiones incorporado lateralmente a su vasija, las consideradas como para la obtención de cerveza.

Reanudaas las excavaciones en 1977 por el Departamento de Arqueología de la Universidad de Murcia, en campañas sucesivas que duraron hasta 1987 (2), las

---

(1) MOLINA GRANDE, M.ª Concepción, y MOLINA GARCIA, Jerónimo (1973): «Carta Arqueológica de Jumilla», Patronato de Cultura de la Excma. Diputación de Murcia, pág. 88.

MOLINA GARCIA, J.; MOLINA GRANDE, M.ª C, y NORDSTRÓM, S. (1976): «Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla (Murcia)», S.I.P., Serie de trabajos varios, n.º 52, Diputación Provincial de Valencia, Valencia.

(2) En algunas de las cuales fui coodirector, asistiendo a todas ellas. De estos trabajos sólo se han editado aspectos parciales sobresalientes, tales como «Cipo funerario ibérico decorado con esculturas», por Ana M.ª Muñoz, en Actas del XVI Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza, 1983, pp. 741-750; «Excavaciones arqueológicas en Coimbra del Barranco Ancho, 1. Sepultura 70», por Angel Iniesta Sanmartín y otros, 1987, Murcia, y Catálogo de la Exposición «10 años de Excavaciones en Coimbra del Barranco Ancho, Jumilla», en cuya página 18 sus autores (Virginia Page del Pozo y otros, 1987), aluden a estos utensilios a base de la infomación que al respecto les proporcioné entonces.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

llevadas a cabo en el poblado proporcionaron el hallazgo de un tipo cerámico en el que los mencionados pitones volvieron a aparecer, esta vez unidos a un utensilio cerámico en forma de embudo de escasa conicidad, tan llanos o abiertos como platos —cuyo perfil adopta si se prescinde del tubo (figs. 5, 6 y 7)— para el que no encuentro paralelo alguno en la tipología ibérica conocida hasta ahora.

¿Cuál debió ser su posible utilidad o cometido?

El somero estudio del útil en cuestión nos lleva a la idea de que se trata, sin duda, de un embudo. Pero de un embudo tan plano, de tan poca profundidad, que la acción de verter y recoger sobre él cualquier líquido (función propia del mismo) habría de ejercerse con sumo cuidado a fin de evitar su derramamiento por el lado contrario, lo que se conseguiría fácilmente elevando sus paredes, es decir, dándole la conicidad acentuada que lo caracteriza. Embudo sí, pero ¿para qué líquido?, es la pregunta que me he venido haciendo cuantas veces contemplo los ejemplares del Museo de Jumilla. Para un líquido denso, viscoso debe ser... tal vez la miel... Sí, embudo para la miel, decidí al fin.

Porque, para seguir, debo confesar que fui colmenero antes que..., por muchos años; después, por otros tantos, apicultor. Parece esto redundancia incongruente, por lo que debo explicarme. Aunque en ambos oficios se atiende al cuidado de las abejas para la obtención de miel, cera, polen y jalea real, el procedimiento empleado por el viejo y tradicional colmenero difiere bastante del adoptado por el moderno y técnico apicultor: el primero trabajaba (y aún trabaja) con colmenas rústicas, ahora llamadas *fijistas* por el modo en que los panales quedan adheridos al techo y costados de la colmena, por obra espontánea de las abejas. En el segundo, los panales quedan encuadrados en marcos de madera a base de una lámina de cera prefabricada, con el inicio de la celdilla, que las abejas adoptan plenamente y recrecen hasta formar el panal, cuyo marco queda suspendido por sus extremos superiores encajados en ranuras de los costados opuestos de la colmena, esta vez de madera, todo por obra y gracia del moderno apicultor. Es la colmena *movilista*, nombre que recibe no por su facilidad de cierre y transporte transhumante sino porque el panal es *móvil*, es decir, se puede sacar entero de la colmena, a donde regresa una vez extraída la miel por fuerza centrígura en aparatos especiales (extractores), quedando el panal casi intacto, con su cera, para ser utilizado de seguida por las abejas, en lo que consiste el éxito del nuevo sistema.

Volviendo al viejo procedimiento, que es el que hace al caso, el colmenero tradicional usa un cuchillo acodado, la *cortaera* (cortadera), con la que efectúa la operación de *castrado* de la colmena rústica cortando los panales en trozos después de separarlos de su techo y costados, trozos que, una vez depositados en cubos de variada índole, son trasladados a la vivienda, chorreando miel y con algunas abejas envizcadas, donde procede a la separación del néctar de los restos

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

de cera y polen (hámago). Para ello procede del siguiente modo: Sobre la pequeña orza de barro que ha de recibir y después conservar la miel, el colmenero extiende una red de esparto (al menos en esta región, donde tanto abunda), sostenidos con algunos palitos para evitar que el tinglado se hunda en el recipiente (Lámina II, n.º 1), o mejor todavía un rodete de pleita con rejilla en una de sus bases, tejida de esparto (Lám. II, n.º 2), cuando el colmenero es más cuidadoso y cuenta con cosechas de miel de modo habitual, pues ese rodete-filtro será guardado para ocasiones venideras (Lám. II, 3) (3). Este es el momento en que el colmenero procede a estrujar los panales entre los dedos a fin de destruir las celdillas de cera donde la miel se contiene, puestas las manos sobre la rejilla, sobre la que se irá formando un castillete cónico tan alto como lo permita la estabilidad de la masa formada por la cera, el hámago y la miel (Lám. II, 1 y 2). Esta, al cabo de un día, habrá pasado al fondo de la orza o tinajilla, quedando el resto, los *cerones*, sobre la malla de esparto, con lo que la operación termina. Con el agua azucarada procedente del lavado de los cerones se obtendrá luego el hidromiel si se deja fermentar convirtiendo el azúcar en alcohol, o en aguamiel si se hierve hasta lograr el *punto de jarabe*.

Este viene a ser el procedimiento que, con unas u otras variantes, hemos venido practicando tantos y tantos colmeneros a lo largo de siglos, tal vez de milenios, para la obtención de la miel. Procedimiento que los compañeros coimbricenses debieron adoptar igualmente en pura lógica.

Pero, ¿en qué momento de esta operación entraría en función el embudo por ellos inventado? Creo que en un momento cargado de ingenio, pragmatismo y habilidad, como vamos a ver de seguida, ya que mejora o supera el quehacer habitual nuestro. Consiste, sencillamente, en intercalar el embudo de cerámica entre la vasija que ha de recibir la miel y la rejilla, en unos casos, o el rodete-filtro en otros, tal como se contempla en las composiciones fotográficas que acompaño (Lám. II, 1 y 2), a la vista de las cuales queda patente la destreza del industrioso colmenero íbero, que durante años he tenido la osadía de creer que había descubierto 23 siglos más tarde, al adoptar la colmena movilista, colocando el embudo y la rejilla, esta vez metálicos, entre el extractor y el recipiente colector de la miel (Lám. II, 4).

Si repasamos lo expuesto veremos que el número de estos envasadores de cerámica encontrados en la ciudad ibérica de Coimbra —tres completos y siete pitorros de otros tantos más— es relativamente elevado, toda vez que de su extensión sólo se lleva excavado unas dos décimas partes, de donde cabe esperar que este número se incremente cuando se reanuden estas tareas. Es de notar que dos de los embudos enteros hallados lo fueron en el interior de un mismo hogar.

(3) Enseres expuestos en el Museo Municipal de Jumilla, Sección de Arqueología, Sala Ibérica, poblado de Coimbra, para los cerámicos, y Sección de Etnología, Sala de Cestería, para el rodete de esparto procedente éste de la casa-cortijo La Aragona por donación de su dueña, doña Carmen Jiménez Bernabéu.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

La presencia, por tanto, de estos útiles formando parte habitual del ajuar ibérico con una finalidad concreta demuestra que la obtención de miel en Coimbra (extensible a tantos otros poblados ibéricos) debió ser cotidiano entre el quehacer de sus moradores. Obvio parece insistir sobre la necesidad harto sentida por estos pueblos de procurarse tan apetitoso manjar, como lo es la miel, necesidad que ya acució a viejos antepasados suyos desde Bicorp hasta sus tiempos, toda vez que a pocos otros frutos podrían acudir estos pueblos para satisfacerla entonces. Es evidente, por tanto, que el cultivo de las abejas en cuidados colmenares debió constituir una ocupación más entre los trabajos cotidianos de la familia íbera, cuidados perfeccionados a lo largo de milenios que arrancarían desde el *castrado* esporádico de cobijos de enjambres en oquedades rocosas (hornos) y troncos huecos hasta la confección de abrigadas colmenas tejiendo vasijas de atocha (planta del esparto), albardín o paja, tal como hemos venido haciendo hasta unos años en la región (Lám. I, n.º 3), de planchas de corcho donde el alcornoque abunda o ahuecando troncos de árboles en otras.

¿Dónde pudieron ubicar estas colmenas los habitantes de Coimbra? Aplicando viejas normas, el colmenero tradicional ha huído siempre de colocar sus colmenas con exposición al norte, en humbrías o en el llano, por ser estos lugares castigados por el frío y, lo que es más perjudicial, el viento, sabiendo –como la práctica le enseñó con dureza– que las abejas así castigadas acrecentan su ira de forma permanente, lo que las hace intratables, que el sentir popular llama abejas de *saetía* como si de otra estirpe se tratara. Si a esto se añade el malestar lógico que las abejas sufren tras la operación de *corte* o *castrado* de sus cobijos, traducido en furiosas picaduras para cuantos seres merodean por sus lares, el colmenero ha establecido sus abejas alejadas de su vivienda, el poblado en este caso. Alejadas y al resguardo de los fríos y vientos dominantes han sido las reglas seculartes tenidas en cuenta para establecer los colmenares. Las laderas de montes con exposición al mediodía (solanas) han sido de siempre las preferidas, lo suficientemente alejadas pero con acceso que permita su habitual inspección sin grandes esfuerzos.

Establecida la ciudad de Coimbra del Barranco Ancho con exposición septentrional por necesidades estratégicas (4), como se apuntó en su momento, y sin resguardo de los vientos dominantes, no es en sus proximidades donde encontrar este lugar idóneo. Más alejado, pero a la mano y con buen acceso por camino que satisfacía también otros servicios, encuentro el lugar apropiado al este del poblado, en el Collado Norte de Santa Ana, en el punto en que el collado se une a la estribación oriental del Cerro del Maestre, monte de 811 m. de altitud en cuyas cercanías se ubica Coimbra (5) (Lám. I, n.º 3). Allí el lugar aparece

(4) MOLINA Y MOLINA: 1973, opus cit., pág. 89.

(5) LOZANO SANTA, Juan (1800): «Historia Antigua y Moderna de Jumilla», Pág. 5.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

relativamente llano, al pie de escalones rocosos acantilados que actúan de parapeto o resguardo de los vientos del NW, dominantes como se ha dicho, con soleada exposición a Levante, en la actualidad desprovisto de vegetación, en contraste con sus alrededores, poblados de pinos y monte bajo, atochar, romero, tomillo, coscoja y otros. Aspecto desolado común a tantos otros lugares donde el hombre se asentó en la antigüedad. Tiene su acceso desde la ciudad de Coimbra por el camino de herradura o senda que conduce a la Necrópolis de este nombre (6) y al Santuario ibérico situado más al este (7), quedando el posible colmenar a corta distancia de la mencionada Necrópolis de la Senda y sobre la misma curva de nivel que el poblado, entre los 600 y 700 m., en fácil comunicación con éste. Otras dos circunstancias favorecerían su emplazamiento allí: la proximidad de fuentes de agua donde abastecerse las abejas, tan necesaria a éstas, tanto al sur en el inmediato Pinar de Santa Ana (que luego determinarían el emplazamiento del actual Monasterio franciscano), como al norte en las mismas fuentes que abastecerían a la población de Coimbra, y el estar estos montes poblados de labiadas y otras plantas melíferas en las que pecorear las abejas. Circunstancias todas ellas que quedan reflejadas en el topográfico que aparece en la figura 8.

Ha quedado dicho que la tarea de colmenero bien pudo ser habitual entre las diversas ocupaciones de los habitantes de Coimbra, allá por mediados del siglo IV a. de C., a juzgar por la presencia en el poblado de útiles especializados para este menester. Utiles que, por otra parte, no han aparecido en sus necrópolis, lo que les confirma como de uso doméstico, no ritual.

¿Cuáles hubieron podido ser estas tareas en relación con el cuidado de las abejas? Intentamos una aproximación.

En el otoño, el colmenero íbero recorrería la senda cargado de inservibles esteras de esparto (8) con las que proteger sus colmenas de los próximos fríos y aguaceros, reforzando estos cobijos con ramajes de por allí cercanos. Achicaría la *piquera o entrada de la colmena dejándola entreabierta con pequeñas piedrecitas para evitar la entrada de frío y molestos o peligrosos visitantes... En los días invernales construiría nuevas colmenas, quizá la careta* con rejilla de esparto, el *hacho* con el que ahumar las abejas luego (Lám. I, n.º 4), todo ello al abrigo del hogar cuando la nieve o la lluvia cae, a la vista del buen año que presiente. Al acercarse el buen tiempo de nuevo tomaría el camino del colmenar: hay que proporcionar mayor ventilación a la colmena ensanchando la piquera ante el rápido crecimiento del enjambre que, pocos días después, hará la *barba* en montón sobre la puerta, anuncio de su próxima salida en busca de nueva morada «en las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles» donde formar «su república», tras de dejar parte de la población con nueva reina, que es su medio de multiplicarse. Es el momento de *enjambrar*, es decir, de aumentar el colmenar,

(6) LOLINA GARCIA, MOLINA GRANDE y NORDSTRÖM, opus cit., pág. 30.

(7) MOLINA GRANDE, M.ª C. y MOLINA GARCIA, J. (1989): «Ampliación de la Carta Arqueológica de Jumilla». En prensa.

(8) MOLINA y otros (1976): opus cit., pág. 73, N.º 355 bis. Excavación de 1956. Inv. n.º 2.627. Lám. XXVII. Pleita carbonizada, que demuestra la posible confección de esteras de esparto.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

operación capital que hay que hacer con toda diligencia, recogiendo enjambres en nuevas colmenas cuando éstos se posan mansamente cerca, o de forzar su salida colocando el nuevo envase sobre la vieja colmena, una vez retiradas las tapas o *baleos* correspondientes, golpeando ésta suavemente y proyectando por la piquera el humo del hacho a fuerza de soplidos, desprovisto de careta y guantes, innecesarios en estos momentos en que las abejas se muestran dóciles..., con alguna excepción que el colmenero soporta como gajes del oficio... La operación siguiente viene una vez finalizada la floración de primavera, con los primeros calores. Es la esperada *castración* de las colmenas. El colmenero, a primeras horas de la mañana y provisto de caldero o cubo, cortadera y hacho, esta vez con la careta puesta, lanza humo por la piquera, destapa la colmena por arriba, ahuyenta con más humo las abejas de los primeros panales soplando sobre el hacho sin que éste haga llama para no quemar las abejas, lo que apenas consigue escupiendo saliva una y otra vez sobre el hacho como remedio más a la mano; separa y extrae con la cortadera trozos de panales *sellados*, es decir, repletos de miel madura o elaborada, tapados u operculados con una capa de cera. Así un panal y otro hasta llegar a los *trenques* o palitroques que en cruz atraviesan la colmena por su mitad. Unos tallos de romero tierno le sirven para despejar de abejas los panales, a modo de cepillo. De los trenques para abajo los panales habrán de quedar de reserva con la que el enjambre superviva a tan dolorosa expoliación. De prisa ya, pues el calor aprieta y el colmenar se ha vuelto un avispero, cerrará la última colmena como buenamente pueda; ya volverá cuando la calma se haya restablecido para poner todo en orden. Porque, y permítaseme el inciso, de aquélla jeringonza que don Quijote endilgó a los cabreros de que allí «estarían las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo», de aquello, nada. El ingenioso hidalgo no debió contar, entre las jamás vistas ni oídas de sus aventuras, la de verse envuelto en semejante berengenal.

Satisfechos entonces, aunque con algún ojo, mano o tobillo hinchados —o todo a un tiempo— por inevitables picaduras, el colmenero íbero y sus ayudantes (que irían así aprendiendo el oficio) volverían cargados al poblado donde completar el ciclo con la extracción de la miel de aquellos panales que fueran quedando tras su cata directa a bocados empalagosos, en la que participaría toda la familia con el consiguiente regodeo. Justa recompensa para el viejo colmenero, que habrá olvidado así tantos esfuerzos y le llevará a reanudar el ciclo ahora concluido.

Puede suponerse de lo expuesto que la cosecha de miel para el colmenero ıbero debió ser constane, con la que contar para su menú habitual. No ha sido este mi propósito. Lógico parece que, como tal cosecha, dependiente de la flora silvestre expuesta a la intemperie como tantas otras cultivadas, quede afectada por las fluctuaciones climáticas que lo mismo dan años buenos con altos rendimientos cuando aquéllas le son favorables, que años malos por prolongadas sequías, lluvias excesivas, pedriscos, heladas tardías, plagas y un largo etcétera..., a las que está acostumbrado el espartano labrador español. Sucesión de peripecias que pudieron acaecer también cuando el colmenero de Coimbra cui-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

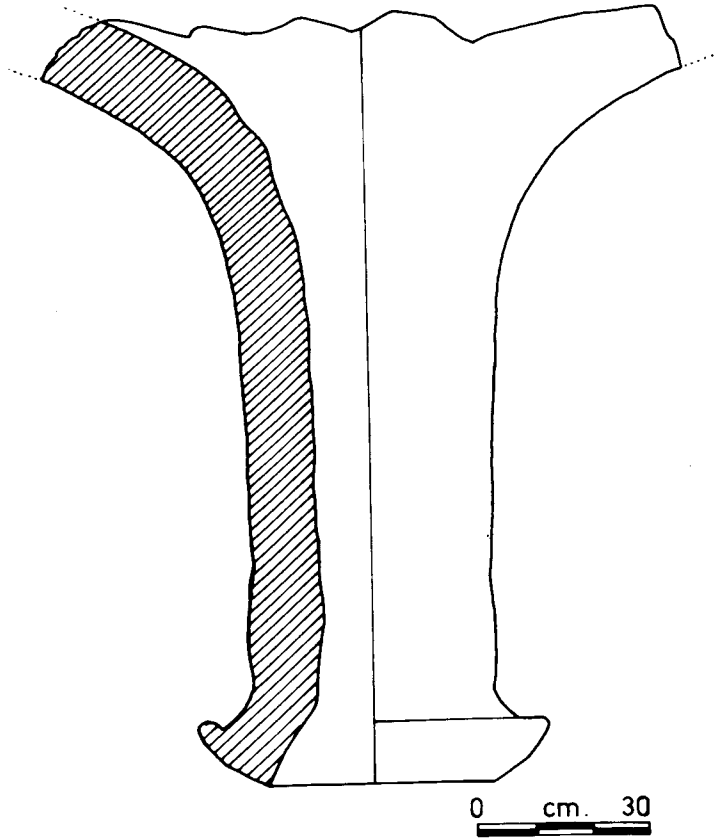


Fig. 1

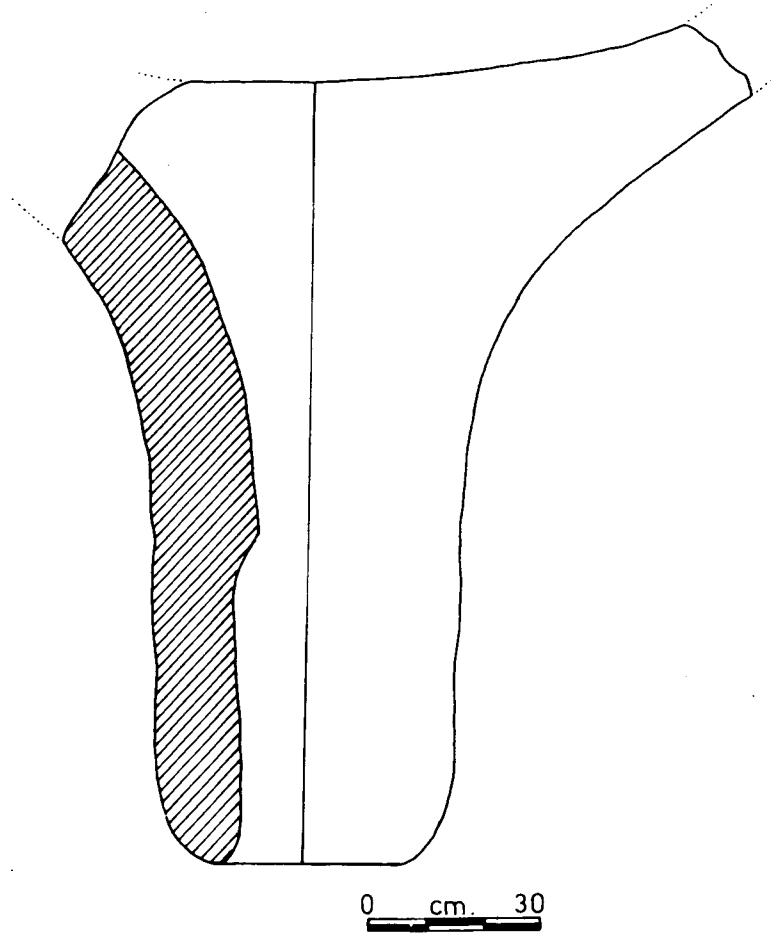
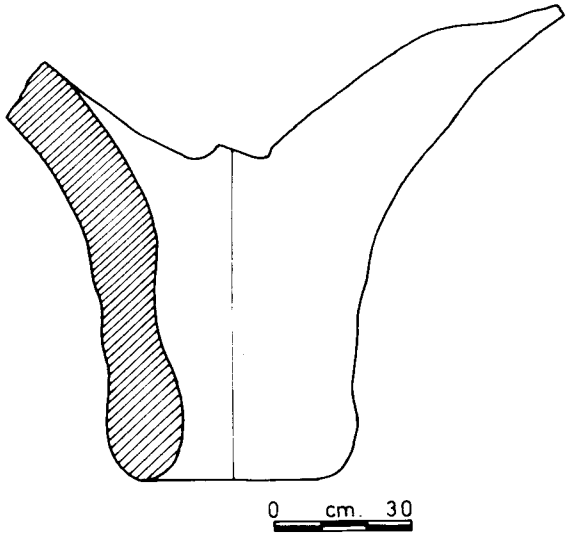


Fig. 2

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



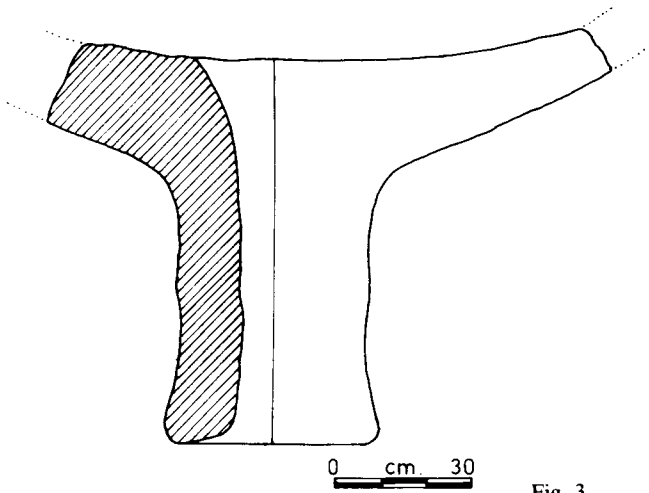
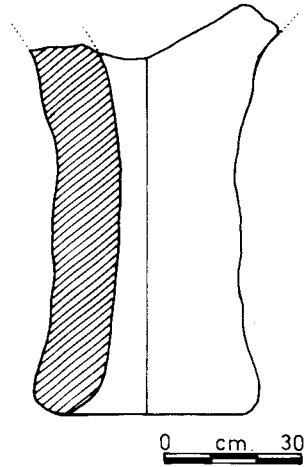


Fig. 3



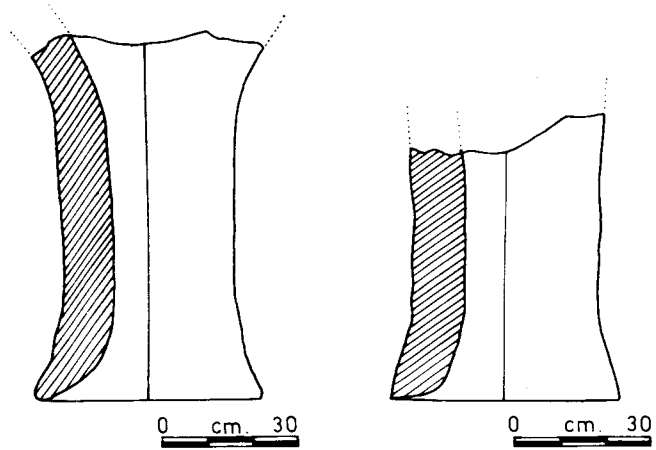


Fig. 4

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

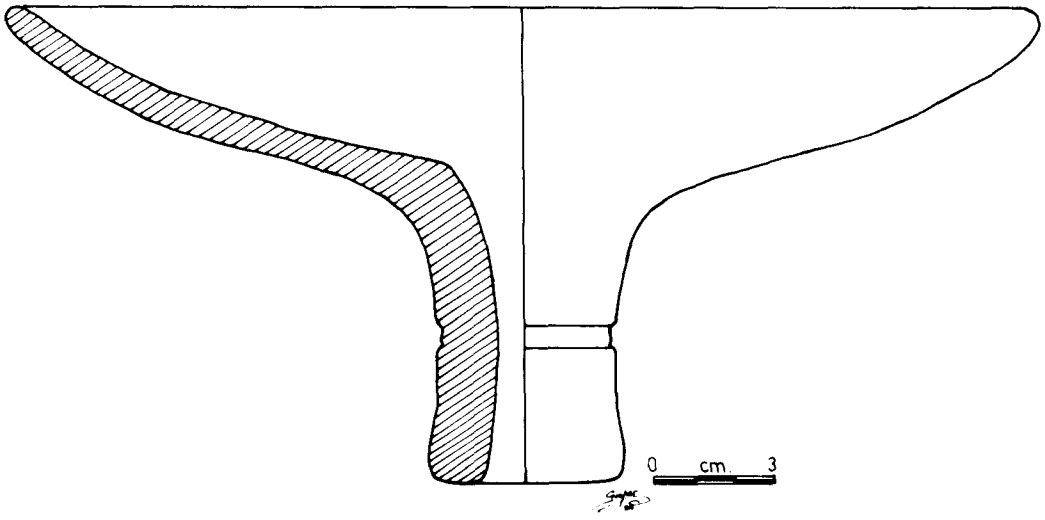


Fig. 5

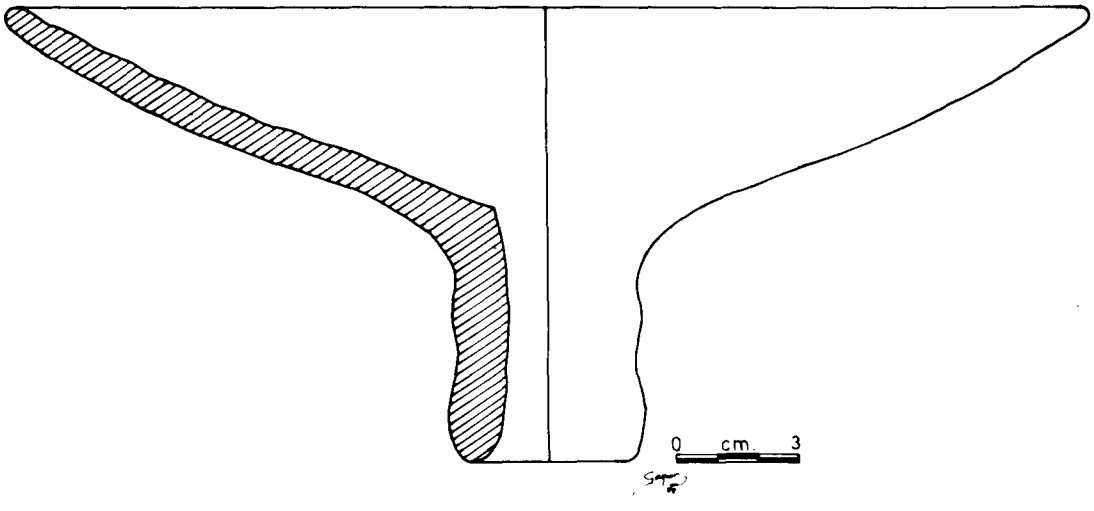


Fig. 6

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

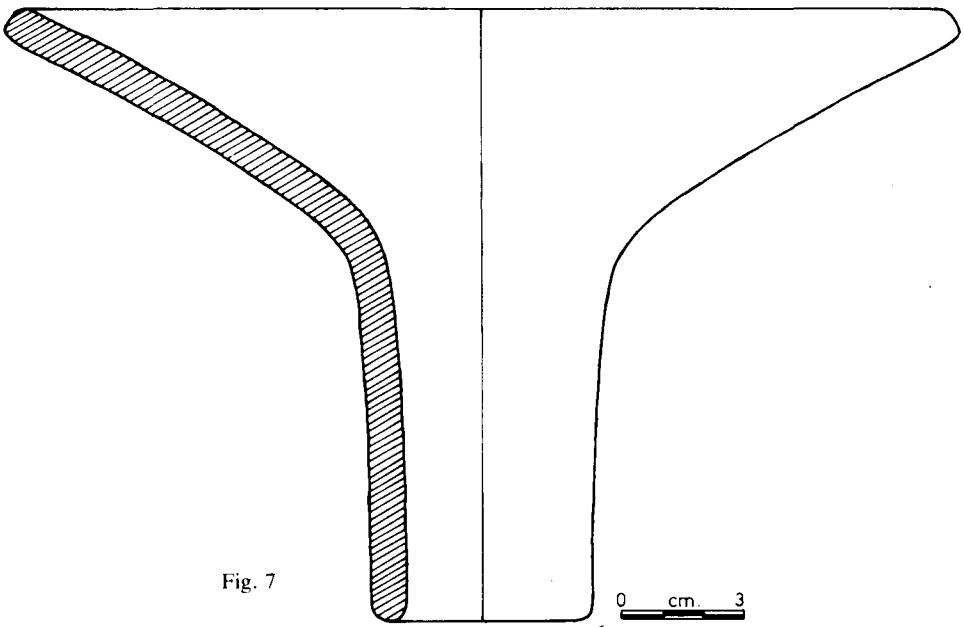
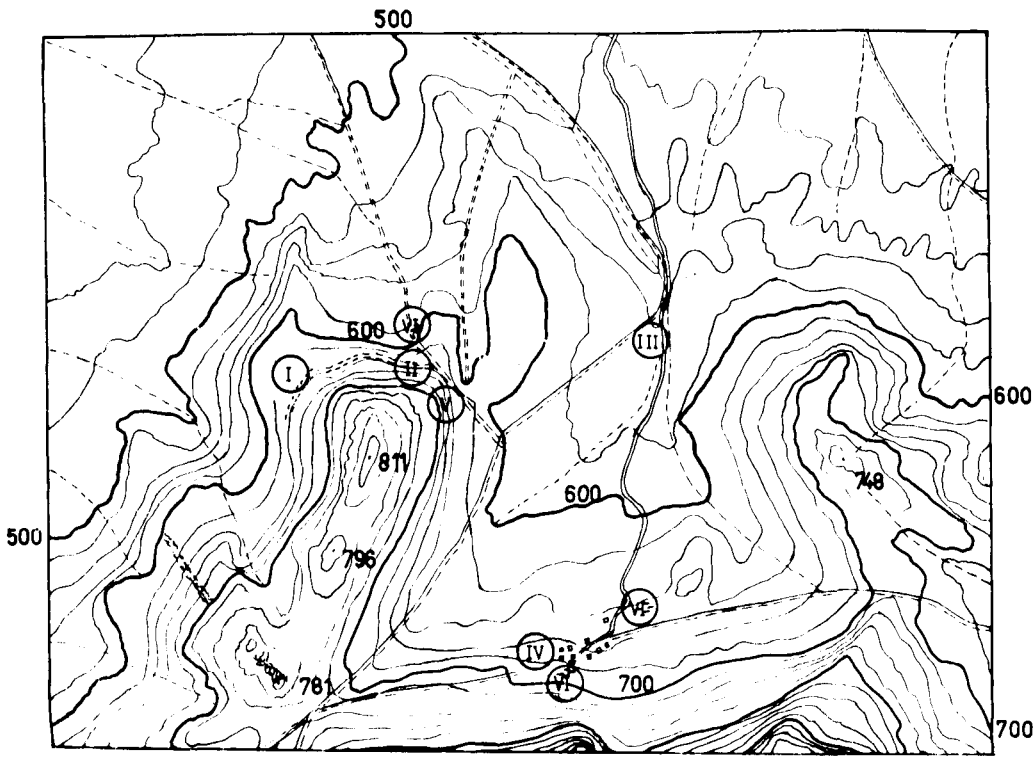


Fig. 7



I.–Coimbra del Barranco Ancho. II.–Necrópolis de la Senda. III.–Santuario de Coimbra. IV.–Monasterio de Santa Ana. V.–Posible lugar del colmenar. VI.–Manantiales abrevaderos.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



1



2



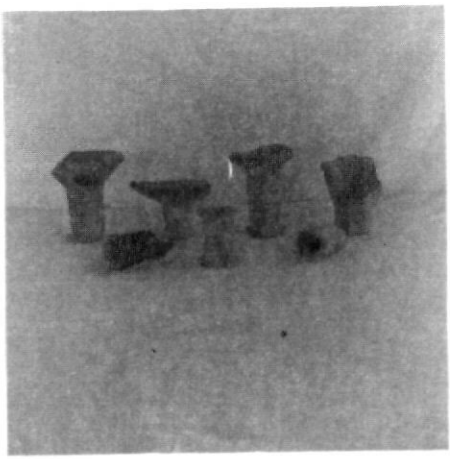
3



4

LAMINA II. 1.—Sobre la vasija cilíndrica (ibérica): embudo, capa de esparto y castillete de cera, miel y hámago. 2.—Misma composición, en la que la capa de esparto ha sido sustituída por colador construído de esparto tejido (actual). 3.—Rejilla-colador de esparto trenzado (actual). 4.—Rejilla-colador y embudo, metálicos (actual). Museo Municipal de Jumilla. Arqueología y Etnología.

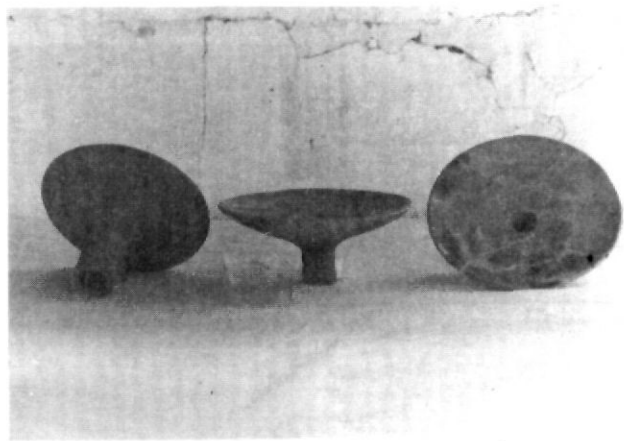
"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



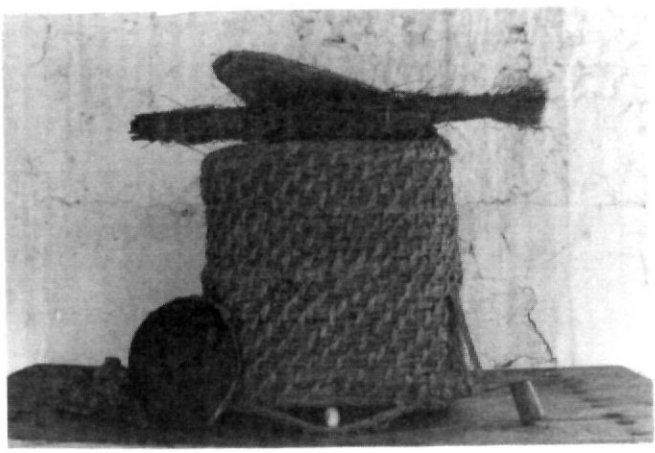
1



3



2



4

LAMINA I. 1.—Pitorros o tubos de salida de embudos. 2.—Embudos (cerámica). 3.—En el centro, zona clara, lugar del colmenar. Al fondo, Cerro del Maestre. 4.—Colmena rústica o *fijista* (albardín y soga de esparto). Abajo, la *piquera*. Arriba, el *hacho* (esparto viejo). A la izquierda, la *careta* (alambre y tela). Museo Municipal de Jumilla. Secciones de Arqueología y Etnología.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

daba de sus abejas. Así, en años propicios, el despertar del buen tiempo llevaría consigo un activo período de cuidados tendentes a aumentar el colmenar, recogiendo cuantos enjambres salieran, con el óptimo resultado que el refranero colmeneril condensa: «De una, ciento...», en contraste con años calamitosos en que todo se deshace y el refranero remata, sentenciando: «...y de cien, ninguna». Alternativas éstas que mi ancestral paisano sabría conllevar —las mansas por las que topan— disfrutando de tan singular manjar una veces, e no descolgando del vasar sus ingeniosos embudos otras, con la sobriedad y estoicismo con que las fuentes le identifican, tal como yo heredé de mi padre, agricultor por los cuatro costados y de quien aprendí el oficio.

INVENTARIO

1.—Utensilio de cerámica a torno, en forma de embudo aplanado o de poco fondo, en perfil de plato, de borde redondeado y tubo de salida centrado en el fondo, robusto, con ligera acanaladura en su mitad exterior. Pasta ligeramente cuidada pero consistente, color beige. Visibles marcas del torno por ambas caras. Boca de salida del tubo con borde plano. Altura total, 11 cm. Ø máximo, 25,5 cm. Ø del pitón, 4,8 cm. Ø interior id., 2,2 cm. Long. de éste, 8,5 cm. Reconstruído, completo. Coi-E-S 388. Campaña de Excavaciones de 1979. Habitación I. Estrato 2. N.º de Inventario del Museo Municipal de Jumilla, 2.741. (Figura 5, Lámina I, 2).

2.—Embudo de iguales características que el anterior, mismo alfarero posiblemente. Boca de salida del tubo ligeramente cónica, con borde redondeado. Altura, 10 cm. Ø máximo, 26,6 cm. Ø externo del tubo, 4,8 cm. Ø interno id., 2,2 cm. Long. del tubo, 7,8 cm. Reconstruído, completo. Coi-E-S-389. Campaña de 1979. Habitación I. Estrato 2. N.º Inv. 2.742. (Fig. 6. Lám. I, 2).

3.—Embudo de iguales características que los anteriores, pero de mayor conicidad y altura, menor diámetro máximo y color rojizo. Marcas del torno espatuladas. Tubo de salida sin acanaladuras, ligeramente cónico. Distinto taller que el de los anteriores. Altura, 14 cm. Ø máximo, 23,4 cm. Ø externo del pitón, 5,2 cm. Ø interno de salida, 3,7 cm. Long. de éste, 10 cm. Reconstruído, completo. Coi-D-713. Campaña de 1978. Habitación G. Estrato 2. N.º Inv., 2.743. (Fig. 7. Lám. I, 2).

4.—Tubo de salida de embudo como los anteriores, con boca de borde vuelto y cuerpo cilíndrico de tendencia cónica, del que han desaparecido las marcas del torno por espatulado hasta su unión con la parte inferior del plato, que falta. Pasta rojiza, consistente, con alguna mica. Altura conservada, 14 cm. Ø medio, 4,5 cm. Ø boca de salida, 6,4 cm. Ø interior, 4,1 cm. Conserva parte del plato. Campañas de Excavaciones 1956-57. Zona W. del poblado. N.º Inv., 2.126 (Fig. 1. Lám. I, 1).

5.—Pitón de embudo como el anterior, de sección cilíndrica ligeramente cónica, con boca de salida de borde remetido, redondeado; ligeras ondulaciones y marcas del torno. Pasta rojiza clara algo basta, consistente. Altura conservada, con parte del plato, 14 cm. Ø medio del tubo, 5 cm. Ø interior boca, 2,2 cm.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Campañas 1956-57. Zona W. del poblado. N.º Inv. 2.127. (Fig. 2. Lám. I, 1).

6.—Pitorro de embudo, de sección troncocónica con borde recto redondeado, que conserva destacada acanaladura en el tercio inferior, con tosco espatulado entre líneas incisas del torno. En la boca le ha saltado una lasca y falta el plato o parte superior. Pasta beige, dura. Altura conservada con parte del plato, 11 cm. Ø medio, 5,6 cm. Ø exterior borca, 5,3 cm. Ø interior, 3. Campañas 1956-57. Zona W. del poblado. N.º Inv. 2.128. (Fig. 3. Lám. I, 1).

7.—Tubo de salida de embudo, de sección cilíndrica, borde recto y plano, con acanaladuras redondeadas entre marcas de torno, espatuado en su unión con la parte superior o plato, del que sólo conserva pequeña parte, casi plana o de escasa conicidad. Pasta semi basta, beige al exterior y rojiza en el corte. Altura conservada, con parte del plato, 9 cm. Altura del tubo, 5,7 cm. Ø máximo, 4,2 cm. Ø interior, 2,3 cm. Campañas 1956-57. W. del Poblado. N.º 2.129 (Fig. 3. Lám. I, 1).

8.—Tubo de embudo, de sección cilíndrica con boca ligeramente ensanchada, de borde redondeado y perfil ondulado con pases de espátula entre incisiones del torno. Conservado hasta su unión con la parte superior o plato. Pasta como la de los anteriores, quemada por un lado. Altura, 9 cm. Ø máximo, por la boca, 4,8 cm. Ø medio, 4,1 cm. Ø interior, 2,8 cm. Del mismo alfar que el anterior. Campañas 1956-57. Zona W. N.º 2.130. (Fig. 4. Lám. I, 1).

9.—Tubo de embudo, se sección cilíndrica con suaves acanaladuras espatuladas y boca algo ensanchada, de borde vuelto ligeramente. Conservado hasta su enlace con la parte superior, que falta. Pasta beige al exterior, rojiza en el corte. Altura, 8 cm. Ø medio, 4 cm. Ø máximo, por la boca, Ø 5,1 cm. Ø interior, 2,2 cm. Mismo alfar que el anterior. Excavaciones de 1956-57, W. del poblado N.º 2.131. (Fig. Lám. I, 1).

10.—Pitón como el anterior, de boca ensanchada con borde plano ligeramente vuelto. Pasta beige al exterior, marrón claro en el corte. Conservado en sus dos tercios. Altura conservada, 5,5 cm. Ø medio, 4 cm. Ø exterior borde, 5 cm. Ø interior, 2,2 cm. Del mismo alfar que el anterior. Excavaciones de 1956-57. W. del poblado. N.º 2.132. (Fig. 4. Lám. I, 1).

Todos estos utensilios se encuentran inventariados y expuestos en el Museo Municipal de Jumilla (Murcia).

Quedó dicho (pág. 14) que la presencia de estos útiles cerámicos en el ajuar ibérico para la obtención de la miel, hallados en Coimbra, que acabo de presentar, es un caso extensible a otros poblados ibéricos. En momentos en que las galeradas de esta comunicación están a punto para su impresión final, el Dr. Pedro Lillo Carpio, Prof. de Arqueología de la Universidad de Murcia, me notifica que iguales ejemplares, un par de ellos, le han proporcionado excavaciones llevadas a cabo por él en el poblado ibérico de MOLINICOS, Moratalla (Murcia), ahora en fase de estudio para su publicación.

Al agradecer al Dr. Lillo su gentileza, me complace igualmente comprobar que los embudos para miel comienzan a aparecer en otros yacimientos de igual cultura, como había intuído en su momento.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

LA TRILOGIA DE LA LIBERACION DE JOSE LUIS CASTILLO-PUCHE

POR
CONCHA ALBORG
Saint Joseph's University

Los críticos están de acuerdo al afirmar que con la publicación de la llamada trilogía de la liberación de José Luis Castillo-Puche —*El libro de las visiones y las apariciones* (1977), *El amargo sabor de la retama* (1979), y *Conocerás el poso de la nada* (1982)— se da comienzo a una etapa en su novelística (1). Sin embargo la disconformidad es total en el intento de clasificar su obra que ha sido definida primero de existencial por Gonzalo Sobejano y Gemma Roberts; también de católica, hecho repudiado más adelante en este estudio y por el mismo autor; mientras que otros críticos destacan su estilo poético y hasta romántico o neorromántico; inclusive Juan Ignacio Ferreras opina que las novelas de Castillo-Puche toman una dirección hacia la novela intelectual por su gusto a la reflexión filosófica (2).

---

(1) Las tres novelas de la trilogía están editadas por Destino, Colección Ancora y Delfín en Barcelona. Las citas a las páginas correspondientes aparecerán en el texto. Manuel Cerezales califica de «Nuevo rumbo» a la dirección que ha tomado la narrativa de Castillo-Puche a partir de la trilogía en *José Luis Castillo-Puche* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1982), p. 28. EMILIO GONZALEZ GRANO DE ORO en su libro *El español de José L. Castillo-Puche* (Madrid: Gredos, 1983), considera su estilo «barroco» o «neobarroco» a partir de *El libro*, p. 17.

(2) GONZALO SOBEJANO, *Novela española de nuestro tiempo* (Madrid: Editorial Prensa Española, 1975), pp. 258-269. GEMMA ROBERTS, *Temas existenciales de la novela española de postguerra* (Madrid: Gredos, 1978). JUAN IGNACIO FERRERAS, *Tendencias de la novela actual 1931-1969* (Paris: Ediciones Hispanoamericanas, 1970), p. 160. MARCELINO PENUELAS comenta la «delicada poetización» de *El libro de las visiones y las apariciones* en Cerezales, p. 142. ANGEL BASANTA ve como un «buen ejemplo de la novela lírica de estructura evocativa» al mismo libro en *Literatura de postguerra* (Madrid: Editorial Cincel, 1981), p. 82. EMILIO GONZALEZ GRANO DE ORO se pregunta si su obra podría ser considerada de «romántica o neorromántica» en «Visión y sabor del poso de la nada (Trilogía de Castillo-Puche» *Cuadernos Hispanoamericanos* (388), 1982, p. 202.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Quizás sea conveniente buscar una nueva clasificación para la obra de Castillo-Puche a partir de esta su trilogía de la liberación. Aquí se propone considerarla como novela lírica. Según Ralph Freedman y otros teóricos españoles, Ricardo Gullón y Darío Villanueva, la novela lírica se caracteriza por rasgos que destacaremos al estudiar estas tres novelas (3). Algunas características de la novela lírica son: el subjetivismo, el uso de la corriente de conciencia, la simultaneidad narrativa, la fragmentación temporal, la autobiografía, las memorias, el énfasis en lo psicológico, un lenguaje matizado y la preeminencia de emociones personales e íntimas.

Por otra parte, el examen de esta trilogía revela innovaciones técnicas y cambios de estilo narrativo, pero de hecho, los temas, el ambiente, los personajes, son los ya conocidos al lector de la obra de Castillo-Puche (4). El mismo autor en una conferencia que dio en los Estados Unidos afirma:

> ...soy novelista de reiteraciones, de obsesiones, de giros en espiral sobre mi propia obra. Me gusta volver a los temas, para profundizar cada vez más en ellos. He dicho alguna vez que soy autor de una sola novela, una novela que se repite en círculos concéntricos, en diferentes situaciones pero siempre planeando y a la vez profundizando sobre lo mismo, afirmándose en nuevas dimensiones (5).

Al analizar estas tres novelas de la trilogía de la liberación, individualmente y en conjunto, se podrá ver cómo se verifican los cambios y, a la vez, las repeticiones típicas de Castillo-Puche y al mismo tiempo llegaremos a ciertas conclusiones acerca del subgénero a que pertenecen.

En *El libro de las visiones y las apariciones* son evidentes las mismas obsesiones que ya se manifestaron en novelas anteriores como *Con la muerte al hombro:* la muerte, el fanatismo religioso y la opresión social presentes a un nivel extremado en el pueblo natal del escritor: Yecla, convertido en la exacerbada Hécula de su narrativa. Narrado por un hombre adulto, trasunto del autor, se centra en los primeros años de la vida de Pepico. Huérfano de padre, el niño se cría muy pegado a la madre, sus dos hermanos, Manolo y Pascual, están estudiando en Murcia y no tienen un papel importante en ninguna de las novelas de

(3) RALPH FREEDMAN, *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf* (Princeton: University Press, 1963). RICARDO GULLON, *La novela lírica* (Madrid: Cátedra, 1984) y *La novela lírica*, ed. Darío Villanueva (Madrid: Taurus, 1983), vols. I y II.

(4) Estoy pensando en particular en sus tres primeras obras: *Sin camino* (1956), *Con la muerte al hombro* (1954) y *El vengador* (1956). *Sin camino*, aunque publicada más tarde, fue la primera escrita. Presenté mi estudio de estas tres novelas, «Tres personajes de Castillo-Puche en busca de un camino», durante el IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Berlín, República Federal de Alemania, 18-23 de agosto de 1986).

(5) Conferencia dada en una gira por los Estados Unidos, p. 22. También corrobora Martín Martí Hernández: «Podríamos decir que Castillo-Puche ha escrito una sola novela: la novela de su vida», en *José Luis Castillo-Puche* por MANUEL CEREZALES, p. 156.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

la trilogía. Rosa, la hermana, es más prominente en la última de las tres. La educación de Pepico, destinado a ser sacerdote, corre a manos de sus tíos: Cayetano, el cura, y sobre todo Cirilo, un «carca» tremendo que traumatiza al chiquillo. La trama de la novela se desenvuelve alrededor de las funciones religiosas que toman lugar en el pueblo; las que se relacionan con la muerte son las más destacadas. A raíz de una salida con los «auroros» (especie de cofradía que administraba la comunión a los moribundos) el niño sufre alucinaciones obsesionado por la morbosidad del ambiente y acaba enfermándose. Para curarlo hay que sacarlo del pueblo a cambiar de aires, primero a una casa de campo a las afueras del pueblo y finalmente al mar, en Alicante.

La técnica que da estructura a la novela es la de la reiteración. En el primer apartado de la obra —carente de capítulos o partes tradicionales— se exponen ya todos los elementos importantes para volver a ellos vez tras vez a lo largo de la narración. Poco a poco, se van añadiendo detalles que clarifican la situación hasta conseguir un conjunto cabal. Castillo-Puche, usando un término de la carpintería, denomina a esta técnica del berbiquí, «ese instrumento que girando y girando en cada vuelta se introduce más profundamente» (6). Las primeras páginas de la novela, entonces, nos dan el diseño sobre el cual volverá a ir elaborando el artista, profundizando en su obra.

El primer párrafo, donde se nos adelantan varias situaciones futuras, está formado por una frase larguísima, sin puntos, con una serie de enumeraciones, metáforas, símiles y contrastes de estilo neo-barroco para describir al niño protagonista:

> Cayó la venda como una catarata de vendas, cagadas de palomas, escamas de peces, copos de nieve, y tú, angelito mío, impoluto pimpollo, inmarchito narciso, lucero del alba, la verdad es que llegaste a ser un cochino de marca (p. 9).
>
> La enfermedad de la madre: «...y tu pálida madre tenía dos manzanas en las mejillas» (p. 9), preludia su final, no de esta novela sino de la trilogía. Igual sucede con la situación de la hermana que en la tercera novela se fuga de casa con un hombre, pero que ya se sugiere aquí.
>
> Usando las mismas técnicas de reiteración y enumeración se presentan los demás personajes: «...Cayetano, o mejor Cayetanico, mi tío el cura, que todos decían que era un santo, pero en santo que mea no creas» (p. 16).
>
> ...que a lo peor venía acompañado de tío Cirilo, una tortura, mandón, fiscalizador de todo, más fanático que el tío cura cien veces, más chupado que un caramelo, más tieso que un pararrayos, más magro que

(6) P. 22 en la conferencia ya citada.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

> la mojama, servil y zalamero con los poderosos, remediador casero de la vecindad, lo mismo que una picadura de serpiente, sacristán, barbero, tejedor, albañil, agricultor, pero sobre todo padre de tres misioneros y dos monjas abadesas, orate del partido tradicionalista, voz chillona y atiplada de contundencia terrible, siempre con innovaciones, jaculatorias y salmos, y siempre el mismo consejo a punto: «Lo mejor sería enviarlo al seminario o al noviciado» (p. 20).

Por su edad, por su constitución enfermiza, por su orfandad y por su situación en general, el joven protagonista está caracterizado como una víctima (pp. 98, 115, 154); y su percepción de sí mismo perdura aún en el adulto: «...muchas veces me he preguntado por qué me pasa a mí esto que me pasa, y si no será por todas aquellas muertes que pesaron encima de mi débil, enfermiza, atormentada niñez» (p. 164). También se enfatiza su carácter solitario. De pequeño casi no tenía amigos; en parte porque el tío Cirilo le censuraba todas las amistades (p. 46), aunque, quizás por la costumbre, le gustaba también la soledad (p. 147). El miedo es otro factor que contribuye a su caracterización ya que, según Gemma Roberts, Pepico siente «...miedo a todo, miedo al castigo eterno en el infierno, miedo a la autoridad familiar, miedo a los vivos, miedo a los muertos» (7).

El ambiente de Hécula enfatiza más todavía la opresión que siente el protagonisa. De niño el pueblo era como un peso sobre él: «Hécula influía poderosamene sobre mí con su trasunto de exacerbada religiosidad y brujería, patología mística colectiva e instintiva, monstruosidad colectiva» (p. 52). A pesar del progreso, en la novela el narrador adulto no puede aceptar que Hécula haya cambiado:

> Dicen que Hécula ha cambiado mucho, pero aquello no tiene más remedio que seguir siendo purgatorio pasivo e hiriente purgatorio en turbión constante de terrores de risa siniestra en las muecas de la helada piedra de la torre, castigo de la divinidad o de los demonios, maldito purgatorio de los años en que mi vida se deslizaba de la cama al campanario, del campanario al cementerio y del cementerio a la cama otra vez (p. 41).

La explícita censura se centra en la morbosa religiosidad del pueblo; no el aspecto eclesiástico —más evidente en el último libro de la trilogía— sino en lo que se refiere a las devociones, más bien supersticiones, y creencias (8). Sería

(7) «Miedo en Hécula», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 340 (1978), p. 210.

(8) Por esto Pablo Corbalán afirma: «Es un libro alucinado y trágico, doliente, opresor y condolido y se nos aparece como la síntesis de esa parte de su obra en la que el complejo de opresión, de cerco o de asedio, ya sea de índole religiosa o social o las dos a un tiempo, se eleva en auténtico protagonista», en MANUEL CEREZALES, p. 147.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

imposible ya asociar el nombre del autor con la novela católica como se hizo con su novela *Hicieron partes* (1957) (9).

Es interesante explorar la relación entre la religión y la víctima bajo las premisas de RENÉ GIRARD en su libro *La violencia y lo sagrado*. Conforme sus ideas, los sacrificios tienen la función de apaciguar a los pueblos y la víctima es un ser «indiferente» que sufre la violencia de la sociedad (10). Aplicándolo a la narrativa de Castillo-Puche se puede establecer que Hécula se ceba ritualmente en el niño inocente para saciar su sed de sacrificios. Según los términos antropológicos de Girard se explica, entonces, la correlación entre el énfasis en el culto y la violencia del pueblo.

Para Castillo-Puche, Hécula es un microcosmos de algo mayor —posiblemente España— y lo anecdótico es un puente para lo universal. La intención del autor es evidente en la dedicatoria del libro:

> Dedico esta novela a Hécula, mi pueblo, pero en ella a todos los pueblos que han sufrido —o gozado, quién sabe— bajo el terror del fanatismo religioso, el oscurantismo y el miedo al infierno, y en este sentido, Hécula y sus personajes no son más que una parábola configuradora donde lo anecdótico quiere ser un simple pretexto para trascender, mediante la deformación estética, una realidad opresiva.

A consecuencia de esto, la relación de Castillo-Puche con su pueblo ha sido turbulenta. Después de la aparición de *Con la muerte al hombro* en 1954 fue expulsado de Yecla, y no volvió allí en quince años. Con la publicación de *El libro de las visiones y las apariciones* le volvieron a considerar persona «non grata», aunque recientemente le han vuelto a recibir con honores y le han dedicado un centro cultural que lleva su nombre (11).

El final de este libro es simbólico: la salida de Pepico al mar con su madre representa la apertura, el horizonte, la liberación del niño fuera del ambiente agobiante de Hécula. Pero, inesperadamente, la novela no termina en una nota positiva, sino que en ese momento el muchacho se percibe de la fragilidad de su madre y teme lo ineludible de su muerte (12).

---

(9) Según José María Martínez Cachero el premio «Laurel del Libro» dedicado a la novela católica dotado de 75.000 pesetas, fue otorgado a Castillo-Puche por dicha novela y en 1960 participó en una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid con «Libertad y servidumbre del novelista católico», en *Historia de la novela española entre 1936 y 1975* (Madrid: Castalia, 1979), p. 202.

(10) RENÉ GIRARD, *La violencia y lo sagrado*, traducido por Joaquín Jorda (Barcelona: Anagrama, 1983), 12.

(11) En JOSE HERNANDEZ, «Charla con José Luis Castillo-Puche», *Hispania*, 62 (1979), p. 52 y en conversación con el autor en Columbus, Ohio, octubre 3-5, 1986.

(12) Lo que dijo Eugenio G. de Nora sobre la novelística anterior de Castillo-Puche sería también aplicable a esta trilogía: «Castillo-Puche ofrece el ejemplo de una literatura no sólo pesimista, sino triste, obsesiva, con algo incluso (sin duda voluntario y objetivado estéticamente) de repelente y de fúnebre, de moralmente escurridizo y larvario, en la que confluyen la amarga constelación noventayochista», en *La novela española contemporánea (1939-1967)*, vol. III (Madrid: Gredos, 1979), pp. 160-161.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

El simbolismo es más prevalente en la segunda novela de la trilogía: *El amargo sabor de la retama*. El título se refiere al sufrimiento que puede haber junto a algo bello —como la brillante flor amarilla de la retama— y que como indica el epígrafe de Gabriel Miró, aquí es el agua: «La madre agua, que regocija nuestros ojos, que suaviza y encalma nuestros nervios, que sólo oyéndola nos parece sentir su fresca delicia, presentaba también a don Diego rapacerías, codicias de los hombres». Toda la obra está estructurada alrededor del motivo del agua (13). Su escasez en el pueblo crea un ambiente de sed, de deseo, que se aplaca al final cuando la madre de Pepico encuentra agua en un pozo de su propiedad, «El algarrobo». Aunque, en otro contraste negativo, es evidente, entonces, la relación entre la familia del protagonista y don Jerónimo que anteriormente había racionado el agua a la gente del pueblo. También es simbólico el nombre de la madre, Clara:

> ...a ti te gustaba que a tu madre la llamaran doña Clara, porque de verdad era clara, clara como el agua que brotaba del pozo nuevo, todo el mundo, al menos los que queremos, tienen el nombre que se merecen, y clara con la claridad del nombre tenía tu madre el alma (p. 205).

En esta novela el protagonista-narrador, el mismo de la obra anterior, recuerda su adolescencia en Hécula en los meses precedentes al comienzo de la guerra civil. Con motivo de un viaje a su pueblo, conforme se aleja en el tren que va parando en las estaciones (de Turena, de Alcázar de San Juan), continúa la indagación en su conciencia que ya había comenzado. Las divagaciones de tipo existencial, en el presente, predominan en la primera parte de la novela; mientras que se centra en los sucesos de su pasado en el resto; como la huída a Murcia con su familia y a la casita del algarrobo solos él y la madre.

A la narración en primera persona frecuentemente se le incorpora otra en segunda persona. El uso del pronombre tú tiene varias funciones. Por un lado sirve para dar un tono intimista a la narración conforme se adentra en la conciencia del narrador. Por otra parte, tiene un efecto de desdoblamiento entre el yo del adulto y el tú del pasado. Gemma Robers lo explica como una «escisión entre el yo de hoy y el yo de ayer, que determina el uso de la segunda persona del singular cada vez que el narrador se desconoce o se identifica a sí mismo en una situación pasada vista desde la perspectiva de lo irremediablemente terminado» (14). En términos psicológicos es como un médico que se dirija al paciente

(13) Se menciona esto mismo en «Una escritura comprimida y desatada» por MILAGROS SÁNCHEZ ARNOSI en *Nueva Estafeta*, 15 (1980), pp. 84-85.

(14) «Con el pasado al hombro: *El amargo sabor de la retama*, de José Luis Castillo-Puche», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362 (1980), p. 374. MARCELINO PEÑUELAS al comentar *El libro de*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

para hacerle hablar. Aquí el narrador adulto se dirige al joven protagonista que está recordando.

Relacionado con el uso de la segunda persona, la técnica narrativa predominante en la trilogía es la del fluir o corriente de la conciencia. De acuerdo con la definición de Silvia Burunat, esta técnica sirve para evocar la vida íntima de los personajes de una manera subjetiva: «El novelista que emplea el 'stream of consciousness' busca por encima de todo la representación de la personalidad y de la experiencia individualista en términos de sensibilidad artística» (15). Según la terminología de Bergson, el tiempo convertido en espacio narrativo —la «dureé» (o duración)— es el tiempo psicológico o el fluir ininterrumpido. No importa tanto el tiempo cronológico, sino el subjetivo, el tiempo mental. Típico de la corriente de la conciencia son además: 1) los «flashbacks» y reminiscencias, 2) las asociaciones libres, 3) el uso de símbolos, imágenes y metáforas, 4) la repetición, 5) la falta de puntuación tradicional, 6) la fragmentación (16). Características todas presentes en estas tres novelas de Castillo-Puche. Pero, ahora bien, si la técnica del fluir de la conciencia debe dejar que el personaje se exprese sin intromisiones del autor, no se puede decir que sea así en este caso, puesto que abundan las intromisiones y el autor es realmente el personaje también.

Las memorias, parte esencial de la trilogía, están organizadas en forma episódica sobre todo en *El amargo sabor de la retama*. Algunos de estos episodios, como el de la tía Matilde, son verdaderamente memorables. A causa de la amenaza republicana contra los sacerdotes, el protagonista y su familia tienen que huir a Murcia. Con ellos está la tía Matilde, una vieja excéntrica y supersticiosa que arma un gran barullo la noche en que se tienen que quedar en Ciriza en casa de los Marqueses. En medio de una tormenta horrible —en contraste con la sequía de Hécula— se desarrollan unas escenas esperpénticas enre los rezos y jaculatorias, el nerviosismo de la situación y los gritos de la tía Matilde (pp. 90-128). El humor, rasgo pronunciado en esta obra, se consigue, en parte, cuando Pepico se finge inocente y recrea los sucesos desde el punto de vista infantil. Agnes Gullón llama a esto la narración «naïve» —refiriéndose a *El príncipe destronado de Delibes*— y bien podría aplicarse a la obra de Castillo-Puche (17). Esta técnica sirve para sumergir al lector en el mundo del niño, creando a menudo un efecto cómico:

---

las visiones y las apariciones en el volumen de MANUEL CEREZALES, observa lo siguiente: «El frecuente empleo de la segunda persona, combinada con los otros dos, no es un simple truco técnico, sino que el 'tú' del niño se dirige a otro aspecto de la propia personalidad del narrador, a una especie de 'alter ego' que esté a la vez presente y ausente como un testigo inevitable y oportuno», p. 142.

(15) SILVIA BURUNAT, *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española* (Madrid: José Porrua Turanzas, 1980), p. 4.

(16) *Ibíd.*, pp. 5-15.

(17) AGNES GULLON, *La novela experimental de Miguel Delibes* (Madrid: Taurus, 1980), p. 109.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

> ...¿estábamos nosotros, en aquel momento, sufriendo persecución, como los mártires de los libros?, ¿o estábamos simplemente haciendo el ridículo, como tía Matilde?, porque tía Matilde estaba loca, eso estaba claro, pero no siempre estaba claro para ti en aquellos momentos, que cada vez que estallasen los relámpagos, tú mismo pensabas que aquella tormenta era un castigo, un castigo para todos nosotros, una tormenta que había estallado allí sobre nuestras cabezas y que, de un momento a otro, como decía tía Matilde, iba a ser el fin del mundo (p. 102).

El mismo efecto se consigue con su iniciación sexual en el episodio de Santi (nótese lo irónico de su nombre). Pepico siente la apertura de su apetito sexual típico de la adolescencia, pero al estar destinado al sacerdocio, se reprime y se siente culpable por sus experimentaciones con Tomasín (pp. 12-13). En una ocasión le mandan a por vino a casa de la tía Juana y en la bodega Santi le seduce con un desparpajo que contrasta con la inocencia del muchacho que se siente inmensamente culpable:

> ...qué sudor y qué desfallecimiento, y qué olor se me había quedado de Santi en la garganta, en las manos, y mirando para afuera vi una sombra y me quedé estupefacto, creí que era tía Juana, mejor morirse, pero era el gato negro aquél, que seguro que nos había visto y puso ojos de poder contarlo todo, si quería, y tía Juana ya estaba también diciendo algo, lo que faltaba, oh, los ojos y las manos de tío Cirilo y tío Cayetano juntos cayendo sobre mí, y el llanto de mi madre, y ciertamente iba manchado no sólo por fuera sino por dentro... (p. 36).

La obsesión con su madre, y su muerte en particular, es el tema central de la última novela de la trilogía, *Conocerás el poso de la nada*, ganadora del Premio Nacional de Literatura de 1982. De estructura enmarcada comienza y termina durante la guerra civil cuando, después de abandonar el seminario, el protagonista está reclutado al servicio de un tal capitán Castañeda. Casi carece de acción o de episodios destacados, el núcleo de la novela lo constituyen las divagaciones del joven recluta sobre los últimos meses de la vida de su madre. Ya en las dos novelas anteriores, el amor materno fue una constante; al final de *El libro de las visiones y las apariciones* el niño preadolescente se identificó totalmente con ella:

> ¡Dios mío, qué madre, y por qué, sólo por el pan de cada día, tenía que escuchar constantemente recomendaciones, órdenes, recriminaciones, consejos y sin poderse salir de la fiscalización y de las normas dictadas, huérfana como yo, siempre entre los dos hermanos, que para eso eran santos, dos fieras administradores de la devoción y del miedo (p. 206).

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Y en *El amargo sabor de la retama* el muchacho ya adolescente se siente orgulloso de ella al verla capaz de administrar las cuentas sin obedecer al mezquino tío Cirilo:

> ...y mi madre entonces le dijo que el dinero lo iba a recoger nuestro primo el notario, y que más adelante hablarían de todo, pero yo recuerdo este momento de mi madre y no diré que me pareció orgullosa, porque mentiría, pero sí la sentí libre, liberada, fuerte, dueña de sí misma, segura frente al tío (p. 169).

El profundo cariño de protagonista por su madre se ilustra en *Conocerás el poso de la nada:* al despedirse de ella en el seminario (p. 30), al oír su inconfundible tos durante una visita (p. 63), el día que pasan juntos en Murcia paseándose por la ciudad (pp. 84-86), al volver con ella a la casa del algarrobo (pp. 111-113), al hacer de diácono, administrándole la comunión (p. 132), al llevarla en la ambulancia a Murcia (pp. 177-180) y, especialmente, en las conmovedoras escenas finales, acompañándola en su muerte:

> ...una pequeña lágrima asomó en el rincón de su ojo derecho, y eso fue todo, que ya no había nada que hacer, se había consumido como el tarro de miel cuando lo apura el dedo de un niño, y ahora me daba cuenta de lo frágil, menuda, débil, que había sido toda su vida, resistiendo sólo a base de tesón, voluntad y amor (p. 199).

Este amor filial raya en lo patológico: en su infinito amor, el hijo sólo le censura a la madre su actitud de incomprensión con su hermana. Rosa se había fugado de casa con un hombre —para gran oprobio de la familia— y en parte la madre tuvo la culpa por permitir el ambiente opresivo en su caso. Es sorprendente la comprensión de Pepico para su hermana a la que no inculpa de nada: «Rosa era una muchacha temperamental, inteligente, apasionada, hermosísima, ella no podía haber manchado mis sotanas» (p. 68). Y, hasta cierto punto, la madre también es culpable de su propia situación:

> ...yo la necesitaba tanto que tuve que salirme al pasillo para llorar, y recuerda que llorabas más por tu soledad, no te habías sabido hacer un hombre, no querías hacerte un hombre, y ahora entrabas en la orfandad total como un niño (p. 199).

Ese vínculo con la madre también afecta sus relaciones con las mujeres, lo que él mismo llama «el problema de la mujer» (p. 24) que le hace sentirse inseguro con ellas (p. 161). Desde pequeño: «...tu propia madre te defendía contra todas las mujeres del mundo» (p. 25) y hasta después de muerta la madre, su recuerdo le impide intimar con ellas:

> ...me atraían sus sonrisas, sus labios, sus piernas, pero sentía que entre ellas y yo había como un muro insalvable, aquel beso frío, aquel beso

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

> helado, aquel beso muerto, como un topetazo ciego contra el muro de la *nada* (*p. 202*).

No nos sorprende, entonces, su fracaso en la relación con Herminia desarrollada en unas escenas inconvenientes (18).

Por no desilusionar a la madre, sigue estudiando en el seminario sin vocación. Esta situación nos recuerda a la de *Sin camino*, pero aquí la crítica a esa institución religiosa es más mordaz, como si el autor tuviera que volver al tema para purgarse de algún lastre. De una forma explícita censura la soledad, la represión, la mezquindad, la incomprensión que sufrió allí haciéndole sentirse como: «...una víctima más, aprisionado en aquel engranaje desalmado de aquella casa de muros espesos, techos altísimos y rejas en las ventanas, como un pájaro triste encerrado en una jaula» (pp. 72-73). La crítica más severa recae sobre las figuras religiosas —pese al tono levítico del título de la obra—. Durante su estancia en el seminario, don Crisanto, uno de los curas, viola al chaval (pp. 53-55) lo cual le deja sintiéndose perplejo y culpable hasta el tiempo presente de la narración: «...siempre has ido buscando anularte y anulando todo, pero siempre revive y mira si revive que has tenido que contarlo, como si no pudieras vivir sin hacerlo cuando habías creído haberlo superado» (p. 55) (19). También el padre Eladio está caracterizado como un homosexual que persigue al muchacho en unas escenas de humor patético (pp. 116-122).

El lenguaje de esta novela es el más barroco y rebuscado de las tres que forman parte de la trilogía. Las reiteraciones, titubeos, retrocesos, reafirmaciones y variaciones, que ya eran típicas desde *El libro de las visiones y las apariciones*, son todavía más evidentes aquí (20). Valga como ejemplo este pasaje sobre la condición de seminarista:

> ...por enterrar nos enterrábamos a nosotros mismos entre montones de podredumbre del semen a la madeja de las flemas caquéxicas, vida que no habíamos de vivir sino morir como sempiternos enterradores, sepultureros incluso de los ideales, si alguno había existido, condicionados por el luto, todo luto, chaquetas y pantalones vergonzantes que asomaban por debajo de las sotanas, brillo y sebo de las ropas gastadas

(18) El mismo tipo de relación frustrada con las mujeres caracteriza a los protagonistas de las tres novelas mencionadas en la nota 4.

(19) Esta violación es reminiscente de la del abuelo en *Coto vedado* de JUAN GOYTISOLO, de publicación posterior a ésta. Castillo-Puche me aseguró que este suceso es absolutamente cierto, charla con el autor en Columbus, Ohio, octubre 3-5, 1986.

(20) Marcelino Peñuelas comenta sobre el barroquismo estructural de *El libro de las visiones y las apariciones* en su artículo incluído en el libro de Manuel Cerezales ya citado en nota 14, p. 142. También E. Miret Magdalena califica de «neo barroco» el estilo de Castillo-Puche, en el mismo libro, pp. 144-146. Pero el estudio más completo sobre el lenguaje del autor es, evidentemente, el libro de González-Grano de Oro ya citado en la nota primera.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

> en el oficio de ver morir, de preparar para la muerte, paño de las consolaciones imposibles y rutinarias, alpaca para las fiestas de relumbrón, lanas negras para el catafalco de las exequias, siempre las exequias y los responsos, ritos y ceremonias de la muerte (p. 28).

Conocerás el poso de la nada es también la novela más subjetiva de las tres. A menudo el narrador adulto irrumpe en diatribas contra Euskadi y los vascos aunque no tienen nada que ver con su juventud en Hécula. Esas alusiones sorprenden al lector dado el tono apolítico del resto de la trilogía (21).

Este subjetivismo, recordemos, es una de las características fundamentales de la novela lírica que, junto con los demás rasgos señalados, crean un conjunto sugestivo y poderoso en estas tres novelas de Castillo-Puche. El valor de esta trilogía radica precisamente en el estilo tan personal, lleno de alusiones, del autor. De sus obsesiones íntimas trasciende a una problemática de carácter universal que le sitúa como escritor comprometido.

Cabe preguntarse, nada más, si Castillo-Puche se ha liberado con su trilogía de la liberación. Al nivel literario parece ser que así es; su última novela, *Los murciélagos no son pájaros*, no trata ni de su pueblo, ni de su madre, ni es autobiográfica (22). En ese caso la trilogía ha sido el sacrificio definitivo que le ha salvado de la torturante Hécula.

(21) Inclusive los hermanos de Pepico luchan cada uno en un frente: Manolo en el republicano y Pascual con los nacionales. Cerezales destaca la independencia política de Castillo-Puche en su libro, p. 31.

(22) *Los murciélagos no son pájaros* (Barcelona: Destino, 1986), toma lugar toda de noche y aunque temáticamente indique una nueva dirección en su narrativa, en lo que se refiere al estilo permanece fiel al lirismo que ya le es característico. Igualmente, las divagaciones de tipo metafísico son todavía más evidentes que en la última novela de la trilogía.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

TRADICION Y SOLEDAD EN LOS CUENTOS DE ASENSIO SAEZ

POR
VERONICA DEAN THACKER
Transylvania University

De entre más de 300 cuentos escritos por Asensio Sáez hasta la fecha, solamente 35 han sido recopilados en una antología, a cargo de Belmonte Serrano, publicada en 1986 por la Academia Alfonso X el Sabio con el título de *Cuentos*. Otros han aparecido en diversas colecciones de cuentos. No obstante, la mayoría ha salido a la luz en publicaciones de periódicos regionales de la tierra natal del autor, Murcia. Sin embargo, hay que destacar que Sáez ha estado publicando continuamente desde 1942 y que estas publicaciones asomaron con mayor frecuencia en el diario *La Verdad* de Murcia, durante la década de los sesenta.

Los temas de Sáez han variado poco con el transcurso de los años. Siempre ha estado cautivado por el encanto y las tradiciones de los pequeños pueblos españoles y de sus habitantes. Las costumbres y preocupaciones de esta gente han constituído con frecuencia sus puntos de partida. La tradición, particularmente en su oposición al cambio, es un tema recurrente de su obra. La brevedad de sus cuentos, influída por su poesía temprana, le ha llevado a preferir los tipos fácilmente reconocibles a los personajes desarrollados, aunque aquéllos aparezcan realistas, individuales y llenos de un calor humano, especialmente cuando el narrador los presenta con breves rasgos o reproduce hábilmente su habla coloquial.

En «Novelista» (1962), el narrador satiriza el estilo de vida bohemia de una joven escritora de Villar del Buey, como consecuencia de un viaje a París. A su regreso al pueblo natal, Alfreda, imprevistamente, comienza a fumar, frecuenta el bar del pueblo y mantiene una tertulia literaria pseudo-intelectual. Pero, como

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

señala el narrador, «...el destino es el destino y el amor es el amor». Alfreda se casa con su primo, renuncia a la tertulia con el fin de criar pollos, y engorda hasta el punto de no poder llevar sus vaqueros, símbolo de su existencialismo desde el viaje a Francia. La sátira culmina en el último párrafo cuando el profesor de Latín del pueblo, lamentándose del nuevo estilo de vida de Alfredo, exclama: «Villar del Buey ha perdido su Françoise Sagan».

Al discutir los elementos costumbristas de la obra de Sáez, Belmonte Serrano mantiene que el ambiente rural de los cuentos es el terreno fértil para la presentación de las costumbres locales en peligro de desaparecer.

> Este costumbrismo quizá no sea algo exclusivo de las zonas rurales, pero ha sido en éstas donde mejor han sabido perpetuarse, donde con más ahínco han sabido conservarse o, cuando menos, se han convertido en eterna memoria que ha de ir pasando de padres a hijos como algo que alguna vez llegó a formar parte indispensable en el modo de ser y de vivir de un pueblo. [*Cuentos*, p. 25].

En «El baile de los domingos» (1964), el narrador alaba las tradiciones del baile nocturno del domingo, tanto por ser un acto social como por su posibilidad de constituirse en una vía de escape de una existencia intrascendente. Exalta, además, la facilidad del baile semanal para inspirar entusiasmo en gentes de todas las edades y, sobre todo, en los trabajadores. «Por afirmar estoy que para algunos el baile de los domingos supone en cierto modo el desquite de los afanosos, incoloros sudores genesíacos del trabajo del resto de la semana». Mediante la reproducción de fragmentos de conversaciones coquetas entre un hombre y una mujer, quienes se conocen por primera vez en el baile, el narrador expone el motivo principal de su asistencia. De esta forma, a través del diálogo y la descripción, los elementos costumbristas reciben un tratamiento igual en esta viñeta:

> En el baile de los domingos, al menos a mí así me lo parece, crece, como una preciosa flor de la maravilla, la ilusión más encendida del mocerío local. Hasta de varias leguas a la redonda llegan motos y bicicletas que la cuñada de Lucas, solterona verrugosa y patosa, se cuida de vigilar en el patio contiguo a la cantina. Un gozo, ya digo.

En las primeras líneas de «Boda civil» (1984), Sáez embroma al lector con imágenes no-tradicionales que nos hacen pensar en un cambio en la temática desarrollada. En un cuarto del Juzgado, se encuentra un conglomerado de personajes que difícilmente se podría hallar en un pueblo español de nuestros días: dos punkis con su pelo multicolor, un travesti y una gama de criminales profesionales; en el cuarto contiguo, una joven pareja, rodeada de sus amigos, espera la llegada del juez que les va a casar; sin embargo, brillan por su ausencia en el escenario de la boda las flores, la música, la vestimenta de ocasión, la epístola de San Pablo, la atmósfera apropiada y los padres, quienes se oponen a la cere-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

monia civil del matrimonio. La decisión de privarse de la complicada ceremonia fue, según el narrador, no tanto un acto de una convicción firme sino más bien una respuesta a los deseos de los padres.

> En último término su determinación había obedecido antes que nada a un simple deseo de contestación, de actitud liberadora frente a todos los tabúes familiares, los «no hagas esto», los «qué dirán», los «te lo prohibo». Claro que, después de todo, según ellos, lo que importaba era el amor, decisión tal vez un tanto demodé, retomada de algún personaje cazado a algún «bestseller», acaso a una película «retro» pasada por el vídeo.

Pronto nos damos cuenta de que esta ruptura de la tradición, por parte de la pareja, no va a durar. Inmediatamente después de la luna de miel, la novia revela su deseo de casarse en la Iglesia. Como en la mayoría de sus cuentos patentemente didácticos, Sáez matiza sus mensajes con un tono irónico o humorístico. La línea final de «Boda civil» es un comentario hecho a la madre de la novia por una amiga de la familia, congratulándole por lo exquisito de la ceremonia y de la recepción: «¡Chica, qué éxito, ni la boda de Lolita!».

Como sus temas, la psicología de Sáez ha permanecido constante en el transcurso de los años. Una soledad abrumadora se difunde por las vidas de la mayoría de sus personajes femeninos. Su evidente entusiasmo por el escenario y la pantalla es notorio en la frecuente selección de artistas y cantantes para el rol protagónico. Sin embargo, ya se trate de artistas dramáticas, viudas o solteronas, todas son seres solitarios, sufridos, que se lamentan por las oprtunidades de amor perdidas. Debido a la ausencia de un hombre, ningún personaje femenino es un ser autorrealizado. La separación de un amor verdadero es también el tema del cuento «De profesión cupletista» (1960). Aquí la protagonista es una próspera cantante, que abandonó a Luis, su enamorado, al principio de su carrera. Años después, cuando la nostalgia le impulsa a regresar a su pueblo natal para cantar y visitar a viejos amigos, se entera de que Luis se ha casado con una de sus amigas íntimas. En el escenario, aquella noche, ella está feliz hasta que imagina a Luis hablando con su esposa después del concierto, acostando a sus hijos y deseándoles buenas noches con un beso. Así, mientras ella canta el verso de una de sus canciones, «Luis, Luis, mi vida entera es para ti», nos dice el narrador que «...a nadie, lo que se dice a nadie, le pasó inadvertido el hilo de lágrimas que andaba enredado aquella noche en la garganta de la cupletista».

Los ejemplos de mujeres solitarias que necesitan de los hombres para su realización abundan en la obra de Sáez. Esas historias, cuyos protagonistas no son figuras del escenario o de la pantalla, conllevan un nivel dramático que involucra al lector dentro de su presentación. Cierta hipérbole es evidente, como en el caso de «Señorita fotógrafo» (1963), cuento en el que la necesidad de amor conduce

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

a la madura Isabel, 43 años, a un estado de esquizofrenia paranoica. Ella ha pasado su vida fotografiando distintos novios y novias y, no obstante, todavía sufre por su amor perdido, Ernesto, quien la abandonó poco tiempo antes de su boda, años atrás. Isabel vive obsesionada con la idea de que las parejas en las fotografías se burlan de ella.

> Lo que comenzó por ser una leve impresión de mofa, llegó a resolverse en una punzada dolorosa, insoportables. Tenaces miradas zumbonas, inquisitivas. Se burlaban de ella. Sus retratos de bodas se burlaban de ella, de su soledad, de su fracaso sentimental, inolvidable. Comenzó a odiar el estudio.

Isabel se transforma en una figura aún más patética cuando contempla sus defectos físicos, como sus «patas de gallo», y se da cuenta de que su excesivo maquillaje y el propósito de sus excesos no son sino sustituciones sistemáticas de sí misma por la novia en cada foto:

> Comprendía que se pintaba en exceso, bien que lo comprendía, pero el día que efectivamente fuese del todo vieja, ¿podría continuar el delicioso simulacro de saberse novia de cada boda? Sin un poco de juventud, las novias ya no serían Isabel. Entonces resultaría ridícula la farsa, inútil la dulce mentira. Por eso odiaba Isabel su oficio.

Su conducta errada culmina en una escena en la que ella se convence de que un cliente que acaba de entrar en su estudio es Ernesto, su novio anterior, que ha regresado a ella. Ella se niega a creer, como lo explica el joven, que él es el hijo de Ernesto y que ha venido sólo para una sesión fotográfica. De este nuevo plano de humillación y desesperación, emerge la salvación de la protagonista, algo raro en los cuentos de Sáez; Isabel se ve obligada a enfrentarse a sí misma y a terminar su vida de mentiras y la falsedad de su existencia. Su primera terapia autoimpuesta es la de incendiar su estudio y erradicar de esa manera la obsesiva artificialidad de su pasado.

«Tarde de marzo con viento» (1964) es también un cuento perturbador sobre la actitud de desesperación de la protagonista, Adela, en relación con su existencia aburrida y solitaria. El cuento se inicia con una breve descripción de un tosco y desaseado apartamento y una desgreñada mujer que hace planes para pasar el día escuchando música y leyendo una novela. Ella reconoce el miedo que le produce el bramido de los vientos de marzo y se da cuenta de que este efecto se debe a su soledad:

> A Adela el viento le asusta un poco. Sobre todo de noche. Ulula inmisericorde, descolgándose por las chimeneas, se cuela por debajo de las puertas. Se filtra por las rendijas de las maderas. «Si una no estuviese sola, el viento sería otra cosa, claro».

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Cuando inesperadamente se presenta una amiga para contarle que una amiga mutua ha tenido un nieto, Adela se queda atónita: «¿Quieres decir que Merche ya es abuela? ¡Dios mío, Merche con nietos! Eso supone que tú, que yo misma podríamos tenerlos. ¡Concha, qué desconsuelo!». Adela recuerda entonces la oportunidad que ella tuvo para ser feliz años atrás cuando su cuñado, en aquel tiempo viudo, le confesó su amor y admiración por ella y le pidió que se casara con él. Pero en ese tiempo ya pasado, Adela sólo veneraba el recuerdo de su hermana y le horrorizaba la simple idea de que su cuñado pensara casarse nuevamente.

> ¿Casarnos dices? ¿Casarme yo contigo? ...¡Sal de esta casa, maldito! ¿Pagas así una vida de sacrificios? Estás pisando la memoria de una santa. Porque eso ha sido mi hermana, que en paz descanse, para ti, para tus hijas: una santa. ¡Sal de esta casa, que debieras mirar como lo que es, como un santuario!

Irónicamente, la idolatría de Adela hacia su hermana fue una de las causas de su presente soledad, y el nuevo matrimonio de su cuñado, un factor para que Adela viera cada vez menos a sus amadas sobrinas.

Una historia aún más dramática pero con tema similar es «La carta» (1985). Curiosamente, el nombre de la protagonista es también Adela, aunque ésta es más consistentemente desarrollada como personaje que aquélla de 1964. En el párrafo inicial, Adela recibe una carta de su esposo mientras asiste a su velorio. Pepe había enviado la carta por correo desde Barcelona, en donde sufrió un fatal ataque cardíaco, mientras estaba de negocios. En vez de abrir la carta en seguida, ella la convierte en un símbolo de su viva presencia:

> De algún modo, algo de Pepe permanecía inédito, vivo todavía, bajo el sobre. Mientras la carta permaneciese cerrada, sin cumplir su misión de comunicación, mientras unas letras de Pepe, embutidas en una piel de papel tela, aguardasen su oportuna lectura, Pepe no se habría ido del todo.

Pese a su bienestar en la viudez, Adela recibe una propuesta de matrimonio de uno de los buenos amigos de Pepe. Ella no pierde el tiempo en rechazarla violentamente con estas palabras: «¿Casarme yo contigo? ¡No vuelvas a esta casa, José Manuel!... Acabas de profanar la memoria de Pepe». Solamente en su lecho de muerte, la carta guardada como reliquia le provoca interés y solitariamente abre el sobre que quizás había sido cerrado hace ya medio siglo. Descubrimos, entonces, que las sagradas palabas de su amado esposo revelan su intención de escaparse con Marta, la amiga íntima de Adela. Ante este mensaje estremecedor, la reacción de Adela se mantiene en los límites de su forma de ser. Supera rápidamente la tendencia hacia la histeria emocional y decide con una firme resignación: «No existe esta carta. Nunca fue escrita». El irónico fin

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

de «La carta» constituye una clara muestra de las frecuentes amonestaciones de Sáez en contra de las mujeres que sintomáticamente se retiran y alejan de la sociedad.

La preocupación de Sáez por los estados mentales y emocionales de las mujeres es una constante temática que se extiende desde los años cincuenta hasta los ochenta; sin embargo, no todos sus protagonistas son mujeres. «Algo más que una sombra» (1964) es la narración en primera persona de un hombre que primero estuvo felizmente casado, luego estuvo viudo por muchos años y ahora se ha casado nuevamente. Su primera mujer fue el gran amor de su vida. Por mucho tiempo, después de su muerte, él sentía su presencia entre el vacío de su existencia y de su casa.

> Le aseguro a usted que el gran vacío que Carmela dejó en mi alma jamás creí que pudiese ser llenado. Un infinito tedio, una seria despreocupación por todo, tal fue su herencia. ¿Sabe usted lo que ha mantenido en pie después de su ausencia definitiva? Precisamente esa sombra intangible, inexistente, hecha de todos los recuerdos, de todas las nostalgias, que me venía aguardando cada noche al regresar yo a casa. Sólo conociendo que aquella sombra —aliento en mis desventuras, frescura en mi cansancio—, seguía esperándome entre las sagradas paredes del hogar, he podido sobrevivir a tanta desolación.

En el último, y menos poético, de los pasajes, el hablante revela el pragmatismo de su naturaleza. Nos cuenta sus temores de un día encontrarse completamente solo y confiesa que la decisión de volver a casarse fue motivada por un deseo de buscar y tener compañía.

> Créame, por favor. Tenía miedo a que un día esa sombra se apagase, se desvaneciese tal lo que realmente era: una sombra, y yo me quedase solo, definitivamente solo, agarrado a las asas de mis maletas, mis gastadas maletas de vendedor ambulante de mercería. Algo más que una sombra me aguarda ahora cada noche, tras la jornada de trabajo que ya a veces —¡ay, los años!— me va resultando agotadora. Su nombre: Victoriana. Buena hembra, manos de oro para el mejor gobierno de un hogar. Venga usted a casa un día. No le pesará conocerla. Entonces yo, después de muchos años, volveré a pronunciar en la presentación esta preciosa y para mí olvidada frase: «Aquí, mi señora».

Los cuentos de Sáez ponen de relieve dos temas principales, la tradición y la soledad. Para Sáez, los valores tradicionales son siempre superiores a los modernos. Cuando los personajes se desvían de los valores tradicionales, experimentan alguna forma de infelicidad y, a fin de recuperar su dicha, deben volver otra vez a sus valores tradicionales.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

La soledad, al menos para las mujeres que viven en un ambiente que no está socialmente estructurado, conlleva e implica siempre características nocivas. Los personajes femeninos de Sáez son incapaces de hacer frente a la ausencia de hombres en sus vidas; o bien guardan el recuerdo de sus esposos y novios como una reliquia sagrada o bien se aislan completamente del resto de la sociedad. Y cuando la soledad les conduce hacia la auto-destrucción, el narrador nos deja el mensaje implícito de que, de alguna manera, las acciones perniciosas y dañinas del personaje hubieran podido ser evitadas.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

LA INQUISICION EN MURCIA
VI
Los Testamentos del Inquisidor Matías Blanco (s. XVIII)

POR

LUIS RUBIO GARCIA

Publicamos aquí dos testamentos otorgados por el inquisidor más antiguo de la Inquisición del reino de Murcia, don Matías Blanco, canónigo de la iglesia de Astorga. Dichos testamentos fueron suscritos en el intervalo de 5 años, el uno en 10 de agosto de 1729 y el otro el 14 de mayo de 1734. Este último más amplio y circunstanciado si bien en líneas generales no modifica la parte fundamental del anterior.

El primero redactado como hemos dicho el 10 de agosto de 1729, en él se declara natural de Valladolid señala que es canónigo de la Iglesia de Astorga e Inquisidor apostólico más antiguo de Murcia y su reino, en el preámbulo tras una extensa profesión de fe con especial mención a la Santísima Trinidad, la Virgen, y una serie de Santos de su particular devoción, nombrará como albaceas y ejecutores de su última voluntad al Ilmo. Sr. don Tomás José de Montes, arzobispo, obispo de Cartagena, a tres inquisidores sus compañeros, a don Juan Antonio de la Sierra, receptor del Santo Oficio y sobre todo a don Manuel Hernández a quien da poder cumplido y firmará con él el codicilo. A todos ellos indica que tras su fallecimiento con independencia de sus herederos, vendan sus bienes en privado o en pública almoneda y cumplan y paguen lo que dispone en las cláusulas testamentarias.

Desea asimismo ser sepultado en el convento de Santo Domingo de esta ciudad, en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, y que los frailes lo consideran como un hermano más por la gran devoción que siempre había tenido a dicha Orden, y al efecto efectúa una pertinente limosna para la fábrica de la Iglesia, y

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

solicita igualmente que el entierro se efectúe sin pompa y con la mayor humildad.

A continuación realizará una serie de donaciones a las personas que lo han cuidado, como doña Manuela Rodríguez que estuvo en su casa 14 años, criados, cochero, lacayo, etc. También reconoce una serie de deudas que deben ser saldadas así como otros efectos que le son debidos a él y que deben ser satisfechos. Beneficios especiales para su albacea Manuel Hernández así como a otras personas a las que le unía una especial amistad.

Una vez cumplimentadas tales disposiciones declara herederos universales de todos los bienes a sus hermanos don Manuel Blanco, don José Blanco, secretario de la Inquisición de Valladolid, y a doña Rosa Blanco, significando que tales bienes se repartan en partes iguales. Señalemos que anteriormente había mencionado a otro hermano suyo don Bentura Blanco, doctoral de la Iglesia de Calahorra, a quien lega una palangana de plata «que pesara cinquenta onzas».

Fueron testigos de este testamento otorgado en Murcia ante el notario Juan Antonio Cano, don José García, presbítero, don Manuel Hernández, presbítero y don Juan Jiménez, médico. Firman el documento con el testador Matías Blanco el presbítero albacea Manuel Hernández y el notario Juan Antonio Cano.

El segundo testamento redactado cinco años más tarde, además de declarar la enfermedad que padecía el otorgante, enfermo de «azcidente de alferezia», probablemente hemiplejía, es mucho más detallado y pormenorizado en sus cláusulas.

En la larga profesión de fe que sirve de encabezamiento declara también ser hijo legítimo de don Juan Blanco Azebedo y doña María Parada, ya difuntos vecinos que fueron de la ciudad de Valladolid, sigue una larga contrición y arrepentimiento de sus pecados. Nombra asimismo sus albaceas y testamentarios al Sr. Obispo que es o fuere de este obispado de Cartagena al tiempo de su fallecimiento, junto con los Inquisidores de la Santa Inquisición y con don Manuel Hernández, presbítero mayordomo del Sr. Obispo que en aquellos momentos regía el obispado de Cartagena.

Dispone su sepelio con las vestiduras sacerdotales sin pompa ni ostentación alguna, con la mayor humildad se le coloque en el féretro y se le inhume también en la iglesia de Santo Domingo en lugar «frontero la capilla del Santissimo Sacramento en la parte que mira a la de Nuestra Señora del Rosario» y espera que el Prior del Convento y los religiosos con los que tiene hermandad se dignen ofrecer los sufragios correspondientes. Desea que le acompañen en su entierro el cura y sacristán de la Iglesia Parroquial con la Cruz alzada, y se diga una misma de requiem con diácono y subdiácono. Además que se digan por su alma, la de sus padres y las almas del purgatorio seiscientas misas rezadas, dando para

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ello la limosna acostumbrada. Igualmente dejará una cantidad para los Santos Lugares y la redención de cautivos.

Entre otras donaciones se menciona ahora a Pedro José Broc que le estaba asistiendo en la actualidad, como de nuevo destina una cierta cantidad a los lacayos y cochero que entonces le sirvieron.

Finalmente, como ya constatamos en el primer testamento, cumplidas sus mandas y legados reconoce por sus hermanos legítimos a don Manuel Blanco de Azebedo que lo es de padre y madre, y como hermanos de padre a don José, don Bentura y doña Rosa. Reitera como ya hizo en su primera voluntad para su hermano Bentura, por el afecto que le tiene y por poseer suficiente renta al ser canónigo doctoral de la Santa Iglesia de Calahorra, la entrega de una palangana de plata. En cuanto a su hermana Rosa nos informa que es monja novicia del convento de las Huelgas de Valladolid, disponiendo que de los bienes que conserva en Valladolid se le paguen el dote y demás gastos para la profesión, y mientras viviese se le abonen anualmente cincuenta ducados para su «regalo y asistencia». A sus otros hermanos Manuel y José los instituirá sus herederos universales, con la salvedad de que si su hermana Rosa no profesara en el convento, quedaba también nombrada heredera universal.

Con ésta su última voluntad quedaban sin valor ni efecto cualquier otro testamento, concilio o poder redactado anteriormente. Fueron testigos ante el notario Felipe de Luna Amoraga, los presbíteros Miguel Morote Guerrero y José García, y Diego García de Villalba escribano de su Majestad. Si bien firmarán el documento únicamente el notario y don Miguel Morote Guerrero.

I

1729, 10 de agosto.

Primer testamento de don Matías Blanco, canónigo de la Santa Iglesia de Astorga, e inquisidor más antiguo de la Inquisición del reino de Murcia (1).

(Al margen: Don Mathias Blanco presuitero natural de la ciudad de Balladolid, canonigo de la Santa Iglesia de Astorga, inquisidor mas antiguo de esta ciudad. Poder para testar - A Don Manuel Hernandez presuitero).

En el nombre de Dios Todopoderoso, sepase como yo Don Mathias Blanco presuitero natural de la ciudad de Balladolid, canonigo de la Santa Iglesia de Astorga, inquisidor apostólico mas antiguo de esta ciudad y su Reyno, y demas Partido, creyendo como firmemente creo, en el Altissimo Misterio de la Santissima

(1) Archivo Histórico Provincial. Protocolo núm. 2631. 10 de agosto de 1729. Notario: Juan Antonio Cano.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Trinidad, Padre, Hixo y Spiritu Sancto, tres Personas distintas en una esencia, y en todo lo demas que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre Yglesia Catholica, Apostolica, Romana, elixiendo, digo, baxo cuya fee y creencia e uiuido protexto uiuir y morir como catholico y fiel christiano, elixiendo por mi ynterse dera y Abogada a la Serenisima Reyna de los Angeles, Maria Santissima, Madre de Dios, y Señora Nuestra, para que me asista y ampare en la ora de mi muerte, y me alcanse de su Santissimo Hixo perdon de mis pecados y la saluasión para mi anima ymplorando asimismo los meritos y proteczion del Señor San Joseph y de la Sancta Familia, con el Angel de mi Guarda, Sancto de mi nombre, Santo Domingo y San Francisco, San Pedro Martir, Patron del Sancto Oficio, y los demas Sanctos, de quien e sido espezial deboto y de toda la corte selestial para que me asistan y pidan a Dios me perdone mis culpas y pecados, baxo cuya proteczion otorgo que do todo mi poder cumplido el que de derecho se requiere, mas puede y deue valer a don Manuel Hernandez presuitero, y mayordomo del Illustrisimo Reuerendisimo Señor Don Thomas Joseph de Montes, Arzobispo Obispo de este Obispado de Cartaxena, para que despues de mi fallezimiento, haga y otorgue mi testamento en la forma que le tengo comunicado, para el qual y su cumplimiento dexo y nombro por mis aluazeas y meros executores de el, dicho Illmo. Señor Don Thomas Joseph de Montes Arzobispo Obispo de Cartagena, a los tres señores inquisidores mis compañeros y al dicho Don Manuel Hernandez y a Don Juan Antonio de Sierra, rezeptor del Sancto Oficio, a todos juntos, y qualquiera ynsolidum, a quienes doy todo el poder, que de derecho se requiere para que despues de mi fallesimiento entren y tomen de mis bienes los mexores y mas bien parados, y los bendan en publica almoneda o fuera de ella y con yndependencia de mis erederos, cumplan y paguen lo conuenido en este poder y testamento que en virtud del se hiziese y otorgase porque asi es mi boluntad.

Quiero que mi cuerpo sea sepultado en el conbento del Señor Sancto Domingo de esta ciudad, en la capilla de Nuestra Señora del Rosario, donde el reuerendisimo Padre Prior y la Conmunidad eligiere, y les suplico en atenxion a la grandisima debosion y benerasion que yo y mis padres y abuelos emos tenido a la Orden ya que tengo Carta de Hermandad del Reverendisimo Padre General Cloche y tambien del Reverendisimo Padre Prouincial de la Prouincia de Andalusia me traten como tal hermano, y me hagan los oficios y sufragios para que participe del thesoro de la religion, y ademas de los derechos que suele lleuar la Comunidad por el entierro, mando se le den quinientos reales de vellon, de limosna para la obra de la Yglesia, que se esta fabricando y pido a mis testamentarios, y a la Comunidad que mi entierro sea sin pompa, sino con la mayor umildad.

Mando se digan ademas de los oficios del funeral (que todo a de ser a voluntad de mis tres testamentarios), seiscientas misas rezadas por mi alma, y las de mis padres y demas obligaziones y que se pague la limosna acostumbrada y tam-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

bien las limosnas prezisas a la redempcion de captiuos y Santos Lugares de Jerusalem.

Declaro que deuo a doña Manuela Rodriguez, natural de Balladolid, quinientos ducados de vellón en que estimo y regulo los salarios de catorze annos que a estado en mi casa y asistencia y como deuda de justicia quiero que se le paguen enteramente de lo mas bien parado de mis bienes, y para mayor seguridad, e señalo en espezial los caidos de mi renta de la canongia de mi renta, para que los cobre Don Joseph Moreno, canonico de dicha Santa Yglesia o de Don Grabiel Campelo mayordomo del Cauildo y se lo paguen con solo su reziuo, sobre lo qual puse de mi letra una declarasion en el mes de junio pasado de este anno que estara entre mis papeles.

Y ademas de esto mando a la dicha Doña Manuela una cama con tres colchones de terliz, una manta, dos colchas de ylo blanco, y una de colores mancheñee y todas las sauanas, almoadas, manteles, seruilletas y toallas que se hallaren en mi casa y que lo demas que esta a su cargo se pase por lo que dixere por ser de buena conziencia, y demas de lo expresado se la pagara el biaxe y gasto que ymportase la vuelta a la ciudad de Balladolid.

Declaro que deuo a Don Joseph Berdexa, vezino del lugar de Bendexo, junto a Aguilar de Campo, mill y quatrocientos reales de vellon que su thio el Señor Berdexar ynquisidor que fue de Llerena, y al presente de Cartaxena de Yndias quien me dixo le entregase por unos trastos de casa que quedaron en mi poder como vendidos, e tasados a mi adbitrio de que tiene noticia dicho Don Manuel Hernandez y lo tengo notado en el papel citado, donde tambien puse que se restituyese un libro yntitulado Paramo, de Origine Ynquisitionis declaro que todo se pague como deudas de justicia.

Mando a Don Manuel Hernandez presuitero al presente mayordomo del Señor Obispo desta ciudad, quien dentro estaua en mi casa y asistencia por el amor que le tengo y fidelidad que me a tenido: uno(s) abitos largos nuebos de Gergeran de Granada: una sobre ropa de Damasco, otra de panno una casaca de pelo camello nueva forrada en tafetan doble, el juego de los sus tomos de Theoloxia Moral Salamantisenses; y una bandexa pequeña redonda de plata, que sirue comunmente en casa, porque asi es mi boluntad.

Mando a Don Juan Ruiz que esta al presente en mi asistencia cien reales de vellon, y los Breviarios en quatro cuerpos por donde rezo, unos abitos de seda que estan muy usados, el ciñidor, calzones, chupas, justillos, camisas de mi uso, lo qual le señalara y entregara la dicha Doña Manuela y asimismo una capa de paño musca, porque asi es mi boluntad.

Mando a Ysidoro el cochero y a Miguel el lacayo cien reales a cada uno y que se les dexen las libreas.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Mando a Josepha mi criada que al presente asiste en mi casa cien reales de vellon ademas de su salario y la ropa y tablado de cama en que duerme, la que le diere Doña Manuel a su adbitrio y otra tal cama y cien reales quiero se de a Francisca, la muger de Gines que fueron mis criados.

Mando a mi hermano Don Bentura Blanco, doctoral de la Sancta Yglesia de Calaorra una palancana de plata que tengo que pesara cinquenta onzas por memoria y en señal del amor que le tengo.

Mando por el mucho amor y cariño que professo a Don Joachin Esteuan presuitero capellan mayor del Rosario de Valladolid, un corte de auitos largos de burato de Cordoua de toda seda que tengo.

Declaro que dicho Don Gabriel Campelo, mayordomo del dicho Cabildo de Astorga me deue mas de seis mill reales de vellon que retiene y e dexado en su poder de alcanse de nuestras quentas atrasadas y porque es ombre de buena conzienzia liquidara el pico del mas o menos con la justificacion que siempre lo a echo.

Item declaro me deue Don Joseph Moreno, canonigo de la Santa Yglesia mas de quatro mill reales de arriendo de los frutos de preuenda de que dexa la misma buena quenta y rason como tambien de todas nuestras quentas atrasadas y lo mismo por lo tocante a Don Francisco Moreno su hermano quien dira, si me resta a deuer algo de los frutos que en años pasados dexe a su encargo y de todo esto se hallaran cartas de correspondiencia de parte a parte declarolo asi para que conste.

Item declaro que Don Francisco Manjeuo, abad de Cesuris del obispado de dicha ciudad de Astorga me deue quatro cientos ducados poco mas o menos quiero se cobren.

Item declaro que Don Juan Antonio de Sierra, thesorero rezeptor de este Sancto Oficio de la Ynquisición me deue seis mill reales de vellon de una letra que le di para Madrid, y a quenta de ellos me a entregado tres mill reales y solo me resta otros tres mill para cumplimiento de dicha letra.

Item declaro que Don Antonio Moya de la Torre, vezino de Madrid me deue cantidad de dinero de una capellania que cobro en dicha villa de que el dara quenta y rason como siempre lo a acostumbrado.

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes cumplido y pagado todo lo contenido en este poder y testamento que en virtud del se hiziere y otorgare, ynstituyo y nombro por mis universales herederos de todos los dichos mis bienes, derechos y acziones y futuras subzesiones a Don Manuel Blanco, Don Joseph Blanco secretario de la Ynquisicion de Valladolid y a Doña Rosa Blanco mis hermanos, vezinos de dicha ciudad de Valladolid para que los partan por yguales partes con la vendision de Dios y la mia, porque asi es mi ultima y determinada voluntad.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Reboco y anulo y doy por ningunos, y de ningun valor ni efecto otros qualesquier testamentos, codezelios, poderes para testar, y otras disposiciones por escrito u de palabra que antes de este aya fecho y otorgado, que no quiero que balgan ni agan fee en juicio, ni fuera del saluo este poder que al presente otorgo y el testamento que en virtud del se hiziere, que quiero que valga como mi ultima y determinada boluntad, en cuyo testimonio asi lo otorgo en la ciudad de Mursia, en diez de Agosto mill setezientos veinte y nueve, siendo testigos Don Joseph Garzia presuitero y secretario de acotaziones del Sancto Oficio, Don Manuel Hernandez asimismo presuitero y Don Juan Ximenez medico, vezinos de esta ciudad y lo firmo el señor otorgante a quien yo el escribano doy fee conozco.

Mathias Blanco
(rubricado)

Manuel Hernandez
(rubricado)

Juan Antonio Cano
(rubricado).

I I

1734, 14 de mayo.

Segundo testamento de don Matías Blanco, canónigo de la Santa Iglesia de Astorga, e inquisidor más antiguo de la Inquisición del reino de Murcia (2).

(Al margen: Testamento del señor Don Mathias Blanco canonigo de la Santa Yglesia Cathedral de Astorga y Ynquisidor mas antiguo de la Ynquisición de este regno).

En el nombre de Dios Todopoderoso Padre, Hixo e Espiritu Santo, Tres Personas distintas y un solo Dios verdadero y de la Serenissima siempre Virgen Maria, Madre de Dios y Señora nuestra conseuida sin pecado orixinal en el primer instante de su ser en cuio amparo viuo y muero y del glorioso San Miguel, Santo Angel de mi Guarda, el Santo Patriarca San Joseph, San Juan Bautista, y el Euanxelista, Señora Santa Ana, el Glorioso San Mathias, Santo de mi nombre y todos los demás Santos de la corte celestial, a quienes de todo mi corazon y mi alma imboca y llamo en esta última ora y puerto de mi vida y quiero sea notorio a todos, que yo el mas miserable pecador Don Mathias Blanco presuitero canonigo de la Santa Yglesia Cathedral de la ciudad de Astorga e Ynquisidor mas antiguo de la Santa Ynquisicion de este reino de Murcia y sus agregados, hixo lexitimo y natural que soy de los señores Don Juan Blanco Azebedo y doña Maria Parada, mis padres difuntos vezinos que fueron de la ciudad de Balladolid,

(2) *Archivo Histórico Provincial. Protocolo núm. 2342. 14 de mayo de 1734. Notario: Felipe Luna y Amoraga.*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

estando enfermo de aczidente que la Divina Prouidencia a sido seruido de darme y en mi libre juicio, memoria y entendimiento natural, hago esta ultima protextazion de mi voluntad que deseo sea llamada testamento el qual quiero sea perpetuo, firme e irreuocable.

En primer lugar protexto de todo mi corazon me abrazo con la fee que profese en el bauptismo en que viuo y muero y quiero morir como catholico hixo de la Santa Yglesia Romana y como tal protexto y creo en el altissimo Misterio de la Santissima Trinidad, Padre, Hixo, Espiritu Santo tres Personas distintas y una esencia diuina y en todo lo demas que crehe y confiesa nuestra Santa Madre Yglesia por articulos de fee segun esa confirmado por los quatro consilios generales y el benerable de Trento nos enseña y si por los aczidente y rigor de la enfermedad o por sugestion diabolica otra cosa insignuase, sintiese o diese a entender por palabras acziones u otra demostracion, no se presuma ni tenga por mia, porque desde ahora (como si fuera delirio) la detexto y aborresco porque en esta catholica purissima fee y santa crehencia quiero ser presentado en el diuino juico y en ella viuir por todas las eternidades.

Protexto y lloro de ser el peor de todas las criaturas y el hauer ofendido a un Dios tan bueno por ser quien es, y mi Criador y suplico a su uondad infinita use de sus misericordias y labe con su preciosissima sangre mis innumerables culpas y pecados y llebe mi alma a gozar de su santa gloria quando de esa vida miserable salga por la interzeçion de la reyna de los Anxeles Maria Santissima del Rosario su felix y dichosa Madre y mi Señora, y por la de los demas Santos de mi deuocion y cortesanos de la selestial esfera, y con esta invocazion diuina fee y crehencia hago y hordeno mi testamento, para el qual y su cumplimiento dexo y nombro por mis alvazeas testamentarios y meros executores a el Illustrisimo y Reuerendixximo Señor Obispo que es o fuere deste obispado de Cartagena y a los señores Ynquisidores que tambien fueren al tiempo de mi fallecimiento desta dicha Santa Ynquisicion y a don Manuel Hernandez, presuitero y mayordomo de dicho Illmo. Señor Obispo que al presente rixe e gobierna este dicho obispado de Cartaxena a quienes y cada uno insolidum leidos el poder que de derecho se requiere y es necesario para que despues de ser yo fallezido tomen de mis vienes los que mas bien visto les fuere y los vendan en publica almoneda o fuera della y de su producto, aunque sea pasado el año del alvazeazgo, cumplan y paguen mi testamento que hordeno en la forma siguiente.

Primeramente encomiendo ni anima pecadora a Dios Nuestro Señor que la crio y redimio con el precio infinito de su Santissima Sangre pasion y muerte y el cuerpo mando a la tierra de que fue formado el qual quiero, que luego que yo sea fallezido, sea cubierto con las vestiduras sazerdotales como se acostumbra sin pompa ni obstantacion alguna sino es con la maior humildad que sea posible puesto en ataud o caxa forrada de negro y que sea sepultado en la Yglesia del

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Conuento de relixiosos de nuestro Padre Santo Domingo de Guzman desta ciudad frontero la capilla del Santissimo Sacramento en la parte que mira a la de Nuestra Señora del Rosario y suplico a el reuerendo Padre Prior del dicho Conuento y demas sus relixiosos que por tener como tengo hermandad en esta Prouincia de Andaluzia se digne demandar se me hagan los sufraxios, que me corresponden como a tal hermano y asi lo pido y encargo por el amor de Dios Nuestro Señor y ser mi voluntad.

Iten quiero que el dia de mi entierro acompañen mi cuerpo la Santa Cruz, cura y sacristan de la Iglesia Parroquial que al presente viuo o en la que vibiere al tiempo de mi fallezimiento con la demas disposicion que diesen los dichos señores mis aluazeas y si fuere ora de celebrar los diuinos oficios y si no el siguiente, se diga por mi alma una misa cantada de requiem con diacono y subdiacono y absuelban sobre mi cuerpo o sepultura y se pague su limosna acostumbrada de mis vienes porque asi es mi voluntad.

Iten quiero se digan por mi alma las de mis señores padres y demas de mi obligacion, penitencias mal cumplidas y cargos de conciencia que al presente no me acuerdo y por las animas venditas del purgatorio, seiscientas misas rezadas y se pague su limosna acostumbrada, y sacado el tercio de todas ellas que toca a la Parrochia, las demas se celebren en la parte que les pareciere a los señores mis alvazeas porque asi es mi voluntad.

Iten mando se den de limosna a los Santos Lugares de Jerusalem y redencion de captiuos, dos reales a cada manda por una vez, con lo que les excluio de qualquier derecho que pudieran tener a mis vienes porque asi es mi voluntad.

Iten quiero y es mi voluntad que todos los vienes muebles y semobentes que tengo y tubiese a el tiempo del mi fallezimiento en esta ciudad y lo que me perteneziese de salario de Ynquisidor prebenda que gozo en dicha Santa Yglesia de Astorga y una pension que tengo a mi favor en la Abadia del lugar de Lesuria de dicho obispado de Astorga, pagado que sea mi funeral misas y entierro el residuo que quedare de todo ello lo partan y diuidan por iguales partes entre el dicho Don Manuel Hernandez presbitero y Doña Manuela Rodriguez estante en mi casa por manda y legado que dexo referido les hago en remuneracion de las asistencias, expecial afecto y fidelidad que les e deuido y deuo, sin que por mis herederos ni otra persona alguna se les pueda decir quenta ni razon porque quiero aian de partir y se lleuen para si todo lo que como va dicho sobrare de los referidos efectos y de quanto se hallare ser mios en estas mis casas o fuera dellas en esta ciudad asi en vienes como en caudal, y asimismo quiero que a el expresado Don Manuel Hernandez no se le pueda pedir cuenta alguna por ninguna persona de lo que hasta aqui a manejado por hauerse de estar y pasar por lo que el suso dicho aia dispuesto y entenderle hauer a partir con la referida Doña Manuela lo que efectiuamente quedase a el tiempo de dicho mi fallecimiento de vienes efectos o derechos en dichos empleos, pension y prebenda como tambien lo que me tocase el año de Natamortis esto hauiendose cumplido y pagado como queda mencionado mi funeral misas y entierro, lo qual quiero se pratique imbiolablemente por ser asi mi ultima y determinada voluntad.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Iten quiero y es mi uoluntad que ademas de lo que queda dicho en la clausula antecedente se le den a la expresada Doña Manuela por mis herederos por todos los dias de la vida de la suso dicha diariamente tres reales de vellon, los quales situo y señalo sobre todos los demas mis bienes derechos y acziones que tengo o tubiere cuia asignacion le hago por via de manda y legado en remuneración de las asistencias y buenos seruicios que le e deuido y deuo y le doi el poder y facultad que de derecho se requiere para que en fuerza de esta clausula pueda pedirles en caso nezesario a dichos mis herederos judicial o extra judicialmente como le parezca, la cantidad referida y fallezida que sea la dicha Doña Manuela a de cesar la expresada asignacion pagandole a sus herederos lo que hasta alli hubiere caido della, lo qual quiero se exeute como queda preuenido por ser asi mi ultima voluntad, y les pido a los dichos Don Manuel y Doña Manuela me encomienden a Dios.

Declaro deuo a Don Joseph Berdeja vezino del lugar de Bendejo, junto a el Aguilar de Campo, mill y quatrozientos reales vellon que importaron unos vienes muebles que me bendio su tio el Señor Berdeja inquisidor que fue de Llerena, quiero que en caso de que al tiempo de mi fallezimiento no se hubieren pagado se le satisfagan por mis herederos porque asi es mi voluntad.

Declaro que un libro intitulado Param de origine inquisicionis, primero tomo que esta en mi libreria es del Prouisorato de Astorga quiero se le restituya se le imbie con que se pueda reintegrar de otro porque es mi voluntad.

Iten quiero que a Don Pedro Joseph Broc que actualmente me esta asistiendo si lo estubiese a el tiempo de mi fallecimiento, se le den por los dichos Don Manuel y Doña Manuela cien reales de vellon y si no lo estubiere se le den a el que hubiere en su lugar, y la misma cantidad se de a el cochero y lacaios que me sirbieren por entonzes se les de a cada uno cinquenta reales de vellon y sus libreas porque asi es mi ultima voluntad y les pido me encomienden a Dios Nuestro Señor.

Declaro tengo por mis hermanos lexitimos a Don Manuel Blanco de Azebedo que lo es de padre y madre y a Don Joseph, Don Bentura y Doña Rosa Blanco de Azebedo que lo son solo de padre y de estos los dichos Don Manuel, Don Joseph y Doña Rosa son vezinos de la ciudad de Balladolid y el referido Don Bentura se halla actualmente canonigo doctoral de la Santa Yglesia de Calaorra y la expresada Doña Rosa monja nobicia en el combento de las Guelgas de dicha ciudad de Balladolid, y respecto de que mi afecto y estimacion es igual para con todos los mencionados mis hermanos atendiendo a las circunstancias de cada uno de ellos quiero y es mi voluntad que a el referido Don Bentura por tener como tiene mui suficiente renta y por ello no hazerle falta las de mis vienes, solo en demostracion de mi afecto y amor que le profeso, le dejo una palancana de plata que tengo que pesara quarenta onzas poco mas o menos y le pido me encomiende a Dios, y a la dicha Doña Rosa quiero que de los vienes que tengo en dicha ciudad de Balladolid se le pague integramente su dote y demas gastos que se ofrezcan para la profesion que aia de hazer en dicho comuento o en otra qualquiera y que durante vibiese se le den en cada un año cinquenta ducados para

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

su regalo y asistencia con la calidad de que lo que al tiempo de su muerte no hubiese cobrado no se a de poder pedir por dicho comuento: y profesando dicha Doña Rosa instituio y dejo por mis unicos y universales herederos del rermanente que quedare de todos mis vienes derechos y acziones futuras y trasnbersales subzesiones que por qualquier causa o razon me toquen y pertenezcan a los referidos Don Manuel y Don Joseph, para que con dichos cargos los aian y lleben por iguales partes a todas pasadas: pero si la dicha Doña Rosa no profesase en dicho comuento ni en otro alguno en este caso (cesando el pagarle la dicha dote y asignacion de los cinquenta ducados) la instituio tambien por tal motivo ultima heredera con los dichos Don Manuel y Don Joseph para que todos tres aian y lleuen y repartan por tercias partes los dichos mis vienes y acziones como queda inigualado con la vendicion de Dios Nuestro Señor a quien pido me encomienden, porque asi es mi ultima voluntad y revoco y anulo y doi por ningunos y de ningun valor ni efecto otros testamentos, cobdizillos, poderes para testar y otras disposiciones que antes de esta haia hecho y otorgado por escripto o de palabra o en otra qualquier forma que quiero que no valgan ni hagan fee en juicio ni fuera del, sino es este que al presente otorgo ante el infraescripto escriuano, que quiero que valga por tal mi testamento se este y pase pr todo lo contenido en el con fuerza de instrumento publico por ase asi mi ultima y determinada voluntad en cuio testimonio asi lo otorgo en esta mui noble y mui leal ciudad de Murçia en catorze dias del mes de mayo de mill setezientos treinta y quatro años, siendo testigos el lizenciado Don Miguel Morote Guerrero auogado de los reales consejos presuitero, Don Joseph Garcia asimismo presuitero y Don Diego Garzia Villalua escriuano de su Magestad y vezinos de esta dicha ciudad y por el azidente de alferezia que el Señor otorgante padeze (que de ser publico y notorio en esta ciudad, yo el escriuano doi fee y de comprehenderle en brazo y mano derecha por lo que se halla imposibilitado al presente de poder firmar) a su ruego lo hizo uno de los testigos a quienes y dicho señor yo el escribano doy fee conozco.

Miguel Morote Guerrero
(rubricado)

Ante mi
Phelipe de Luna Amoraga
(rubricado)

Sin derechos doy fee.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

RITOS DE LA VIDA Y DE LA MUERTE EN LA REGION MURCIANA

POR

CARLOS VALCARCEL MAVOR

El costumbrismo es un género literario, y también de las artes plásticas y de la música, que estudia las costumbres de los pueblos —con minúscula— a escala reducida, de un modo casero y hasta íntimo. Se diferencia de la etnología y de la etnografía en que no se ocupa ni de los rasgos raciales y otras características de los Pueblos —con mayúscula— ni del proceso evolutivo y desarrollo de los mismos, a través de los tiempos, culturas y civilizaciones.

El costumbrismo es como la suma o síntesis de la costumbre, pues decir costumbrismo es abrir el abanico, el amplio abanico, en cada una de cuyas varas puede contemplarse una costumbre, referida a un aspecto distinto.

Así hay una costumbre, un uso, término que, en definitiva, nos sirve para expresar una misma cosa, que hace mención a la vida o sentido de la misma, desde un punto de vista del espíritu. Es algo que afecta a un concepto religioso de la existencia, desde las más lejanas sociedades y comunidades. Como hay una serie de costumbres alusivas al proceso biológico del hombre, desde su nacimiento hasta su muerte, pasando por la niñez, con sus características, adolescencia, juventud, matrimonio, vida en familia, vida en amistad, que hablar de sociedad, cuando se trata de pueblos de vida menos compleja, puede paracer desgajado de su propia identidad. En fin, ancianidad o vejez, con sus pregorrativas y privilegios, para cerrar el ciclo con la muerte, a la cual también se la divisa desde la costumbre.

Si el costumbrismo es una partícula de la etnología, contemplada de un modo microscópico, es, sin embargo, la antesala de la tradición, lo que sucede es que

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ésta, la tradición, es más solemne, más ampulosa, con una mayor carga de ambición, a la hora de acumular hechos, sucesos y avatares conmemorados en cada período de tiempo, en cada repetición de acontecimientos a lo largo de la existencia del hombre. Pero, en aquélla y en ésta, en la costumbre y en la tradición, los hechos o sucedidos vienen acompañados de unas circunstancias, a modo de ritos, de donde bien podemos hablar de ritos de la vida y de la muerte, como los dos extremos de una serie de actitudes, que habrán de acompañar al hombre desde la cuna al sepulcro, desde su venida a la vida hasta el abandono de la misma, hecho, este último, como el primero, en que el propio sujeto suele carecer de inicitiva, de un modo especial en lo que a la llegada a la vida se refiere.

Dice el refrán, mejor será decir el aforismo, que la costumbre hace ley. Nos hallamos ante los denominados usos, fuente de derecho, que aparecen también en distintos lugares de la región murciana, a la que va destinado este estudio somero. Usos en los contratos de aparcería, riegos, compraventa, etc., etc. Pero esto escapa, como otras muchas costumbres o usos, a la finalidad de mi aportación a una parcela de la vida, en que lo que vale es lo que no se regula, ni somete a norma, regla o forma coactiva o, al menos, recurrible a la hora de decidir una cuestión de cierta importancia o interés.

Hay, pues, otras costumbres, encaminadas a regular o regir, de un modo privado o particular, sin que nadie pueda exigir el cumplimiento, relaciones o ligaduras entre las gentes, entre ellas las que rodean al hombre desde su nacimiento hasta su muerte, pasando por el más o menos largo camino de la vida y por su modo de vivir de cara a la divinidad, aspecto religioso que, por fortuna —y que lo sea por muchos años— tiene fuerte arriago en la gran mayoría de las zonas de nuestra Región.

EL PROCESO BIOLOGICO

Los biólogos sintetizan el proceso de la vida humana en una sencilla fórmula: Nacimiento, crecimiento, reproducción y muerte. Son las cuatro crisis fundamentales que señala Gómez Tabanera, es el «circuitum témporis» de la vida humana.

Pero el hombre se desenvuelve dentro de una sociedad, de una comunidad más reducida y tiene que atemperarse a las normas de conducta, a las exigencias y reclamos de esta sociedad o comunidad. Viene acompañado, desde su nacimiento hasta su muerte, por una serie de formas tradicionales o de costumbres que se llaman ritos de tránsito, «rites de passage», que dicen los franceses.

No existe ninguna sociedad que escape a estos ritos o normas, a esta repetición de actitudes, frente a cada acontecimiento de la vida, a este devenir de las cosas, cuando el tiempo regresa con «ritmo olvidado, vuelto a recordar», en expresión barojiana.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

El nacimiento de un ser vivo exige antes un período de gestación. Este período de tiempo, llamado embarazo, estado de buena esperanza, etc., tiene sus ritos llamados prenatalicios, que en no pocas comarcas de la Región Murciana, para ir centrando el tema, se quedan limitados, se reducen a muy pocos, acaso a los antojos, es decir, a no privarse de capricho alguno, por parte de la embarazada, cuando este capricho es sentido con vehemencia, ya que el hijo lo acusaría de un modo evidente, con manchas en la piel de la forma del objeto deseado y no conseguido.

De la misma manera, una madre encinta, según viejas supersticiosas huertanas y campesinas, no debe poner sus ojos en cosa fea, deforme, en defecto físico, pues se expone a que la criatura que lleva en sus entrañas nazca con deficiencias análogas a las contempladas.

Situación opuesta al embarazo es la infecundidad, que en la huerta y campo nuestros se cree vencer, al menos combatir, acudiendo a los Baños de Mula, cuyas aguas, según tal creencia, son fertilizantes o fecundadoras. En el Campo de Cartagena, y en otras comarcas del litoral, pero en especial en Pozo Estrecho, Campos de Mazarrón y Aguilas, etc., etc., es o era práctica, seguida hasta hace poco, ceñir con un cinturón de piel de foca o lobo marino a la mujer que desea quedar embarazada. Yo pienso, particularmente, que en el caso de los Baños de Mula puede ser eficadísima la colaboración de un joven y sano bañista, como en el del cinturón de lobo marino, sería más útil dejar que aquél se lo quite en lugar de ponérselo ella.

Cuando se acerca el momento del parto, del alumbramiento, a parte de devociones de preferencia, es costumbre acudir a San Ramón Nonnato, Santo catalán del Siglo XIII, nacido de madre muerta y extraído del vientre de ella por el que había de ser su padrino, tras realizar una milagrosa cesárea, dice Gómez Tabanera, un profano en la difícil ciencia de la cirugía.

A propósito de cesárea, diré que tal nombre viene dado por el emperador Julio César, nacido en las mismas condiciones, como Escipión el Africano, merced a análoga operación tocúrgica.

Una vez nacido el niño, que hasta hace muy pocos años lo hacía en casa, y en zonas más deprimidas se sigue haciendo, era atendida la madre por una mujer que gozaba de fama de mañosa en estos menesteres, aunque en casos más complicados se acudiese a las llamadas saludadoras, mujeres que tenían una gracia especial, a decir de las gentes. Una vez dado a luz, lo que importaba era el cuidado de la madre —sigue compartiénolo con el del hijo— que, salvo unas reglas caseras de higiene, no tan profilácticas como para evitar, con triste frecuencia, las fiebres puerperales, quedaba reducido a la alimentación. Si la Navidad era y es el terror de los pavos, el parto lo era de las gallinas, pues no había parturienta que no se tomase el caldo de la mejor gallina de su corral o del ajeno, bien por

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

generosa dádiva de la familia, amigos o vecinos, o por la cariñosa adquisición del marido o padres.

Es curiosa la presencia de las gallinas en partos o alumbramientos. Si en Murcia se sacrifica para nutrir a la madre, en Alicante, en zonas limítrofes con nuestra Región, el precio o estipendio de la mujer que atendía a la madre se cobraba con una gallina blanca, si el niño nacía con vida, o negra si el feto nacía muerto

Tras el nacimiento venía y viene el bautizo, pero antes había que buscar el nombre, lo cual carecía de dificultad alguna, pues si en Castilla y otras regiones españolas se utiliza el del Santo del día, aquí se ponía y pone el del abuelo o abuela paterna, en el primer niño o niña, el de el abuelo o abuela materna, en el segundo hijo, según se varón o hembra, en fin, luego vendrían –se sigue haciendo en muchas zonas de la provincia–, el del padre, madre, etc.

Por mucha amistad que existiese entre los progenitores de la criatura, del recién nacido o del neófito, como se dice en religión, con quienes habían de ser sus padrinos si no lo eran los padres o hermanos, se acababa el tuteo, se hacía obligado hablarse de Vd, como una prueba de respeto, que todavía se usa en zonas en que la tradición está más arraigada.

Los padrinos del bautizo tenían –siguen teniéndolo donde la costumbre vive– una especial importancia, pues el rumbo con que acreditasen tal nombramiento o elección había de reflejarse en la mayor abundancia de bienes por parte del bautizado. De aquí la costumbre de encabezar, el padrino, la comitiva camino de la iglesia y regreso de la misma, arrojando grandes cantidades de peladillas, monedas y otros obsequios, que cuando llegaban a mostrar un valor de cierto relieve, el acontecimiento era tema de conversación varios días y en no pocas leguas a la redonda.

Al niño, durante sus años primeros, la acechaba un grave peligro, que no estaba escondido tras las numerosas enfermedades que mermaban, de un modo alarmante, la población infantil. No era un peligro que pudiera evitarse o aminorar sus efectos acudiendo al curandero, al médico o a la botica, en el mejor de los casos, pues se hallaba oculto en la mala mirada de una mujer capaz de producir el mal de ojo. Esto no ha desaparecido todavía del mapa de la región, aunque se da en zonas de gran depresión cultural y entre gentes de mayor edad.

Era -sigue siéndolo para no pocas gentes– como una mirada maldiciente, por envidia en vista del feliz crecimiento, de la salud manifiesta de la criatura, de su belleza y encanto. Sólo afectaba, pues, a estos niños hermosos y lustrosos, que los escuchimizados, secos y enjutos ya tenían demasiado con esto, por lo que estaban exentos del mal de ojo. Alguna ventaja debían de gozar.

Cuando se producía el mal de ojo, cuyas consecuencias se traducían en delgadez, pérdida del color, tristeza, inapetencia, en fin, en un cambio radical de las

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

gracias físicas que habían provocado la mala mirada de la mujer malvada, era llevado, el niño, a otro mujer —verán ustedes que entre mujeres anda el juego, como entre mujeres estuvo la perdición del hombre y su salvación, aquélla por Eva y ésta por la Virgen María— que gozaba de la fama contraria, la de devolver la salud al niño, pues esta hembra última era de las llamadas saludadoras, de que antes me ocupé. Salud-dadoras, dadoras de salud. Había un rito especial, pero lo más frecuente, además de extrañas preces, recitadas con gesticulantes aspavientos, mezcla de devoción y brujería, consistía en ponerle al niño una bolsita con cabello de la mujer agraciada con esos dones curativos. Se prevenía el mal de ojo con esa misma bolsa. Es una tradición folklórica de los conocidos evangelios que aún se siguen poniendo a los niños de pecho, que tampco lo son en su inmensa mayoría.

Por eso —y aún se usa la fórmula— cuando se mira a un niño o se elogian sus bondadas y hermosuras, se suele decir, Dios le guarde y libre de todos los males.

Y llegaba la hora de ir a la escuela, una hora que, para muchos habitantes de los medios rurales y hasta urbanos de la región, no sonaba nunca, de donde el índice de analfabetismo era elevadísimo hasta no hace muchos años, sin que podamos lanzar las campanas al vuelo, pues ahora surge otro analfabetismo peor, el de los que saben leer pero no saben lo que están leyendo ni lo que han leído.

Hablar de la escuela, como una costumbre, como un hábito, sería exagerar las cosas, sería hacer costumbre donde pudiera haber obligación, pero nada más. Cada tiempo, a través de los años, ha tenido sus medios y procedimientos de enseñanza, desde aquel que se basa en el acaso bárbaro aforismo de que «la letracon sangre entra», hasta el intuitivo y quizás permisivo de hoy, en que el niño debe poner mucho más de lo que se le ha exigido hasta ahora.

Pero, en muchos años, acaso desde que la escuela empieza a ser una preocupación —si no una ocupación—, de los pueblos, en especial de los españoles sin que, por eso mismo, dejemos en el olvido a Murcia, los procedimientos han sido los mismos largos años, por lo que pueden entrar en el campo del rito o de la costumbre. Castigos físicos, como la palmeta, sin olvidar el pescozón o el «higo» pellizcado, arrodillar al niño, de cara a la pared, incluso, ponerle unas orejas de burro, con gran regocijo de los demás y la natural vergüenza del castigado. Quedarse sin recreo era menos indigno, pero seguramente más temido de los niños.

La lectura tenía su antesala en el aprendizaje del abecedario, en gruesas tablas demadera, forradas de blanco papel, sobre el que estaban impresas en marcados tipos de un negro abultado. La cartilla, con las letras y las sílabas; el Catón, con la lectura de cortas frases, el «Juanito», un niño cursi y repelente,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

que todo lo sabía, gracias al no menos insufrible señor padre, que le enseñaba toda suerte de frases «repipis». «El Camarada», el «Corazón», de Enmundo de Amicis, y una versión infantil del Quijote, junto a las enciclopedias Dalmau Carles, primer grado, elemental y superior, completaban el cupo de libos de lectura y ejercicio de la memoria, a la vez que se iban adquiriendo someros conocimientos.

La escritura daba comienzo con aquellos cuadernillos de palotes, que luego pasarían a ser letras cursivas, redondas o inglesas, cuando no todas a la vez. Unas plumillas de metal, como antes, años antes, lo habían sido de gallina o ave de corral, de donde le viene el nombre, embutidas en un mango de metal y un palillero de madera pintada con roja fuchina, daban la medida del material empleado o a emplear. Un pupitre, de dos plazas, con tinteros en la parte más alta del tablero, completaban la colección de útiles que el escolar había de usar durante su estancia en la escuela.

Algo de esto, naturalmente cambiando normas, procedimientos, libros y métodos, sigue sucediendo hoy, y de lo que no cabe duda es de que, cada año, cuando apunta el otoño en la lejanía, cuando el verano es una permanencia testimonial en el termómetro, como algo ritual, los niños acuden a los colegios, cuyas aulas se acaban de abrir, un año más, el futuro, a la esperanza y a la ilusión. Como cada año, con el mismo carácter ritual, cuando el tiempo ha vencido a la primavera y el verano es una inminente promesa de vacación, los niños abandonan la clase, el aula se cierra el colegio queda enmudecido durante el largo período estival.

En ese mismo tiempo del hombre en ciernes, del niño camino de la adolescencia, se producen los juegos, los juegos infantiles, que, sin duda, están relacionados con el sexo, naturalmente, pero con el entorno en que se encierra la vida del niño, y también con el tiempo histórico y con el físico, es decir, cada período de la historia ha debido tener sus juegos. El niño medieval no jugaría a las mismas cosas que el del Siglo XVIII ni éste a las mismas que el de hoy. Pero todos los niños del mundo han jugado, juegan y jugarán. Aquí está, precisamente, el carácter ritual del juego, en que tiene una vigencia y un tiempo, en el cual adquiere esa vigencia.

Uno de los juegos infantiles, hablando del hombre o del varón, que perdura aunque de diferente manera, es el de los bandos, que pueden —lo serían— estar constituidos por guerreros de un país y de otro, por moros y cristianos, por combatientes de guerras históricas, pero, desde que el cine puso de moda las películas del Oeste, en buenos y malos, en ladrones y policías, etc.

Y como queremos —es el fin perseguido— decir algo de lo que sucede en Murcia, cabe asegurar que aquí se juega a esos dos bandos, sin color o queriendo emular las películas de aventuras y de caballos, con sus luchas que plasman, o

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

plasmaban, hace unos años, en la rivalidad existente entre barrios o poblados cercanos, vecinos, que se daban cita en el Malecón, en el Parque, en los descampados que median entre un barrio huertano o campesino, para apedrearse y hasta arremeterse con palos, varas u otros objetos contundentes, cuando no acudiendo a la piedra arrojada con la mano o con una honda o tirachinas, para darle una mayor fuerza o impulso, pero para fingir un arma más sofisticada que la propia mano.

Eran, pues, los años y los tiempos de los juegos infantiles, algo que sigue estando en la plenitud de su vigencia, aunque los había y los hay que acuden de la mano del almanaque. Se jugaba a los botones, que se solían guardar en una bolsa de tela, pero cuando el niño se quedaba sin ninguno, porque, en frase muy usada, lo habían «Japulío», se arrancaba los de la camisa o los de la pretina del pantalón. Todo menos dejar de jugar, de perder la posibilidad de recuperar lo perdido. También se jugaba a las estampas, es decir, a ganarlas o a perderlas, por el mismo procedimiento de los botones; pero las estampas, como se coleccionaban, sólo salían a la mesa de juego, al suelo en este caso, porque se jugaba en un portal, en la baldosa o en el rincón de una plaza, las estampas repetidas. El mismo sistema era válido para jugar a las tapas de las cajas de cerillas, de mixtos, como se llamaban, con banderas, toreros, almirantes y monedas de varios países.

Un juego universal, de gran arraigo durante muchos años, hasta hace poco, era el de las bolas, llamadas chinas si eran de piedra y petos si eran de barro. Bailar la trompa o el trompín, según tamaño, era otro juego, en el que ganaba quien hacía rodar más tiempo a la trompa o quien, cogiéndola con la mano, diese más «castes» a la trompa o trompín de los demás chicos en juego.

Otro juego socorrido era el boli, consistente en un trozo de palo o vara, adelgazado por las puntas, a modo de puro, el cual se golpeaba con una pala en forma de hacha, con la cual se daba en una punta del boli, saltaba y, aprovechando el salto, se le daba un fuerte paletazo, con el fin de alcanzar el mayor recorrido, la más lejana distancia, que en esto consistía el éxito.

Volar cometas de papel transparente y variados colores, aprovechando los días bonancibles de la primavera, el verano y el otoño recién estrenado; correr bilochas, de papel de estraza o de periódico, que tenían más cuerpo y pasaban, por lo tanto, más, en fin, correr aros de madera, a base de golpes de palo largo, a modo de baqueta; con una guía de alambre grueso, que curvada por un extremo servía para conducir el aro de madera, el de hierro, la rueda de una bicicleta, de un triciclo, una tapadera de lata de conservas; hacer todo esto, iba diciendo, era una de las distracciones de la niñez, tanto en los medios rurales como en los urbanos, que intercambiaban tales juegos en una perfecta simbiosis.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Pero no terminaban ni terminan aquí los juegos, que el «pillao», las cuatro esquinas, el pijotón, a la una la mula, agua va y las peleas entre niños, a que antes aludía, más las que se iniciaban por una nimiedad, completaban la amplia gama. Bastaba discutir de algo, de cualquier cosa sin ponerse de acuerdo, para que el niño ofendiese al que opinaba lo contrario: así nos lució, y nos sigue luciendo, el pelo cuando esos niños fueron hombres y arrastraron su intransigencia por la vida. Puestas las cosas en un extremo violento, faltaba un requisito, como era mojar la oreja del contrincante, que venía a ser como arrojar al guante a la cara, que se hacía entre los caballeros de la pasada centuria.

Otro modo de buscar jarana era pintar una raya en el suelo, raya que representaba la madre de los dos presuntos peleantes. El más valiente, según decían los niños, era el que primero pisaba la raya, con lo que creía y deseaba infringir una fuerte ofensa a la progenitora del otro, que, como es natural, se lanzaba a dar patadas, puñetazos y mordiscos al que se había permitido ofenderle de tal forma y manera.

Las niñas también jugaban, pero lo hacían a juegos menos violentos, más en concordancia con su sensibilidad y sexo. Lo hacían a las casicas, a las mamás, a los colegios, a las tiendas, a juegos de ejercicio, como saltar a la comba, con canciones o sin ellas, entre las que privaban «al pasar la barca», «el cocherito lerén», «el conde laurel», «dónde vas Alfonso XII», «Mambrú se fue a la guerra», a la coroneja, en fin, a juegos sedentarios, como las prendas o a juegos de sorpresa, como el escondite.

El niño sigue creciendo y llega a la pubertad o adolescencia, en la que cambia la voz y, con ella, los modos y las formas. Hablo naturalmente, del varón, pues la mujer, crece, llega a esta edad, fortalece la voz, la afianza y, como el hombre, puede comenzar a padecer el acné. Pero no es un rito sino una consecuencia de la edad, una carga que no todos deben soportar.

El niño, como la niña, comienza a sentir la fuerte atracción del sexo con la cual, además, surgen los primeros amores, con toda la corte de nombres y corazones escritos en parades, troncos de árboles, etc., de las cercanías de la vivienda de la joven amada, de su colegio o del jardín o paseo al que acude con frecuencia. Eran los tiempos —no sé si lo harán ahora— en que el mocito se restregaba corteza de tocino en la cara, para que le creciese la barba.

Los tiempos han cambiado, cambio que se nota en las circunstancias que rodean a esta edad púber, pero no en los sentimientos ni en la forma de manifestarlos, que siguen siendo los mismos, porque se hallan incluidos en las exigencias de una edad en que se descubren inclinaciones, efectos, independencias, generosidades, pero también vicios que muchas veces se adoptan para aparentar una mayor edad, una mayor personalidad ante los demás.

Si antes se paseaba la calle de la joven que acaparaba nuestro interés, se buscaba en la salida del colegio, se dirigía a las calles que, como Platería en Murcia,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

o a los paseos y jardines frecuentados por la juventud, algo que ahora se hace, en otros lugares parecidos; si antes se ensayaban comedias, para matar el tiempo, pero para entrar en relación chicos con chicas, ahora se acude a las discotecas, a las salas de fiestas, a determinadas zonas en que el llamado alterne hace fácil el encuentro entre jóvenes de ambos sexos. Sigue siendo ritual esta búsqueda y hallazgo de hombre y mujer, en los días primeros en que unos y otras se encuentran con que ya lo son. Se comienza lo que hoy se llama «ligue», que antes, en una épocas, se llamó «flirteo» y antes «tonteo», que unas veces conducía al noviazgo y otras quedaba en un fracaso por una de las dos partes. Pero de noviazgos, cuando éstos llegan a ser más serios, hablaré después.

También llega, con esta edad, la necesidad de ir pensando en elegir oficio o profesión desde las primeras letras concluidas, en el primer caso, o desde el estudio más complicado y responsable, en el segundo. El estudiante también se rodea de ritos en todos los tiempos.

La elección de oficio o carrera, antes como hoy, tiene sus exigencias y sus muchas circunstancias. No todos los que llegan a un oficio han elegido éste por una auténtica vocación. Necesidades perentorias de buscar empleo y unos ingresos inherentes a aquél, dificultades de capacidad, de economía, del mismo azar, hacen que el número de los que no se identifican con su profesión sea mayor de lo que fuera de desear.

Dejada atrás la pubertad, en la plenitud de la edad joven, o se seguía la carrera o se iniciaba, o se hacía y hace la oposición o concurso para ocupar un puesto en la administración, otra de las muchas aspiraciones, no siempre certeras en los resultados, de varias generaciones españolas, acaso, o sin acaso, porque el mundo de la economía privada no estaba todo lo desarrollado como para absorber elevadas contingencias de jóvenes incorporados a la vida laboral, a veces por falta de una preparación adecuada, pero a veces, también, por el afán de conseguir un puesto que se consideraba y considera seguro. «A las puertas de un empleado público llama el hambre, pero no entra», se solía decir.

Es mucha más amplia la gama de posibilidades de hallar un puesto de trabajo, un oficio, carrera o profesión, que viene a ser igual pero no lo mismo. Antes, hasta no hace muchos años, el hombre de los medios rurales tenía que dedicarse a la tierra, al comercio familiar, domiciliado o ambulante, a un oficio en relación con el medio ambiente, desde aperador, carpintero, pintor, albañil, electricista, etc., al de navegante, pescador, leñador, pastor, etc., sin que esto apure, ni mucho menos, la extensa relación de oficios no citados, como tampco la posible incorporación del hombre de estos medios rústicos a otras profesiones, en la que el estudio o una más cuidada preparación abre las puertas de éstas. Tales posibilidades eran —ya no lo son tanto— más fáciles en los medios urbanos, en las ciudades, en las que se hallaban los centros apropiados a la preparación

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

adecuada. Oposiciones a Administración del Estado, Local o de la banca, contabilidad, etc., en un término medio, y luego las carreras universitarias. Todo esto, que escapa a toda visión ritual de costumbre o tradición, lo recojo como cita, para llegar a ese tiempo en que el hombre, cuando considera que su porvenir está resuelto, o al menos le permite crear una familia, se enfrenta con el problema de matrimonio. Aquí, sin duda alguna, interviene el rito, la costumbre y la tradición, que no la superstición, al menos en nuestra región o provincia.

Antes del matrimonio se precisaba ese período llamado noviaje, que antes mencioné. Ignoro si ahora se piden relaciones, antes de formalizar un noviaje. Antes se llamaba declaración. «Fulano se ha declarado a Mengana». De todas formas, llámese como se llame, existe el trámite, el previo consentimiento a una situación de compromiso, todo lo leve que se quiera, si luego, el propio matrimonio puede quedar en suspenso, roto el compromiso, libre para poder empezar, según la ley vigente.

Pero, la declaración no significaba el reconocimiento por parte de la familia. Ahora, en muchos medios urbanos tampoco. La formalización se obtenía cuando el novio daba un paso transcendente, hablar con el padre de la novia, para formalizar relaciones y alcanzar el permiso para entrar en casa.

En los pueblos, la primera fase del noviazgo se caracterizaba por el paseo delante de la casa de la novia. A la caída de la tarde, con las estrellas en el cielo, el novio se arrimaba a una ventana, tras la reja de la cual se hallaba ella esperando a su galán. No es cosa de películas costumbristas ni de piezas teatrales de una época. Yo he visto, en mi juventud lejana, estos novios aguantando las inclemencias del tiempo al pie de la ventana.

Con el permiso del pade, el novio entraba ya en la casa o, en los campos y huerta, en las noches veraniegas, se sentaba a la puerta, en dos sillas juntas, pero a la vista inmediata de la madre, que esta vigilancia –llevar la «carabina», so solía decir– correspondía a las mamás.

Pero antes, los jóvenes de ayer, como los de hoy, tienen la sagrada obligación de servir a la Patria, de servir al Rey, como a la sazón se decía y puede volver a decirse.

Dos actos, concretamente, centraban este ritual anticipado. El primero tenía lugar el mismo día del sorteo, en aquellos años no tan lejanos en la Caja de Recluta de Murcia, viejo Cuartel de Garay, ahora remozado, y posteriormente en el Cuartel de Jaime I El Conquistador, en el que se daba alojamiento al Regimiento de Artillería. Eran –creo que ahora no lo hacen– muchos los mozos que acudían a presenciar el sorteo y a conocer, por el número obtenido, la plaza en que habían de prestar ese honroso servicio de las armas. No era posible conocer el arma, cuerpo y unidad, pero si la Región y, de un modo especial, si lo habían de hacer en Africa o en la Península.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Posteriormente, cuando se crearon los desaparecidos CIR, se sabía el lugar, nunca el arma, a la que se iba como consecuencia de un «test» informático, algo equivalente, pero menos complicado, a la estatura del mozo, que si rebasaba el metro setenta iba a artillería, si no llegaba a esta altura, se quedaba en infantería, a no ser que se quedase por debajo del metro sesenta, en que solía ir a cazadores.

Como todo, o casi todo, suele convertirse en «causa lucri» para los humanos, en torno al cuartel, en que se desarrollaba el sorteo, se instalaban unos puestos en los que se vendían unas a modos de tarjetas, con los colores de la enseña nacional y la palabra «Africa» o «Península», tarjetas que los mozos, una vez finalizado el sorteo, en una especie de acto primero de su vida militar, lucían en la solapa, mientras recorrían en grupos la ciudad, las calles y paseos de la misma, o en poblados, pues el citado sorteo se celebraba en domingo, para ir luego a los bares y tabernas a celebrar la suerte o la adversidad, si por tal se tomaba tener que ir a las plazas de soberanía o al protectorado.

Si los mozos eran de medios rurales, cosa que abundaba, regresaban a sus lugares, para seguir la juerga, que solía terminar en una alegre francachela, cuando no en una mediana «lagartijera» o embriaguez.

Y llegaba la víspera de la incorporación a filas y, en esa noche, tras las tristes despedidas de la novia, las amigas, los familiares menos cercanos, los amigos, etc., venía una suculenta cena, en la que no podían faltar las patatas asadas con manteca de cerdo y pimienta, los michirones con chorizo y hueso de jamón, la pierna de cordero asado, el pescado frito, acaso el gazpacho con torta y liebre, según las zonas, más la fruta del tiempo, el arroz con leche, el vino tinto, clarete o blanco, el café, la copa de coñac, la de anís, el carajillo acaso y, luego, las naturales diabluras, que muchas veces se convertían en auténticas gamberradas. Carros, carretas, carretones, caballerías, vacas, cerdos, borregos, ganado en general, mal guardado, iba a parar muy lejos de su punto de procedencia, desatados antes y atados en las rejas de apartados vecinos de quienes habían sufrido las bromas, las malas bromas, de los quintos, que así se llamaba aquella noche, la noche de quintos, y que tiene análoga traducción en todo pueblo de España noche y escenas que han sido recogidas por la literatura costumbrista, por zarzuelas y comedias del mismo género y por la leyenda popular.

Claro, algunas veces las bromas rebasaban los límites de lo prudencial, sobre todo cuando se rompían las bombillas del alumbrado público. Se levantaban los tablachos de las acequias y se inundaban los bancales o se encharcaban los caminos y carriles, con indudables molestias para sus dueños o usuarios al día siguiene. Pero en esa fecha, y en esa hora, los quintos se hallaban ya en la capital, esperando que se formase la expedición que había de conducirlos a su destino, en el que habían de permanecer tres años, luego dos y ahora uno.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Y los años pasaban, a un ritmo acelerado para los viejos, a un ritmo como retardadado, para la infancia y, desde luego muy despacio —sigue ocurriendo ahora, para los que apenas cumplen un año de milicia— para los soldados, que un día salieron quintos de su casa y al cabo del tiempo regresaban y regresan licenciados, antes luciendo, colgado de un brazo, un largo lazo como el que se pusieron el día de su primera comunión, con la diferencia de que aquél era blanco y éste, de licenciado, de cintas de varios colores.

Con la licencia venía la incorporación al trabajo —sigue viniendo para el que lo tiene— y con esta nueva vida, más tarde o más temprano, se planteaba e problema del casorio, la boda o el matrimonio, con toda esa preparación de agenciarse un hogar, una casa, que muchas veces se resolvía construyéndola sobre el solar de los padres, otras alquilándola y otras adquiriéndola, si la familia o el novio se hallaba en posesión de medios suficientes para ello.

La casa había que vestirla, amueblarla, con muchos o con pocos utensilios, según la escala social y económica a que pertenecían los futuros esposos. Algo de eso, mucho de eso, sucede hoy y sucederá mañana.

Pero, a la sazón, bien por evitar estos gastos y otros aparejados a una boda, bien por oposición surgida en una o ambas familias, acaso por que no tenían ganas de soportar la obligada espera, era corriente la práctica de llevarse a la novia, depositándola en casa de algún familiar o amigo, o tirando por la calle de enmedio y huyendo a la capital o ciudad cercana más importante, a pensión o fonda, cuando no a posada y... matrimonio consumado.

Era frecuente el procedimiento, pese a lo cual no satisfacía a nadie. Muchas mañanas, en el horno, la tienda, el bar, la taberna, la plaza, la calle del poblado o barrio, el comentario era obligado: fulano se ha llevado a la mengana. O, la mengana se ha ido con el novio. Era el tema de conversación de toda la mañana, de todo el día. En casa de la novia, la madre consumía cantidades de agua de azahar y tila para aliviar los nervios, mientras que el padre cogía un cabreo descomunal. Pero todo pasaba. A los pocos días, un familiar del novio preparaba el regreso de los arrejuntados que, rápidamente, pasaban por la sacristía de la parroquia, única dependencia del templo en que el cura admitía la celebración del sacramento matrimonial de los fugados.

Pero eran muchas, también, las parejas, la inmensa mayoría de ellas, que aguardaban un largo período hasta tener un hogar decente, unos muebles modestos, precisos, dormitorio, lavabo, palangana, jarro del agua, espejo, sillas de morera, mesa de la misma madera, cobertor retalero para la cama, lebrillas, ollas, cazuelas, pucheros, platos de loza, vasos de cristal más o menos fino, cubo, barreño, escoba, plancha, etc., etc., que bastaban para acompañar a los nuevos esposos en su recién estrenada felicidad.

Las bodas tenían un ritual parecido al del bautizo, en lo que a su forma externa, no litúrgica, se refiere en la capital y otras ciudades importantes, con alguna

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

excepción en los barrios más distinguidos, la comitiva se dirigía a pie hasta la iglesia, de la que regresaba igualmente andando. Esto, naturalmente, sucedía en todos los pueblos, en muchos de los cuales, en muchísimos, sigue sucediendo.

Encabezaban la comitiva la novia del brazo del padrino, a los que seguían el novio del de la madrina. Luego, en desordenada sucesión, venían los familiares e invitados, muchos de los cuales aguardaban en la puerta de la iglesia. A la salida de la misma, y para alegrar a la chiquillería y a los mendigos o pedigüeños que se asomaban a la puerta, los padrinos hacían gala de su largueza y generosidad, cuando no de su opolencia, arrojando a la calle monedas de cinco céntimos, de diez, de a real y, en contadísimas ocasiones, de dos reales de plata. Esto era comentado el día de la boda, en tabernas, comercios, reuniones familiares o amistosas, en torno a la lumbre baja o el brasero, en los días fríos del invierno, en la puerta de la casa, sentados en mecedoras, sillas apoyadas a la pared o en el mismo quicio del portal, en las largas noches del verano.

Como los viudos pueden volverse a casar, si les place, ahora, antes y después, si no modifican las disposiciones de toda índole sobre la materia, que lo veo difícil, muy difícil, cuando se va siendo permisivo al máximo en esta cuestión del matrimonio, no eran ni son pocos los que lo hacían y lo hacen. Pero hoy, con contadísimas excepciones, en zonas de la región donde la tradición está más arraigada, la boda no viene o va acompañada de las populares «cencerradas».

Esto sucedía todas las madrugadas, antes, mucho antes, de apuntar el sol, pues en el momento en que Febo hacía su aparición por el hasta entonces oscurecido Levante, las gentes se incorporaban a sus quehaceres. Pero antes, en la plena madrugada, con luz de luna o de alumbrado público, en las cercanías del hogar de la novia, viuda ella o el futuro marido, se daban cita unos cuantos desocupados, apegados a la más profunda costumbre y, desde luego, al humor, un humor que no lo compartían la futura contrayente, sus familiares y aquellos vecinos que nada tenían que ver con la «cencerrada», consistente en hacer sonar cencerros, latas, botes, cacerolas, etc., etc., entre una o dos horas, en una monótoma y ruidosa serenata.

El estruendo se multiplicaba el día de las nupcias, pues medio pueblo se dedicaba a hacer ruido y otro medio a escucharlo. Estas bodas, entre viudos ambos o uno solo de los contrayentes, solían anunciarse y celebrase en el alba, pero muchas veces se anunciaba así para despistar, pues intentaban desorientar a los «cencerristas», cosa que no lograban, pues éstos establecían una a modo de guardia permanente en torno a la casa de la novia, que es a quien iban dedicadas estas sonoras felicitaciones. Este retén, tan pronto observaban un movimiento sospechoso, enviaba un emisario o disparaba un cohete, y la «cencerrada» se agrandaba a la casi totalidad del pueblo. En la puerta de la iglesia, a la que iba la novia sola o con un familiar, como lo hacía el novio desde su propia casa, también aguardaban, lata, cubo, campanilla o cencerro en mano, otros improvisados

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

«concertistas», para amenizar, desde la calle, todo el acto religioso de la administración del sacramento.

Parece ser que el origen de la «cencerrada» se halla en el uso del cencerro, por parte de los mansos, pues se debía considerar que uno de los dos perdía su honorabilidad, pues entroncaba con otro u otra que ya había pertenecido a mujer u hombre distinto.

Y la vida seguía y sigue su curso, dentro del cansino transcurrir de los días, de la sencillez de la vida, del gris y repetido acaecer de cada jornada, con la sal y la pimienta de los festivos y la bien condimentada salsa de las fiestas mayores, patronales y las del calendario, como Semana Santa y Navidad, sin olvidar la obligada visita al Camposanto, en la tarde del día uno de noviembre, con el doblar de campanas o repiques a media vuelta, como música de fondo, mocos de pavo y crisantemos, cera ardiendo, retratos del muerto y puestos de pipas y coronas o girasoles en la puerta del cementerio.

En su relación de cada día, en el trato cotidiano, usaban y usan, donde la costumbre y al rito no ha muerto, unas fórmulas llenas de respeto, algunas de las cuales pueden parangonarse con las empleadas por la misma diplomacia, en las cortes reales y en el mismo Versalles, aunque aquí se hablaba francés, como marcada diferencia.

Una serie de frases hechas, que no tópicos, de palabras casi rituales, servían a los hombres del campo, de la huerta y de la vida artesanal de la ciudad —algo que perdura todavía— entre gentes de edad o apegadas a las viejas formas. Servían para el trato más o menos superficial, para determinados momentos y situaciones de la vida en común o sociedad, si por ella tomamos el contacto o la relación en el trabajo, en la calle, en el bar o taberna, en el círculo o en la misma vivienda.

El saludo de llegada era —lo sigue siendo en determinados medios— «buenos días nos dé Dios». La despedida quedaba precisada por el «queden ustedes con Dios». El saludo de paso, en la calle, sin detenerse era y es «Vaya usted con Dios», aunque todavía cabe esperar ese gracioso saludo, cuando se conoce a uno de los varios que son saludados: «Adios fulano y la compaña». Citar santos conocidos, en vez de meses o fechas, era y es, en medios rurales, vieja y buena costumbre. Por San Antón, en vez de por enero, por San Blas, por San José, por Semana Santa, por San Isidro, etc., etc., era un modo de fijar una referencia en el tiempo.

El respeto, dentro de una cierta rusticidad, hasta de una nada disimulada zafiedad, era, sin embargo, norma que presidía —lo sigue haciendo— la vida de relación entre aquellas modestas gentes. La palabra cerdo, siendo correcta, no era admitida. Su sucedánea popular, «marrano», «cochino» y hasta «chino», sin pensar en los naturales de aquella vasta nación, no podían ser pronunciadas sin

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

añadir «con perdón». Decir que una persona gozaba de unas circunstancias, características o condiciones buenas, no era correcto sin añadir «mejorando lo presente». Recuerdo un labrador de mi casa, que hablaba de la próxima matanza de un cerdo —con perdón— un cerdo, comentaba, muy hermoso, «mejorando lo presente», añadió, en lo cual a todos los que escuchábamos sus elogios al citado animalito, o animalazo, por el tamaño, nos asimilaba a él.

Un pisotón, un empujón, un roce, en fin, cualquier molestia involuntaria era seguida de la frase ritual «usted disimule», que equivalía, y equivale, a decir que no se da por enterado, pues no ha sido intención por su parte el hacerlo.

Tampoco está bien visto señalar. Cuando se hace referencia a una parte del cuerpo, se dice «en semejante sitio, aunque esté feo el señalar».

En cierta ocasión, en una taberna de los extrarradios de la capital pude escuchar una finura de gran contenido cortesano. Un contertulio o cliente ofrecía un vaso de vino a otro. «Está en buenas manos», contestó el que era objeto de la oferta. Pero el ofertante, sin duda alguna dominador de la cortesía huertana, contestó «pasa a mejores».

Un amigo mío, de Monteagudo, cuando le doy recuerdos para su familia —un recado llaman ellos a los recuerdos— contesta «bien que sabrán apreciarlos».

Digo todo esto, para dejar una pequeña muestra de como el hombre, la gente de la huerta o del medio rural, así como la de los barrios más populares, dentro de su estilo sencillo, modesto, pero siempre sincero, observa unas reglas, una conducta, en su trato y relaciones, que muchas veces en nada tienen que envidiar a las que rigen las relaciones entre las gentes da la más elevada sociedad. Es un rito aquí, entre las capas humildes. ¿Lo es también en donde lo convencional prima sobre lo natural o sincero?

Y como la existencia seguía —y sigue— el camino hacia su meta final, que está representada por la muerte; como el tiempo pasaba —y pasa— más deprisa de lo que generalmente es de desear, había que llevarle la cuenta a éste, al tiempo, a los años, que es la media más usual en la vida del hombre, que las gentes de los medios rurales contaban por duros. «Me faltan cuatro pesetas para los quince duros», me decía no hace mucho una pobre mujer que vive de las limosnas. Quería decir que tenía setenta y un años.

El dinero, por el contrario, se contaba por reales, posiblemente, en el primero de los casos, en el de los años, para hacerse a la idea de tener menos, mientras que en el segundo, en el del dinero, para todo lo contrario, para poder llegar a la ilusionada convinción de tener más.

Duros o años, da igual, el caso es que el cuerpo va perdiendo facultades, fuerza y vigor, vida en una palabra. La enfermedad llegaba y llega, unas veces por imperativo de la edad, como solía decirse en el horroso lenguaje de la Adminis-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tración y de la Ley. Pero otras veces, la enfermedad hacía acto de presencia, como natural consecuencia de las no siempre buenas condiciones de higiene en que se desenvolvía la existencia, de un modo especial en los medios alejados de los más importantes núcleos urbanos y, aún dentro de éstos, en los barrios más populares o modestos.

No se esforzaba mucho, el hombre del campo o de la huerta, no se calentaba la cabeza, empleando su propio lenguaje, a la hora de enumerar enfermedades, de las que se conformaba con unas pocas, las suficientes para poder opositar a un trozo de tierra con que cubrir su cuerpo.

Toda erupción o infección de la piel, dentro de la amplia gama que puede dar lugar a ello, era denominada, simple y sencillamente, una subida. Si se trataba de una irritación ocular, subida a la vista y sobran mayores complicaciones. Un forúnculo, una llaga, un grano, una úlcera, eran un mal, algo que cabe pensar no andaba descaminado, pues nunca podíamos decir que se tratase de un bien. Un cáncer, del que Dios nos libre, era llamado un mal malo, redundancia del no va más allá. Calenturas eran las fiebres maltesas, el paludismo, las paratíficas, etc., etc., que solían abundar, en los medios rústicos, acaso, o sin acaso, por beber sin hervir, previamente, leche de cabra y como resultado inevitable de la existencia de mosquitos, atraídos por las aguas estancadas y corruptas de charcas y remansos, los llamados amenópheles o de pata larga, para volar por casa.

Una correncia era la manifestación externa y apremiante de una afección intestinal, con prisas y apreturas para ir a cierto sitio o lugar, al «excusado», con perdón. Los viejos de las zonas más metidas en la huerta y de los campos de la Región, todavía utilizan tal expresión, para designar a la diarrea.

En fin, una enfermedad o dolencia hepática, con pérdida del dolor, palidez, piel amarillenta o pajiza, para ponernos en situación, era llamada aliacán, y decían se curaba mirando correr las aguas de la acequia o la vía del tren en la Vega lindera con la provincia de Alicante.

Pero habían enfermedades que no se curaban ni mirando las aguas de la acequia, ni haciendo uso de los polvos de la madre Celestina, fórmula mágica muy empleada por las gentes humildes, para definir el «non plus ultra» de la medicina, título de una comedia de Juan Eugenio de Hartzenbusch, que, con la «La redoma encantada», completaba el grupo de las dos piezas teatrales de su comedia mágica.

Eran, estas dolencias que no se curaban con nada, las últimas enfermedades, la última enfermedad, la que llevaba al paciente, que muchas veces dejaba de serlo, a la tumba.

Una serie de ritos acompañan, y siguen acompañando, a la escogida víctima, desde su ya cercana proximidad a la muerte. Se presumía ésta, la muerte,

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

cuando los sacramentos eran llevados al domicilio del enfermo. Era el viático, que hoy pasa desaparecido en la ciudad y en las villas, aldeas y poblados. La campana de la torre, la mediana donde habían tres, sonaba lentamente. Veinte campanadas si era hombre el que había de recibir los auxilios espirituales y dieciocho si era mujer. No sé si el feminismo en boga verá, en esta mayor cantidad de golpes de badajo, una marginación o una mejora el sexo fuerte. Pero era así.

El viático convocaba, después de los toques de campana citados, a numerosos fieles en la iglesia. Era como un rito. Cuando salía a la calle, acompañado de feligreses, una campanilla, tañida por un monaguillo que también portaba un farol, las gentes se arrodillaban al paso del Señor. Las amas de casa, las gentes de las tiendas, los obreros de los talleres, se asomaban para rendir su homenaje a Dios en la Eucaristía. Si un vehículo, automóvil o galera, se cruzaban con el Señor, invitaba al sacerdote que lo llevaba a subir en aquél, que seguía el camino hacia la casa del enfermo a paso lento, precedido del monaguillo de la campanilla, y seguido del público que venía la iglesia y del que se había ido sumando durante el trayecto recorrido.

Las gentes de ayer, y creo que también las de hoy, en los pequeños poblados estaban y están obsesionados por el sexo y por la muerte. La noticia de un fallecimiento corría como reguero de pólvora, en socorrido latiguillo, en manido tópico, para uso de cuartilleros de pariódico provinciano o pueblerino.

Era tema obligado de conversación, en la taberna, en la tienda, en el taller, en el trabajo y en la casa. A la hora del entierro, anunciado previamente por tres largos toques de campana, a base de doblar éstas, se paralizaba la vida en la aldea y en el caserío. Todos acudían a la casa mortuoria o doliente, que de ambas formas se decía y dice, vistiendo prendas de fiesta, para así honrar mejor la memoria del difunto, lo que no quitaba, por parte de los hombres, mientras que ellas rezaban el rosario, tras la inhumación, echar el alboroque, consistentes en libar varios vasos de vino, para sacar el alma del difunto del purgatorio o para celebrar su llegada al cielo. Uno cree, también, que para festejar la permanencia, del que alzaba la copa, en este pícaro mundo. Es claro, el difunto, desde la otra orilla de la vida o desde la misma margen de la muerte, no podía disgustarse, porque él, durante su existencia recién terminada, había hecho lo mismo, cuando amigo o vecino había emprendido el largo viaje sin retorno, que es la muerte.

El duelo se despedía, dando el pésame a la familia, que se situaba en fila, a la orilla de la calle señalada por la tradición y la costumbre para este menester. En la capital lo era en la misma esquina de San Nicolás con Santa Teresa, luego, años después, en la de Aguadores o Gómez Cortina, con la citada Santa Teresa. Allí se entonaba el último requiem o responso, por el párroco correspondiente al domicilio del finado. Durante varios años residí en aquellas calles, por lo que ya me eran familiares las voces de cada párroco, sacristán y monaguillos, identificando la parroquia por las voces de estos servidores de la misma.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Era fórmula obligada, por parte del que abría la larga hilera de acompañantes, decir: «Dios le tenga en su Santa Gloria y a ustedes les dé salud para hacer bien or su alma». Como la frase era larga, para no hacer interminable la despedida del duelo, los que seguían al primero en abrir la marcha, se limitaban a pronunciar el «igual le digo».

Cuentan que un doliente, un deudo, como suelen decir las esquelas, usaba peluquín o bisoñé, que también se le denominaba así. El usuario del sistema o medio de esconder su calva, tenía el tal peluquín un poco torcido. Uno de los asistentes, al pasar por delante, estrechar la mano y pronunciar la frase de rigor o ritual, añadió: «llevas el peluquín un poco ladeado», por lo cual, el propietario del mismo dio las gracias, mientras se daba un pequeño tirón para enderezarlo. «Igual le digo», añadía el siguiente, haciendo uso del inevitable rito. Otro pequeño tirón. «Igual le digo», decía el procedente, seguido de otro tirón, hasta que el calvo vergonzante, «cabreado» con tanta advertencia, cogió el bisoñé, se lo quitó y lo arrojó al suelo violentamente. Es de suponer las reprimidas carcajadas de quienes se disponían a decir «igual le digo», con cara compungida y de circunstancias.

La muerte llevaba consigo los hoy en total decadencia lutos. Un huertano, hasta no hacer muchos años, vestía de negro de arriba abajo, camisa y todo, aunque, tras la misa de cabo de año, la del primer aniversario, los botones se cambiasen a blancos, pero nada más. Este era el alivio de luto, que mejoraba cuando se cumplían los dos años, pues entonces la camisa se trocaba en blanca, pero con la botonadura negra. A los tres años sólo quedaba el negro brazalete de la americana, en una manga de la misma, o el botón forrado de negro, en el ojal de la solapa. Es decir, cuatro años, entre el luto riguroso y el de total alivio. Pero, como el luto se llevaba por los padres, hermanos, hijos, abuelos, tíos, cuñados, primos hermanos, etc., etc., unas veces más acusado y otras menos, la población rural andaba casi siempre vestida de negro o con la presencia de este tono en sus ropajes, lo que hacía prácticamente de nuestros campos, huertas y barrios populares, un mal remedo de la España de los Austria, ya que era poco menos que imposible no reengancharse en un luto tras otro.

Y si el pésame, en la huerta y sus pueblos, en los campos y aldeas, se ceñía a la ceremonia antes descrita, cuando el difunto era terrateniente y al sepelio acudían sus labradores, como era obligado, según las normas de la cortesía y relación de amos a dependientes, éstos, los labradores, delegaban en uno de ellos, por lo general el más «sabido» y el mejor hablado, teniendo por tal a que mejor «parlique» demostraba, para que éste hablase en nombre de todos, llevase, por decirlo así, la voz cantante.

Ocurrió, en la capital murciana, un caso muy gracioso, aunque a la viuda del difunto no le pareciese tanto. Al llegar a la casa mortuoria, el que llevaba la representación de los colonos de la finca en cuestión —cada finca se producía en

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

el mismo tono— tras rezar un padre nuestro con plañidera voz, contestado por todos con un soniquete adormilado, tipo sacristán de pueblo, de los de entonces, claro, tomó la palabra y dijo, mirando al suelo: «ya lo sabe Vd. señora. Cuando en este mundo hay una persona buena, viene el demonio y se lo lleva». Bonito consuelo para aquella dama, cargada de virtudes cristianas.

La muerte ponía —seguirá haciéndolo hasta la consumación de los siglos— *punto final al ciclo de la vida, al circuitum temporis*, a las cuatro crisis fundamentales de la misma, en fin, al último de la no tan sencilla fórmula de los biólogos.

Tras ella, tras la muerte, la nada para los incrédulos, el misterio y la duda, para los tibios, en fin, la esperanza y la seguridad en una vida futura, más feliz y eterna, para los que gozan y disfrutan del bien de la Fe.

El hombre, desde la cuna hasta el sepulcro, desde su misma concepción, comenzó y comienza, en no pocos casos que subsisten, a ser acompañado de una serie de ritos que no le dejarán de la mano, hasta que ésta quede yerta, como el resto del cuerpo, a causa del punto final de la vida.

Son los ritos de la vida y de la muerte, que en todo lugar del mundo, por apartado que se halle, se manifiestan de una y otra forma, y que aquí, en nuestra Región de Murcia, son, con escasas variantes, las que he expuesto en este somero estudio, fruto de una observación —lo de investigación me parece pedante en este caso— de las gentes, de las cosas, de los tiempos y de los espacios, sobre los cuales los hombres nacen, crecen, viven y mueren.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL CODICE DE FLORENCIA B.R. 20 DE LAS «CANTIGAS DE SANTA MARIA»

(Reflexiones ante una posible e inmediata edición monumental)

POR

JOAQUIN HERNANDEZ SERNA

Los especialistas partimos, en principio, de las conocidas ediciones de las *Cantigas de Santa María* de W. Mettmann para nuestras investigaciones y citas. Ello no ha sido obstáculo —y viene siendo muy frecuente— que en nuestros trabajos, incluso mediante ediciones facsimilares, *establezcamos nuestros textos* para, a partir de ellos, ofrecer hipótesis históricas, aclaraciones y precisiones filológicas, aspectos musicales o artísticos, etc.

Por otra parte, observamos la frecuencia con que *reconocidos* investigadores de la literatura mariana alfonsí «citan» por el texto del manuscrito de Florencia mientras los versos citados demuestran lo contrario (1).

Es evidente que la situación no es *normal, no nos parece seria*. Hay que evitar, por tanto, que el investigador se mueva entre ingenuos *disimulos* y tenga al alcance los *verdaderos* materiales que para su tarea necesite.

---

(1) Por la «alegría» con que tan frecuentemente se «cita» por el códice de Florencia, indiscutiblemente casi siempre sin tenerlo, resumiremos las molestas gestiones y vicisitudes que padecimos para poder trabajar en él: a) Las reproducciones que habitualmente envía la Biblioteca de Florencia son inadmisibles, casi ilegibles. b) El color con que se reproducen textos y miniaturas no se ajusta al del Códice, como en investigaciones nuestras ya demostramos.

Hay una posible solución a tales problemas: contratar a un fotógrafo particular, y con un precio que oscila entre los 1.550.000 y 2.000.000 de liras tal vez se consigan con cierta calidad.

En 1977, y por encargo mío, el Dr. Trigueros Cano logró, durante su estancia en Florencia, conseguirme reproducciones a todo color de nueve cantigas especialmente interesantes para mis investigaciones. Cuando con posterioridad, 1986, pedí la reproducción en blanco y negro y a todo color del Códice observé que el colorido en nada se ajustaba a la realidad.

Quede de ello constancia para aviso de futuros investigadores.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Bajo estos presupuestos —que admitimos pueden ser personalísimos— el día 26 de mayo de 1987 ofrecimos —ante el Tribunal correspondiente de Cátedras de Filología Románica (que alcanzamos)— dos voluminosos tomos con la íntegra edición crítica del Códice B.R. 20 de Florencia, más conocido como «códice F» de las *Cantigas*, con reproducción, por supuesto, a todo color tanto del texto como de sus bellas miniaturas. Si alguna vez el trabajo completo ve la luz —y puede que llegue a ser imprescindible— no dudamos que servirá de satisfacción para los filólogos, recreo para los artistas y admiración para los amantes en general de los bellos libros. Con este trabajo venía a culminar una tarea que hace años iniciamos (2) y que ahora retomamos cuando se nos anuncia la presentación —que saludamos gozosos— de una edición monumental del códice F. Y no dudamos que seguiremos en nuestra tarea si la necesaria y deseada edición no cumple los requisitos imprescindibles que tal manuscrito se merece.

En nuestro trabajo de 1987 deseábamos ofrecer: a) comodidad a los investigadores; que no se vean obligados a «sufrir» las habituales pero siempre molestas gestiones administrativas, con el consiguiente gasto económico, para adquirir el material para su trabajo; y b) ante todo, que el manuscrito F sea, en adelante, justa, adecuada, científicamente usado.

El mismo W. Mettmann —al que tanto debemos en esta parcela románica y al que tanto me he visto obligado a *contestar* en mis trabajos por sus, a veces, *curiosas lecturas y usos* de los manuscritos de las *Cantigas*, y en concreto del códice F (3)— mantiene en su prólogo que «só o manuscrito F (4) podia servir de

(2) En la revista «Murcia», n.º 12, año II, oc.-nov.-dic. de 1977 pudimos publicar, a todo color, miniaturas alfonsíes del Códice de Florencia en el artículo *El Reino de Murcia en las cantigas alfonsíes del Códice de Florencia*. Ofrecimos láminas coloreadas de los códices T y F para relacionarlos entre sí. Más adelante, en la prestigiosa colección «Miscelánea Medieval Murciana», del Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Murcia —revista que jamás había coloreado sus páginas—, publicamos —intentando completar un importante artículo anterior del Profesor Torres Fontes, al que profusamente citamos— *La Orden de la Estrella, o de Santa María de España, en la Cantiga 78 del Códice de la Biblioteca Nacional de Florencia*, en la que ofrecimos láminas a todo color e incluso viñetas a 10 cm. —su verdadero tamaño— viniendo a demostrar que, al margen del valor literario, religioso e histórico, el Códice poseía un nunca bien considerado valor arqueológico. Las coincidencias entre las aportaciones históricas del profesor Torres Fontes son absolutas con las notas pictóricas y el texto de la bellísima cantiga de F. Asimismo, y siguiendo con la «promoción» del Códice F, en «Estudios Románicos», revista del Departamento de Filología Románica de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, en el vol. 2, 1980, apareció *Las Cantigas CCCLXXV y CCCLVII de Alfonso (Anotaciones históricas, filológicas y artísticas)*, con láminas del Códice F a todo color, defendiendo la posibilidad —ya apuntada por ilustres especialistas— de que en Murcia hubiese estado ubicada una de las escuelas o sedes de iluminadores alfonsíes.

(3) METTMANN, W.: Ed. *Cantigas de Santa Maria*, 4 vols., Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1958-72; LXXXVIII + 287, 379, 415 y 325 pp. En 1981 Edicions Xerais de Galicia, S. A., tras adquirir los derechos ha llevado a cabo una edición facsimilar de cómodo manejo, en dos vols., Vigo, mejorando la anterior con una experta introducción de Ramón Lorenzo, pp. 7-13.

Nuestra frecuente «contestación» a los textos de la edición de Mettmann no deben inducir al lector a pensar en un ataque sistemático. Al contrario: para muchos trabajos, como por ej. *Obras de Alfonso X el Sabio (Selección)*, Edición de Francisco J. Díez de Revenga, Temas de España, Taurus, 1985, la elección de los textos de Mettmann son los más acertados.

(4) Como indica MONTOYA MARTINEZ en *El códice de Florencia: una nueva hipótesis de trabajo*, «Romance Quarterly», volume 33, number 3, August, 1989, pp. 323-329, The University of Kentucky, «perturba un poco el que no se adopte una misma signatura para cada uno de los códices de las

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

base a uma edição. Com efeito, ele contem 417 cantigas, contra 195 em T, 104 em F e 128 em To (5)». Opinión que evidentemente no compartimos puesto que el criterio cuantitativo en modo alguno puede anular al lingüístico o artístico para los que unas simples líneas o unas borrosas viñetas pueden tener más valor, incluso, que todo un tratado.

El mismo filólogo, W. Mettmann, parece inducir —reconociendo que él no lo ha efectuado— a llevar a cabo las ediciones de los diferentes manuscritos de las *Cantigas* «por quanto os quatro manuscritos conservados não dependem uns dos outros, devendo antes provir separadamente de uma ou várias versões perdidas» (6).

Creo, pues, firmemente, en la necesidad de la edición del ms. F, atreviéndome a advertir que una edición de este tipo debe ofrecer un *texto fácilmente legible*, de una *exquisita corrección filológica;* una *no «preparada» presentación de sus miniaturas;* una *sencilla y al mismo tiempo severa historia posible del manuscrito B. R. 20;* una *cabal descripción del mismo;* un *muy necesario, imprescindible, estudio de sus miniaturas, un aprovechamiento histórico, arqueológico, de las mismas* y una *objetiva presentación de la bibliografía, digna de ser citada,* sobre el manuscrito.

Una edición así será saludada gozosamente por los amantes de las Letras, las Artes y la Historia. Una edición retocada, almibarada, aséptica, afilológica, meramente comercial..., será siempre contestada.

Debe, por fin, la nueva edición «dar al César lo que es del César». Debe servir para evitar en el futuro algo intolerable en el presente: que determinadas ediciones disimulen las variantes que F ofrece, o simplemente: no las ofrezcan; son variantes imprescindibles para una lengua románica que ha logrado plenamente sus derechos. Debe impedir que se establezcan en el futuro —como se ha venido haciendo en el pasado— correcciones, supresiones, interpolaciones..., a base de F sin citarlo. Debe servir la nueva edición para evitar el desprecio a veces sentido y manifestado por F: «En matéria de correcções, limitámo-nos ao absolutamente necessário e cingimonos ao texto de E enquanto ele se possa de algum modo justificar. Assim, To por ex. oferece en não raros passos variantes preferíveis em qualidade e elegância...» (7). Y lo curioso es que el silenciado manuscrito F ha

---

Cantigas», n. 1; en realidad sí estaba hecha la norma, o mejor: aceptada, y ya desde 1972 venimos citando los códices de la siguiente manera:

- Códice j.b.2 de El Escorial = *E*
- Códice T.j.1 de El Escorial = *T*
- Códice de Toledo (B.N. de Madrid) = *To*
- Códice de Florencia = *F*

(5) *Mettmann: Cantigas*, o.c., p. 31.

(6) Ibíd., pp. 31-32, n. 21.

(7) Ibíd., p. 37.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ofrecido voces, versos, estrofas, arreglos métricos que se han atribuído los especialistas como propios. Lo extraño es que se introduzca entre corchetes, como propio, lo que está presente en F.

Respecto al aspecto artístico y la belleza que para nosotros el manuscrito F comporta —aunque estemos muy alejados de esta parcela tan atractiva de las Humanidades— algo sí nos llama la atención y nos entristece y, por supuesto, debe ser corregido. Tenemos la impresión —pero especialistas hay en España— que la aparentemente abundante bibliografía existente sobre las miniaturas del manuscrito F es inservible. Hasta ahora, por inercia, se ha elogiado la belleza del manuscrito de pasada, sin demostrarla; su valor arqueológico en muy raras ocasiones, y sólo parcialmente (8), ha sido justamente valorado. Se ha escrito que era «livro de rei e para reis...» (9) y los *vasallos* apenas si han podido ver sus miniaturas y en blanco y negro, salvo excepciones contadas de las que nos sentimos responsables (10). Advertimos, para nuestro gusto, que un peligro puede acechar a la edición monumental que se nos anuncia, como con otras «regias» ediciones ya sucediera: que las viñetas sean retocadas, «restauradas» sin necesidad. Nosotros, y desde 1982, hemos logrado excelentes fotografías a todo color de las páginas del manuscrito F; desde 1985, y por los cauces administrativos reglamentarios, poseemos íntegro, a todo color, las diapositivas del manuscrito llevadas a cabo por uno de los fotógrafos oficiales de la Biblioteca Nacional de Florencia. Por tanto, consecuentemente, todo retoque innecesario, caprichoso, será inmediatamente denunciado (11).

Que el manuscrito F tenga la suerte que se merece, como sinceramente le deseamos.

... ...

En las páginas siguientes, y como preparación y homenaje a la edición que se nos va a ofrecer, vamos a centrar nuestra atención en dos aspectos:

(8) No ha tenido la suerte el códice F que se merecía y ahora parece acercársele: prácticamente, salvo en nuestras tentativas apenas si ha podido mostrar sus bellezas, su valor histórico y su oportunidad arqueológica.

(9) AITA, Nella: *O Codice florentino das Cantigas de Affonso, o Sábio*, «Revista de Língua Portuguesa», n.º 13, Río de Janeiro, 1921, p. 187. La cita pertenece al primero de cinco cortos artículos, monográficamente publicados en la misma revista en 1922, a los que más tarde con detalle analizaremos. La revista, actualmente así no denominada, puede ser consultada en España, íntegra para el año 1921 y en parte para 1922 en el Instituto de Estudios Iberoamericanos de Madrid.

(10) V. nota 2. Recordar, al mismo tiempo, las ofrecidas sin color por A. G. Solalinde, N. Aita, Gonzalo Menéndez Pidal, Domínguez Bordona, Guerrero Lovillo...

(11) Sin necesidad de ahondar en críticas negativas cuando desconocemos los resultados, sí advertimos, sin embargo, de los peligros de desagradables «reconstrucciones» que se nos puedan ofrecer. Ya hay ejemplo de otros códices en el mercado. Ante una determinada edición monumental española —y poseyendo oportunamente reproducciones sin estar las láminas de pergamino envueltas en plástico— pudimos comprobar la gran diferencia de tonalidades de la realidad a la edición. Baste comparar la decimonónica de Valmar con sus ilustraciones y las ofrecidas posteriormente por una modernísima editorial a reproducciones facsimilares dedicada.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

1.—Presentación del manuscrito que, no dudamos, la nueva edición hará con toda precisión.

2.—Ofreceremos, con la más fría objetividad, el estado de los estudios sobre el olvidado manuscrito F.

Ambos aspectos podrán ser sabia y ampliamente superados en inmediatos estudios preliminares a la edición. Es lo que en verdad deseamos: que trabajos con muchos puntos oscuros sean retomados, criticados, aclarados, en siguientes investigaciones.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

EL CODICE F, O B.R. 20 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FLORENCIA

1.—Hallazgo de F

Por encargo de la Real Academia Española de la Lengua, y durante muchos años, don Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, sobresaliente hispanista y cartagenero de nacimiento, trabajó con ayuda de otros muchos en una *Edición* de las *Cantigas* ofreciéndonos, finalmente, una obra que seguimos llamando *EDICION MONUMENTAL* (12).

Valmar efectuó su edición a base del manuscrito E (13), ocupando los textos la mayor parte de los volúmenes I y II. Tuvo en cuenta, asimismo, para su edición las variantes que le ofrecía el códice To pero no aprovechó el manuscrito F pese al conocimiento que tenía de su existencia. Tal vez el culpable inconsciente lo fuese don Marcelino Menéndez y Pelayo por la forma en que le notificó el hallazgo al tiempo —sin duda para que reconociesen su mérito— que lo daba también a conocer a don Gumersindo Laverde y a don Juan Valera. Valmar supo que el manuscrito había sido empezado a estudiar por el profesor Emilio Teza (14) y, tal vez por ello, prescindió de él hasta tener mejores garantías o más acabados datos.

Por estar relacionado con el hallazgo de F, y la posible participación de don Marcelino en la edición de Valmar, parece conveniente recordar un aspecto que aún nos parece oscuro y por desentrañar:

---

(12) La más sería investigación sobre el Marqués de Valmar sigue siendo para nosotros la Memoria de Licenciatura —luego parte de una Tesis Doctoral— de la profesora María Dolores Fernández Polo titulada *El Marqués de Valmar. Un académico murciano en 'La Ilustración Española y Americana' (1869-1921)*, Premio Extraordinario en la Facultad de Letras de Murcia en 1981. En pp. 266 y ss. —en el apartado *Cueto, hispanista*— la Dra. Fernández Polo analiza trabajos tan importantes de Cueto como los dedicados a *El Cancionero de Baena*, o *Fraternidad constante de las lenguas y las letras en Castilla y Portugal* (que J. Snow, en su conocida bibliográfica sobre Alfonso X, conoce con otro título), dedicando páginas interesantísimas a la labor llevada a cabo por el Marqués de Valmar, desde 1872, en la Edición que la Real Academia Española le encargó. Tarea que alcanzó el año 1889 ofreciendo una brillantísima edición.

(13) La verdad es que el cartagenero Valmar pudo tener a su alcance los restantes manuscritos, más posiblemente trabajó con cierto apresuramiento ante trabajos de otros especialistas sobre el tema que continuamente le anunciaban.

(14) En pp. 72-74, Valmar nos da noticia del descubrimiento del códice por Menéndez Pelayo; en p. 74 nos informa que Monaci le avisa sobre el trabajo que Emilio Teza está realizando; el mismo Teza le envía, como se reproduce en pp. 95-98, una descripción paleográfica;... En suma: ingredientes suficientes para trabajar con incomodidad e impedir un trabajo reposado.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

En 1956, Ramón Fernández Pousa, Director a la sazón de la Hemeroteca Nacional de Madrid, escribió el siguiente artículo, homenaje a don Marcelino en su *Centenario: Menéndez Pelayo y el Códice Florentino de las Cantigas de Santa María de Alfonso X*. En él recogió la noticia del hallazgo e insinúa aspectos aún no bien aclarados:

> «En nombre de la Real Academia de la Lengua le encarga el señor Marqués de Valmar vea si en algún centro extranjero consigue descubrir algún nuevo códice de tan importante monumento de la lengua gallega y, por ende, de toda la filología hispánica. La suerte acompañó las interesantes búsquedas del consumado investigador que don Marcelino llevaba dentro de sí, y el 17 de abril de 1877 fecha en la bella ciudad del Arno, Florencia, la siguiente interesantísima carta, en la que le da cuenta de un sensacional descubrimiento, hasta entonces totalmente ignorado. Escuchémosle: «...Por lo que pueda conducir a la mayor ilustración de las *Cantigas* del Sabio Rey Don Alfonso, que usted trae entre manos, le diré que en esta *Biblioteca Magliabecchiana* se conserva un códice de dicha obra. No sé que nadie tuviera noticia de su existencia, porque faltándole los primeros folios, está acotado en el índice como obra sin título y anónima. El bibliotecario me dijo que entre los manuscritos confiados a su custodia había uno portugués de *Milagros de la Madona*, curioso por sus miniaturas.
>
> Sospechando yo lo que podía ser, pedí el códice y me convencí de que era una copia de las *Cantigas*, lo cual comprobé buscando algunas leyendas de las que conozco, como la de los marineros de Laredo, etc. Como no tengo ningún texto de las *Cantigas*, no he podido averiguar si este manuscrito contiene o no variantes importantes o quizá alguna composición inédita.
>
> Paleográficamente, el códice me ha parecido del siglo XIV. Está escrito a una o dos columnas con primor y limpieza. Carece de las primeras hojas, de algunas hacia el medio, y de las del fin: estas últimas porque no llegaron a escribirse. Tiene los espacios para la música, aunque ésta tampoco llegó a ponerse. Fáltanle asimismo muchas miniaturas; todo lo cual prueba que ni la copia ni sus accesorios se completaron.
>
> El número de composiciones que hoy encierra llega a ciento, entre *milagros* y *loores*, salvo error de cuenta (...).
>
> Cómo ha venido este códice a Florencia, donde hay tan pocos manuscritos españoles, es lo que no he podido averiguar. Sólo sé que pertenece al primitivo caudal de la Biblioteca, es decir, a la serie de libros legados por Antonio Magliabecchi en su testamento a la ciudad de Florencia. En la *Laurenciana* no he encontrado tampoco anteceden-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

> te alguno sobre las vicisitudes de este códice. Mande Vd. a su apasionado amigo... – Marcelino Menéndez y Pelayo» (15).

Me he detenido en la descripción del hallazgo, al margen de su propio interés, porque está por dilucidar aún el *verdadero* papel desempeñado por don Marcelino en la edición de Valmar, como Luis Rubio García, en *Cartas del Marqués de Valmar a Menéndez Pelayo* (16), pone de manifiesto. En el epistolario queda patente que M. Pelayo corrigió *todos* o *varios* de los capítulos de la edición de la Academia. Lamentablemente sólo conocemos las peticiones de ayuda de Valmar, no las respuestas de don Marcelino. Los descendientes del ilustre especialista del XVIII español, el Marqués de Valmar, notificaron al profesor Rubio que el archivo de Cueto había desaparecido o sufrido serios deterioros tras la guerra civil española.

Lo cierto es que Cueto, por sí mismo o por consejo de otros, conociendo la existencia del manuscrito F de las *Cantigas* no lo tuvo en cuenta para las variantes de su edición, uno de los pocos fallos que encontramos en la excelente labor del escritor y diplomático cartagenero que, lamentablemente, es con frecuencia plagiado sin ser citado.

2.–Descripción de F

Tras el hallazgo, estudiosos y paleógrafos dedicaron su atención al manuscrito atendiendo particularmente a su descripción.

Nosotros siempre hemos considerado bastante acertada, por su brevedad y exactitud, la ofrecida por Nella Aita en *O Codice florentino das Cantígas de Affonso, o Sábio* (17):

> «O precioso manuscripto, do fim de seculo XIII, conservado na Bibliotheca Nacional de Florença –assignalado II, I, 213 (18)–, compõe-se, segundo o actual paginação, de 131 folhas de pergamino, que medem actualmente 456 × 320 mm., mas que deverian medir mais antes da actual encadernação, pois se vê bem claramente que foram cortadas, como tambem notou Teza, especialmente na parte inferior, onde, em consequencia disso, acontece muitas vezes faltar o numero, em algarismos romanos, de uma antiga paginação que se observa ainda no verso de muitas folhas.

(15) RABM, LXII, pp. 235-255. La carta en pp. 235-236.
(16) «Revista de Literatura», fascs. 17-18, enero-junio de 1956.
(17) Transcribimos la descripción de N. Aita en su citado artículo de la «Revista de Língua Portuguesa». Entre otras reproducciones, citemos la de METTMANN, *Cantigas*, o.c., pp. 25-27. Nella Aita en pp. 188-190.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Segundo esta antiga paginação, o codice teve já 166 folhas, mas muito mais numerosas deveriam ser, por quanto, como veremos mais adeante, de muitos indicios póde deduzir-se a falta de folhas em logares onde não resulta de paginação anterior.

A encadernação é em taboinhas de madeira cobertas de pelle, com frisos doirados.

A escriptura gotica francêsa don fim do seculo XIII é generalmente disposta em duas columnas, algumas vezes em tres, e mais raramente em uma só columna de 44 linhas.

No alto da pagina ha uma rubríca com o titulo da *cantiga*, que lhe explica o teôr.

Cada *cantiga* começa sempre com o estribilho escripto por enteiro debaixo da pauta destinada ás notas musicaes, que não foram escriptas, e é ordinariamente assignalado por um ou dois versos depois de cada estrophe. Titulo e estribilho são sempre escriptos em tinta vermelha; as estrophes, com tinta preta, e as iniciaes, alternativamente, em vermelho com frisos azues e em azul com frisos vermelhos.

A maiuscula inicial do estribilho, no principio de cada *cantiga* é finamente miniaturada a côres diversas, com figura de animaes, muitas vezes passaros estranhos, de cabeça humana, e plantas estilizadas, taes como se encontram nos manuscriptos francêses e italianos da epoca.

A parte superior da primeira folha r. é occupada por uma miniatura dividida em duas scenas, a qual representa o piadoso monarcha no acto de exhortar os fiéis ao culto da Virgem.

A cada *cantiga* se seguem *uma* ou *duas* paginas delicadamente miniaturadas, divididas en *seis* quadrinhos que lhe illustram o teôr com clareza e minucia.

Um friso de motivos geometricos, pintado a côres vivas, tendo nos angulos as armas de León e de Castella (isto é, o leão negro em campo branco e o castello doirado en campo vermelho), emcerra os seis quadrinhos, esparados verticalmente pelo mismo friso. Em cima de cada quadrinho ha um espaço destinado ás legendas (muitas vezes ausentes) que lhe esclarecem o assumpto.

Das paginas miniaturadas, 48 são completamente acabadas; muitas teem apenas parte dos quadrinhos terminada; algumas foram apenas desenhadas e outras teem sómente o friso pintado e os quadrinhos traçados.

Em muitas paginas as cabeças das figuras são apenas desenhadas. Ha varias miniaturas de que falta o texto das *cantigas* correspondien-

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tes, devido o mutilação do codice: mas das scenas dos varios quandrinhos, executadas com tanta fidelidade de pormenores, póde concluir-se a que *cantigas* da *Edição* correspondem.

O codice contém actualmente 104 *cantigas* entre louvores e milagres de Nossa Senhora, escriptos em gallego ou em antigo portugués.

Começa com a *cantiga:*

'A que as portas do céo...' etc., que corresponde á CCXLVI, da *Edição*, e acaba com a 14.ª estrophe incompleta da CIV que corresponde á CCCXXV, da Edição (18).

Es evidente que hay, y aparecerán, descripciones mucho más detalladas; como es innegable la existencia de apreciaciones, más que errores, que la nueva edición subsanará. Pero, en general, me parece cabal y sencilla.

3.—El Códice de Florencia, segunda parte del «Códice de las historias»

Desde Aita, y pasando por alto algunos nombres, será necesario llegar a 1962 y encontrarnos con un extenso artículo, *Los manuscritos de las «Cantigas»: cómo se elaboró la miniatura alfonsí*, de Gonzalo Menéndez Pidal (19) que considero definitivo en muchos de los aspectos que estudia aunque, respecto al manuscrito F, sus esquemas no sean siempre adecuados ni acertados.

Se trata el extenso artículo de una severa investigación utilísima e imprescindible para la comprensión de la miniatura alfonsí y hay que agradecerle, muy especialmente, la atención y el cariño científicos mostrados hacia el códice de Florencia.

G. Menéndez Pidal, tras describir brevemente los códices de las *Cantigas*, las relaciona y compara a veces minuciosamente. Y nos presenta el ms. F como continuación, o segunda parte, del códice T, también truncado, de El Escorial. Asimismo afirma este dato que consideramos importante en la historia del manuscrito: estuvo en posesión de Antonio Lucas Cortés.

El proceso de iluminación, incompleto, de F permite a G. M. Pidal llevar a cabo una presentación y descripción de las posibles etapas e través de las cuales los artistas alfonsíes crearon tan bella obra.

Por otra parte, y demostrando conocer las opiniones sobre las posibles influencias francesa, italiana, germánica e ibérica de las ilustraciones, aventura —y me parece acertada— la posibilidad de una influencia árabe que él intenta demostrar relacionando F con miniaturas de la obra *Magāmat* de al- Hariri.

---

(18) Hoy, como el título de nuestro artículo precisa, el Códice F es el ms. B.R. 20 de la Biblioteca Nacional de Florencia.

(19) Gonzalo Menéndez Pidal ha ofrecido a los investigadores dos interesantes y extensos artículos sobre el tema, que más adelante juzgaremos detalladamente. Además del arriba citado, publicado en BRAH, CL (1962), pp. 25-51, hemos de recordar el importante *Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes* (NRFH, V, 1951), pp. 363-380.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Ofreciendo los nombres de posibles artistas que pudieron intervenir en la gran empresa de iluminación de las *Cantigas*, plantea problemas que esperamos sean solucionados por los especialistas en Arte que preparen la próxima edición. Problemas que nosotros, en breve espacio, nos replantearemos, porque los consideramos necesarios para la adecuada valoración de la obra que estudiamos.

3.1.—¿Cómo se llegó a la situación monumental de más de 400 cantigas? ¿Cómo nació el códice F?

En 1888, Adolfo Mussafia envió al Marqués de Valmar una utilísima síntesis —usada en múltiples ocasiones para estudios de literatura comparada— de las fuentes diversas de donde procedían las *Cantigas* de Alfonso X (20). De las cien primeras cantigas 64 pertenecen al acervo europeo; de las 100 segundas, 17; de las 100 terceras, 11; de las 100 últimas, solamente 2 (21). Al margen de los retoques apuntados a Mussaffia por especialistas posteriores, lo innegable es que sustancialmente la estadística poco variaría: las cantigas según avanzaban en número retrocedían en espacio. Y las que contiene el códice de Florencia ofrecen temas del Norte de España, del Sur de Francia, son más localistas y, en buen número, los sucesos que narran son acontecimientos acaecidos al Rey y a sus familiares o personas más íntimas.

El problema surge y ha preocupado a los investigadores: ¿Cómo se escribieron tantas? ¿Cómo se llegó a esta *situación monumental permitiendo la existencia del códice F?*

El códice To está más que demostrado que es una copia deficiente de otra anterior que representa un primer estadio en la elaboración de la colección marial alfonsí. En su fl. 1 se indica que el Rey «fez cen cantares e sões» y, una vez copiados, se indica: «Esta... pitiçon fez el Rey don Alonso a Santa Maria por galardon destos *cent cantares* que ouve feitos dos seus miragres...» para leerse, a continuación, que el Rey añade otras cinco cantigas sobre las fiestas del año (fl. 133) y aún otras cinco para las fiestas de Nuestro Señor (fl. 144). Y es aquí donde se abre el camino a una posible colección monumental: «...fez estas outras cantigas de miragres de Santa Maria» (fl. 148). Se deduce, pues, que el plan inicial era hacer 100; más tarde se añaden otras 10; por último queda abierto un nuevo plan sin fijar número. Y la explicación no parece fácil. Sólo se me ocurre explicar la monumentalidad del número, bien por el afán desmedido cultural de Alfonso X, bien por su acentrada y bien demostrada devoción marial. Es por ello

(20) No sólo Mussafia sino que han contribuído al estudio de fuentes con importantes trabajos Monaci, D'Ancona, Fita, Braga, José da Silva Leal, Fitzmaurille-Kelly, Varnhagen, Tienor, Galmes, Montoya, H. Serna..., y un largo etc. El interesante tema es prácticamente inacabable.

(21) La última estadística en este sentido ofrecida es la ofrecida por Montoya Martínez, *El códice de Florencia*, o.c., p. 324.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

que, ¡en la cantiga 400!, aún nos asombra quejándose: «macar poucos cantares acabei».

F, por tanto y teniendo en cuenta otras razones a las que aludiremos más adelante, parece consecuencia de afán cultural y devoción mariana.

3.2. Primera parte del «Códice de las historias»

Prescindiendo en estas páginas del hermoso *códice de los músicos*, o códice E, base de las ediciones de Valmar y Mettmann y sobradamente estudiado (22), nos fijamos en el códice T, brevemente, para enlazarlo con el que nos preocupa, el F.

El códice T contiene 212 cantigas de las que 209 aparecen ilustradas. El formato del pergamino es de 490 × 325 mm.; tiene 44 líneas de escritura y las láminas miniadas miden 335 × 230. Casi todas las páginas miniadas van divididas en seis cuadros, con un tamaño de escena que tiene aproximadamente diez centímetros de lado. Sólo la primera cantiga tiene ocho cuadros. Todos los recuadros van enmarcados por una orla y, dado que las cantigas decenales se prestan poco a iluminaciones por su carácter lírico, en ellas se hace generalmente figurar al Rey. Las cantigas cuyo número de orden acaban en cinco, llevan doble página miniada salvo la 145. Las figuras humanas representadas tienen una altura aproximada de 55 mm., altura que, incluso cambiando el maestro iluminador, se conserva por lo general. Datos, breves, que contactan con F como a continuación veremos.

3.3. El códice de Florencia es el segundo volumen de la edición alfonsí «historiada»

Solalinde, en su famoso artículo sobre el códice de Florencia, afirmó que «en todos los detalles la letra, adornos y miniaturas, se ve que este códice F es de los pertenecientes a la cámara real del Rey Sabio» (23). Y Gonzalo M. pidal afirmó que «...este códice es el segundo volumen en que se continuaba la edición regia historiada de que es primer volumen el T.j.I. (T)».

Efectivamente, en uno de nuestros trabajos —*El Reino de Murcia en las cantigas alfonsíes del códice de Florencia*—, corroborando las citadas frases de Solalinde y G. M. Pidal, ya dejamos demostrada la relación entre ambos manuscritos: las historias miniadas en T y F ocupan la misma caja (335 × 230); van encua-

(22) Sería excesivamente prolijo hacer alusión a cuantos han tocado total o tangencialmente el tema, llegando hasta nosotros mismos. Recordemos sólo los nombres de H. Anglés, F. Pedrell, J. Ribera, etc.

(23) *El códice florentino de las Cantigas y su relación con los demás manuscritos*, RFE, pp. 143-79.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

dradas en el mismo sistema de orlas que divide la página en seis cuadros; las miniaturas de cantigas decenales incluyen en ambos la figura del Rey; las láminas correspondientes a cantigas de ordinal acabado en 5 ocupan doble página en ambos códices... (24). Las coincidencias artísticas y decorativas o dimensionales son idénticas.

F, sin embargo, se concibió como un volumen diferenciado, un segundo volumen: su primera página, con una miniatura a doble cuadro como ya hemos indicado, pone de manifiesto que con ella empezaba un códice, se iniciaba un nuevo códice; y, al adoptar una composición de página similar a aquella en que comenzó el volumen primero escurialense, el Rey pretendía hacer como una segunda parte.

Una prueba más: el códice T tiene hoy 212 cantigas; el F, que tuvo más de 200 según testimonio de Antonio Sánchez, sólo conserva en la actualidad 113. Pero, y esto es lo notable, ninguna de F repite otra del códice escurialense.

Ambas, pues, parecen que fueron planeadas conjuntamente para formar *la más ambiciosa edición de iluminaciones concebida* en tiempos de Alfonso X. Tal vez *por su gran envergadura quedó inconclusa* a la muerte del Rey.

3.4. ¿Cómo ha llegado el códice de las «Cantigas» a Florencia»

Nicolás Antonio cuenta cómo, pocos años antes de cuando él escribe, había estado en poder del bibliófilo Alfonso Silíceo un códice de las *Cantigas* con páginas escritas y páginas miniadas o historiadas. En 1674 se sabe que el manuscrito se encontraba en poder de Juan Lucas Cortés, sevillano, amigo de Nicolás Antonio (25). Este afirma que el códice contenía más de 200 cantigas y la mayor parte tenía por temas sucesos contemporáneos al Rey, lo que evidentemente sucede en el manuscrito F y no en el T.

En 1677, Diego Ortiz de Zúñiga (26) manejó el ejemplar que poseía, que lo consideraba gemelo al de El Escorial. Ortiz de Zúñiga copió seis cantigas (27) que aparecen en el manuscrito F y no en el T.

Nuevas noticias sobre el manuscrito de Florencia las ofrece el Marqués de Mondéjar que consideramos convincentes. El Marqués muere en 1704, pero poco antes afirma que el manuscrito lo poseía Juan Lucas Cortés quien muere por aquellas fechas. El Marqués de Mondéjar lo describe como un manuscrito en el que frente a la página del texto va una de miniaturas ilustrando cada cantiga.

(24) P. 39.

(25) *Biblioteca Hispana Vetus*, Madrid, 1677, p. 36.

(26) *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, Madrid, 1977, libro VII, p. 458.

(27) Ibíd., pp. 36, 43, 109, 116, 121...

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Como ejemplo, copia parte de la 324 que se corresponde con F 24 y no con alguna de T.

Muerto Juan Lucas Cortés, nada sabemos del códice hasta que en 1887 Menéndez Pelayo lo identificó, como hemos dicho, en la Biblioteca Magliabecchiana escribiendo sobre el hallazgo a Valmar, Laverde y Valera. Gonzalo Ménendez Pidal documenta que en 1771 estaba el códice en la Biblioteca Palatina de Florencia (28) y por esos años, como donación ducal, pasó a la Biblioteca de Antonio Magliabechi y posteriormente, con la colección Palatina Centrale, en 1866, a la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia (29).

Emilio Teza, al estudiarlo, no lo identificó con el que poseyó Juan Lucas Cortés y Nella Aita sugirió, sospechó que se trataba del que poseyó el bibliófilo sevillano (30).

Guerrero Lovillo (31) pensó que el códice pasó al extranjero donado por el propio Alfonso X y de la Lorena a la Biblioteca Palatina, error evidente teniendo en cuenta los testimonios de los siglos XVII y XVIII.

En resumen, pues: los *códices historiados* T y F serían el primero y segundo volumen de una edición regia de las *Cantigas*, siendo F concebido como una segunda parte que no llegó a acabarse, obedeciendo ambos a un mismo plan de composición en tamaño, líneas y páginas miniadas.

Respecto a su presencia en Florencia, nuestra opinión será expuesta más adelante.

3.5. Cómo se llevó a cabo la obra de iluminación de las «Cantigas» del manuscrito de Florencia y estado en que quedaron

Tal como nos han llegado las páginas miniadas del manuscrito F —si no se nos ofrecen «restauradas»— podemos, con la magistral ayuda de Gonzalo Menéndez Pidal, aunque con dudas que precisaremos, establecer unas etapas por las que pasaron:

1.ª) La hoja de pergamino era picada en la tabla de clavos que, con sus marcos, daban la pauta para hacer el enrejado de líneas que dividía en seis cuadros la página. Quedaban delimitadas las bandas que habían de ser decoradas con rosetas y escudos así como las cabeceras correspondientes a cada escena.

2.ª Dibujantes secundarios trataban las bandas que rodean las páginas. Quedan en blanco doce cuadritos en las intersecciones que más tarde se llenarán generalmente de castillos y leones.

(28) *Los manuscritos...*, o.c., p. 34.
(29) SOLALINDE: *El Códice*, o.c., p. 149.
(30) *O códice*, o.c., pp. 22 y ss.
(31) *Miniatura gótica castellana*. Madrid, 1956, p. 17.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

3.ª) El maestro del taller replanteaba la escena con lápiz de plomo y, aunque el tiempo ha hecho desaparecer los trazos, aún se puede observar algún ejemplo en el que adivinamos el esbozo, cómo el lápiz ha ido perfilando la escena, cómo se empiezan a vestir las figuras desnudas...

4.ª) Se inician los elementos arquitectónicos periféricos e, incluso, parece que se daba entonces el oro antes de entintar la arquitectura de los recuadros.

5.ª) El que dibujaba la arquitectura dejaba sin tocar zonas de paisaje: jardín, vegetales, ríos, mar... Parece que consideraban más fáciles los elementos arquitectónicos que la pintura de la naturaleza.

6.ª) Se iluminaban las figuras dejando para después caras y manos.

7.ª) El maestro acababa su obra hacía tiempo iniciada: pintada las caras y manos que antes había concebido.

De acuerdo con estas etapas, tan bien ordenadas por Gonzalo Menéndez Pidal, pasaban las hojas de pergamino de unos a otros. Iniciaba y acababa la obra el maestro mientras los demás, según sus habilidades y categorías, llevaban a cabo el resto.

El esquema así trazado por Gonzalo Menéndez Pidal parece razonable y, tal vez, fuese el camino seguido. Pero lamentamos afirmar que, a la vista de todas las ilustraciones de F y a todo color y sus correspondientes proyecciones a diversos tamaños, encontramos muchas «excepciones» a tan lógicas etapas y al orden seguido en ellas. Veamos algunos ejemplos: ¿cómo se explica que algunas láminas estén completas en todas sus etapas salvo en un solo recuadro? ¿Cómo se entiende que una misma composición contenga unas mayúsculas, sencillas o gigantes, absolutamente terminadas y otras sin empezar y, por supuesto, sin seguir un orden lógico: primera, segunda...? ¿Por qué caprichosamente una cantiga no lleva más leyenda que unas palabras y no precisamente que afecten al primer recuadro? ¿Por qué el copista no seguía la línea normal del texto sino que, por ej., en páginas de tres columnas de 44 líneas cada una copia las tres primeras estrofas dejando sin copiar el resto? Ha salido la palabra copiar: y me atrevo a afirmar que copiaban de otro ejemplar. Y, al copiar, *jugaron* con el texto y las iluminaciones como niños forzados a copiar una determinada frase una larga serie de veces: no repiten la frase con lógica una y otra vez sino que establecen columnas y van copiando hacia abajo o hacia los lados sin el orden natural del texto. Y lo mismo respecto a las miniaturas: hay viñetas que tienen la 5.ª o 4.ª o 6.ª etapas concluídas mientras faltan las primeras... Y a la inversa.

Para nosotros, artísticamente, el manuscrito F sigue teniendo serias nebulosas que esperamos sean aclaradas: no se sigue el orden de trabajo natural del texto medieval. Y lo más probable es que se iniciase con el propósito de seguir el orden lógico propuesto por Gonzalo Menéndez Pidal pero finalmente y al quedar inconcluso, sirvió de ensayo, de aprendizaje o incluso de juego.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

3.6. ¿Se ha intentado «acabar» el códice F?

Un día, afirma Gonzalo Menéndez Pidal (32), por razones que desconocemos, el escritorio alfonsí suspendió su trabajo organizado y, como quiera que hay cantigas en el manuscrito F que aluden a sucesos de 1279, ello parece indicar que el Rey hizo funcionar su taller hasta los últimos años de su vida. Lo normal es pensar que, tras la muerte del Sabio y dada la crisis económica que el país padecía, que el taller fuese disuelto. Otros investigadores piensan, como veremos, en otros motivos.

Mas lo innegable —una simple vista de las miniaturas del manuscrito F permite asegurarlo— es que las viñetas fueron retocadas y algunas, por ej., a las que faltaba iluminar caras y manos —cantigas 13.16,...— fueron posteriormente acabadas por un inexperto dibujante: traza caras todas muy semejantes, con labios abultados en los perfiles, caras de mal genio... Llega, incluso, a entintar una serie de caras pero sin colorear. Y no acabaron aquí las desventuras de nuestro códice: un malísimo continuador puso sus desdichadas manos en miniaturas que el maestro aludido había dejado inacabadas. En ocasiones, llegó a proyectar dibujar cantigas enteras, como la n.º 10. Y el colmo fue su infortunada actuación en la cantiga 46. Como sencillo pero muy significativo ejemplo de su «buen hacer», baste indicar que ni las columnas que traza penden rectas.

3.7. Los maestros iluminadores

La diferencia de estilos, la presencia de figuras humanas bellas, esbeltas, alargadas..., frente a otras achaparradas permitirá a los especialistas repleantear el problema de estilos y maestros. Incluso mediante la medición de tamaños, como ya iniciara oportunamente G. Menéndez Pidal.

Aunque no es tarea específica nuestra el Arte —y excelentes especialistas en la miniatura alfonsí hay en España— nos atrevemos a presentar unas brevísimas reflexiones: en primer lugar, conociendo la corte alfonsí y su trasiego de artistas, es normal que el investigador se enfrente a la nada cómoda tarea de desenredar el problema de estilos que las miniaturas presentan: francés, italiano, árabe, alemán... ESPAÑOL.

Hace tiempo defendimos (33) que, procediesen los artistas de donde fuere, hay algo común en todos ellos: la asombrosa aceptación, *asimilación* de nuestros paisajes hasta en pequeños aspectos: acequias levantinas, palmeras ilicitanas, trazado urbano como la «arrixaca» de Murcia, la Calahorra de Elche, vestidos y dis-

(32) *Los manuscritos*, o.c., p. 38.

(33) *Las Cantigas CCCLXXV y CCCLVII*, o.c., p. 163 y ss., así como nuestro *Geografía del Reino de Murcia en la lírica románica de la época alfonsí (Historia y Literatura)*, pp. 9-39, en «Estudios Románicos», volumen 3.º, Departamento de Filología Románica, Universidad de Murcia, 1986.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

tintivos como los de la Orden de la Estrella o de Cartagena (34), etc. Ciñéndonos, por tanto, al ámbito levantino, ¿podemos atrevernos a indicar que algunos iluminadores fueron murcianos o iluminaron las *Cantigas*, al menos en parte, en Murcia?

Pintores de imágenes, orfebres, poetas..., han quedado más que documentados en las investigaciones murcianas del profesor Torres Fontes y en algunas nuestras (35). Muchos de aquellos artesanos y artistas, posibles iluminadores, aparecen como avecindados, heredados en Murcia, quedando algunos enterrados en nuestra Catedral a la que legaron sus bienes. Recordemos al maestro Andrés, a Bonamic Zavilla, a Pedro Lorenzo, «pintor de imágenes», a Juan Gundisalvo... Recordemos a la larga lista de poetas, pintores, «orebzes», que en los documentos murcianos alfonsíes aparecen...

No es de extrañar, pues, que nos sea permitido y grato soñar que a la sombra del aún majestuoso castillo de Monteagudo, o en el viejo Alcázar Real murciano, o en el nuevo Alcázar mandado construir tras la reconquista de 1266... se pudiesen iluminar libros alfonsíes. A Murcia acudió el Rey frecuentemente en busca de tranquilidad. Y para el Sabio, tranquilidad parece ser sinónimo de cultura, de poesía, de arte, de libros.

Sintonizamos, por tanto, con Gonzalo Menéndez Pidal cuando indica que «aún le hubiera gustado aclarar en qué medida el arte renano halló también su eco en escrituras reales de Toledo, Sevilla y Murcia» (36).

Un nuevo problema, por consiguiente, por solucionar.

* * *

Partiendo de manos de expertos hemos ofrecido unas reflexiones, unos problemas al tiempo que hemos ofrecido noticias del códice de Florencia. Puntos oscuros que conviene desentrañar.

En las siguientes páginas ofreceremos otro aspecto del códice F, para nosotros nada oscuro, y que consideramos útil conocer.

(34) *Las Cantigas*, o.c., pp. 165 y ss.

(35) Entre los muchos trabajos del profesor Torres Fontes que de alguna forma al tema se han referido, debemos recordar: *Incorporación del Reino de Murcia a la Corona de Castilla*, Publicaciones de la Academia «Alfonso X el Sabio», Murcia, 1973; *Fueros y privilegios de Alfonso X el Sabio al Reino de Murcia*, vol. III de la prestigiosa Colección de Documentos para la Historia del Reino de Murcia, Academia «Alfonso X el Sabio», Patronato José María Cuadrado, Murcia, 1973; *Documentos del siglo XIII*, Colección de Documentos..., Murcia, 1969; *Repartimiento de Murcia*, CSIC, Esc. de Est. Med., Academia «Alfonso X el Sabio», Murcia, 1969. Y, entre otros muchos, particularmente *La cultura murciana en el reinado de Alfonso X*, Murgetana, 14, Murcia, 1960, reeditada posteriormente para el Congreso Internacional sobre «Alfonso X el Sabio: Vida, obra, época», con motivo del VII centenario de su muerte, Murcia, marzo de 1984. En todas estas obras, y otras, queda demostrada –para mí suficientemente– la presencia de cuantos eran precisos para constituir en Murcia un taller de iluminación.

(36) *Los manuscritos*, o.c., p. 51.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

II

PRINCIPALES ESTUDIOS SOBRE EL CODICE DE FLORENCIA

Somos conscientes de las dificultades que entraña una selección de este tipo: ofrecer un *estado de la cuestión* sobre un tema *aparentemente* estudiado y del que pensamos que todo está por hacer.

Es probable que el lector no encuentre en estas páginas nombres que esperaba ver y sí, por el contrario, los de aquéllos que piensa no se lo merecen. Es un riesgo que deseamos correr. Señalaremos y criticaremos —positiva o negativamente— aquellos trabajos que directa o tangencialmente se hayan referido al códice de Florencia. Algunos ya han sido citados en páginas anteriores, pero es aquí en donde pensamos llevar a cabo su valoración.

* * *

1.—«Trifoglio. Un viaggio fantastico, in portoghese-Dal canzoniere francese di Siena-Dalle Cantiche di Alfonso X», de EMILIO TEZA (37).

Conocido y muy breve artículo que sirve al romanista Teza para publicar la cantiga 14 del códice F (una de las que no aparecen en los restantes códices) y la cantiga 15, asimismo de F, que corresponden a E 408 y 309, respectivamente.

La edición de ambos textos ofrece ciertas «rarezas»: establece variantes respecto a la edición de Valmar —que se publicó con posterioridad— dándonos a entender que la había tenido a su disposición antes de la impresión. Pero el colmo del «despiste» investigador de Emilio Teza es no darse cuenta de que en F la cantiga aparece incompleta. Por tanto, no sabemos qué vio para establecer variantes.

2.—«El Códice florentino de las 'Cantigas' y su relación con los demás manuscritos», de A. G. SOLALINDE (38).

Es el primer español, Solalinde, que seriamente se enfrentó al códice de Florencia. El reconocido especialista en temas alfonsinos llevó a cabo, en su artículo, una labor que en general consideramos excelente y que, posiblemente, le pudo ser plagiada a tenor de lo que otro compañero —que no hace falta recordar— publicó por las mismas fechas.

Solalinde llevó a cabo una detalladísima descripción del códice F al tiempo que nos ofreció datos sobre miniaturas, caligrafía, encuadernación, contenido..., con magistral seguridad.

(37) ZRP, XI, 1887, pp. 289-304.
(38) V. nota, 23.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Por otra parte, incluye *variantes ocasionales* anotadas respecto al manuscrito E y señala que dos de las cantigas de F (14 y 86) —como ya sabíamos— no aparecen en los demás manuscritos ofreciendo reproducciones, en blanco y negro, tanto del texto como de las miniaturas de la 14.

Lamentablemente los «despistes» también alcanzaron a Solalinde: por ej. reproduce el folio 1 sin advertir los desgarros que contiene: ¡tan bellamente se lo encuadró el impresor o se lo envió Rajna!

Ofrece unas interesantes *tablas de correspondencias* de las *Cantigas* entre los distintos códices —siendo en el futuro en cualquier edición aspecto indiscutiblemente presentado— y se introduce en el mundo del Arte intentando demostrar las relaciones paleográficas pero sobre todo artísticas existentes entre F y los restantes manuscritos, particularmente el T, afirmando algo ciertamente interesantes: el manuscrito F es una continuación del T.

En conjunto la investigación de Solalinde puede ser considerada como muy sólida... pero con *sorprendentes fallos* que pasamos a concretar: afirma, por ejemplo, que tomó sus *apuntes* en Florencia sin tener presentes ni el códice E ni la edición de Valmar. La consecuencia filológica es inmediata e indiscutible: *no pudo tomar acertadas notas de posibles variantes*. Aún más nos sorprende su afirmación posterior: «las que pongo» —se refiere a variantes— «es porque esporádicamente las tenía anotadas. Sólo puedo ofrecer una lista de variantes de poesías que copié íntegramente y de las que más tarde me envió fotografías el profesor Rajna, que son las que en F aparecen con los números 3, 10, 13, 24, 27, 32, 33, 53, 54, 79, 89, 92, 95 y 96» (39). Las palabras de Solalinde, sin él proponérselo, pueden llevar a confusión a futuros investigadores haciéndoles creer que el trabajo tan importante para una edición como es las variantes está realizado en el caso concreto del manuscrito F; y nada más lejos de la realidad. A nivel público está por hacer absolutamente; a nivel personal, y ante el Tribunal correspondiente fue presentado, el trabajo de variantes, que ocupa unos seiscientos folios mecanografiados, sí está realizado por nosotros. Ofrecer, como hemos visto en determinados trabajos, una o dos variantes en una cantiga, cuando en realidad hay a veces docenas, es no ofrecer nada.

En esta línea de la investigación tan importante para establecer una edición confieso que miré minuciosamente el artículo de Solalinde y estos son mis resultados:

a) Cantigas en las que no ofrece variante alguna —existiendo muchas— indicando solamente en qué folios se encuentran y si las miniaturas están o no acabadas: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 26, 28, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 85, 88, 91, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103 y 104.

(39) *El códice*, o.c., p. 149.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

b) Cantigas en las que Solalinde ofrece *una o dos variantes*, habiendo otras muchas más: 9, 18, 23, 24, 25, 29, 31, 41, 42, 47, 60, 78, 79, 81, 87, 90, 95 y 96.

En suma, y ante tan gran investigador alfonsí, sin la mínima acritud, el artículo de Solalinde en este último aspecto sólo lo podemos considerar com «sugerente». Las variantes sólo quedaron insinuadas. Sus variantes son inservibles e, incluso y lo lamento, en ocasiones no son *verdaderas*. Son... apuntes casi de memoria.

3.—«Miniature spagnole in un codice fiorentino», de NELLA AITA (40).

Intenta determinar Nella Aita cuál de las tres más citadas escuelas artísticas relacionadas con el códice de Florencia, según los expertos, tiene más importancia en la producción de las miniaturas del manuscrito: la italiana (ya propuesta por Amador, entre otros, en 1863), la francesa (defendida por Valmar, junto a otros, en 1889) o las escuelas locales defendida por Durrieu en 1893.

Aunque no llega a conclusiones definitivas se inclina y defiende la existencia de una escuela española de clara influencia italiana. En su estudio ofrece Nella Aita alguna reproducción en blanco y negro y señala las coincidencias entre los manuscritos F y T considerándolos partes de un todo.

La sorpresa surge a lo largo del proceso del artículo: pese a lo indicado y ya señalado, Aita acaba por inclinarse por la influencia francesa: «É un codice di lusso di grande formato, di chiarissima scrittura gotica francese, con ricche iniziali miniati, ornate de strane figure e piante stilizzate che s'intrecciano variamente» (41).

Aita, en realidad, no llega a inclinarse seriamente por escuela alguna: haciendo alarde de un cómodo eclecticismo ofrece distintas opiniones sin comprometerse; por ejemplo, la de Amador de los Ríos en su *Historia de la literatura española:* «Notable es sobremanera que en este peregrino monumento se muestre la pintura en sorprendente estado de progreso, no pareciendo sino que el Rey Sabio se valió para darle cima de los más famosos artistas de Italia que comenzaban a despertar a la fazon» (sic) «de los esfuerzos» (sic) de Cimabue» (42). Y, claro está, en este eclecticismo inmerso, Solalinde ofrece también las opiniones de Valmar (43), que piensa en influencias francesas; de Ezio Levi en *I miracoli della Vergine nell Arte del Medio Evo* (44)..., para detenerse, finalmente, en la

(40) «Rasegna del'Arte», XIX (1919), pp. 144-155.

(41) Ibíd., p. 149.

(42) *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1861-1865, vol. 8, p. 464. La transcripción, por los defectos, la he tomado de Aita, *Miniature*, o.c., p. 150.

(43) *Cantigas*, o.c., pp. 42-43.

(44) En «Bollettino d'Arte», XII, 1918.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

interesante descripción que Durrieu efectuó de los manuscritos españoles que pudo ver en la Exposición de Madrid con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América. Durrieu observa en los manuscritos claras influencias locales, originales, aceptando la influencia francesa solamente en los últimos años del siglo XIII y principios del XIV (45).

Tras su deambular ecléctico , Aita reproduce, en blanco y negro, las cantigas 96 (fol. 120 v.) de F, CXXX de T, las miniaturas del fl. 96 r. de F, una viñeta ampliada del fl. 54 r de F, otra del 92 r, todo ello para concluir en una defensa de la existencia de una escuela española de iluminadores con influencia italiana.

Nada original, por tanto, el trabajo de Nella Aita, capaz de llevar a cabo trabajos más profundos.

4.—«O Codice florentino das Cantigas de Santa Maria de Affonso, o Sábio», de NELLA AITA (46).

Extenso artículo que se nos presenta dividido en cinco partes en su publicación presentado, al parecer, en Florencia, en 1919, como Tesis para alcanzar el Grado de Bachiller en Letras.

En cierta medida las páginas de Nella Aita vinieron a completar el trabajo ya criticado de G. Solalinde sobre el mismo manuscrito, publicado en 1918. E, intencionadamente, prescindimos del problema de *influencias*.

En principio el trabajo de N. Aita me parece muy inconsistente en varias de sus partes aunque en las bibliografías sobre temas alfonsíes sea alabado por su labor —que no discutimos— de organización de los folios del manuscrito F, al parecer entonces colocados de cualquier manera cosa que ponemos en duda pues García Solalinde ya lo había usado «ordenado». El orden de Solalinde es el orden de Aita y el actual: ¡Extraño cruce de trabajos y coincidencias que no importan excesivamente!

En todo caso varios aspectos de la investigación de Nella Aita deben ser elogiados, aunque nada novedoso aportasen y no dejasen de ser tópicos en relación a los conocimientos que ya del manuscrito F se tenían. Así —y es un problema ya aparecido en estas páginas— afirma que F es una copia o el mismo que poseyó Juan Lucas Cortés y fue visto por Zúñiga en 1677. Tras describir el códice —texto que hemos elogiado y aprovechado en páginas anteriores— y, dado que en las bibliografías alfonsíes aparece Aita como autor de las variantes establecidas para las 53 primeras cantigas de F, nos vemos obligados a ofrecer ciertas consideraciones tras una detalladísima lectura y estudio de los capítulos, o mejor artículos, 3.º, 4.º y 5.º que son los que a variantes se refieren:

(45) *Manuscrits d'Espagne*. Bibliot. de l'École de Chartres, v. 54, 1893.

(46) Los cinco citados artículos aparecieron en la «Revista de Língua Portuguesa»: n.º 13 (1921), pp. 187-200; n.º 14 (1921), pp. 105-128; n.º 15 (1922), pp. 169-176; n.º 16 (1922), pp. 181-188, y n.º 18 (1922), pp. 153-160.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

En el 3.º, publicado en 1922, llega a afirmaciones interesantes y que debían ser siempre recordadas por los filólogos que tratan el manuscrito F: «Vingo agora às variantes do codice, vemos quão importantes ellas são... Alem de duas cantigas mais (14.ª e a 86.ª) dá-nos estrophes e versos que faltam nos outros manuscriptos e estrophes inteiras differentes. Notamos tambem que muitas cantigas estão transcriptas con maior cuidado de maneira a corrigirem muitas vezes a medida do verso, defeitousa nos outros codices» (47). El camino estaba, pues, trazado y muy oportunamente por Aita: en F hay cantigas nuevas, hay estrofas nuevas y cambiadas, hay centenares de versos nuevos... Llega, en su apasionamiento, a afirmar que es un códice escrito con mayor cuidado que los restantes, tarea que habrá que llevar a cabo para comprobar su veracidad. En una palabra: de lo escrito por Nella Aita se desprende que *era necesaria una edición de F.*

En sus afirmaciones indica Nella Aita que la mayoría de las variantes de F, respecto a E, coinciden con el texto de T concluyendo que «fastos estes que concorrem todos para consolidar a hypothese que os dois codices (Florentino e Esc., T.j.I.) sejam o complemento um do outro, o que accresenta um valor inestimavel ao já precioso manuscripto florentino, ainda mesmo quando este se pudesse identificar como um fragmento de codice que perteneceu au erudito D. Lucas Cortés» (48).

Todo ello me parece muy acertado y digno de elogio.

Lo que en modo alguno puedo defender, ni admitir, es la trasncripción que lleva a cabo de variantes respecto a la edición de Valmar. Afirmamos que Aita no se ajusta a la *verdad*, ni ofrece la *totalidad* variantes. Una vez más, el códice F era la falsa moneda, «de mano en mano»: nadie deseaba quedárselo para enfrentarse a él. Ha sido manoseado sin sacarle el adecuado provecho. Baste, como ejemplo, estudiar algunas de las cincuenta y tres cantigas cuyas variantes ofreció.

Por supuesto que el resto de cantigas del códice no apareció. Lamento afirmar que, filológicamente, nada se perdió.

5.—«La miniatura española», de J. DOMINGUEZ BORDONA (49).

A fuer de sinceros, y es de lamentar, hemos de indicar que D. Bordona poca importancia concedió al códice F tal vez por no conocerlo.

D. Bordona plantea el problema de las miniaturas de las *Cantigas*, por las que los especialistas sienten especial predilección; admite la tesis de que los iluminadores pudieron ser franceses o entrenados al modo francés con influencia italiana y lamenta que todos ellos fueran anónimos. Evidente.

(47) Ibíd., p. 170.
(48) Ibíd., p. 171.
(49) FLORENCE, Pantheon, 1930, pp. 38-42 + 9 lms.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Lamento indicar que en este trabajo Domínguez Bordona, por nosotros tan admirado, sólo ofrece unas líneas superficiales.

6.—«A linguagem das Cantigas de Santa María de Alfonso o Sábio», de R. RÜBECAMP (50).

El excelente trabajo de Rübecamp —su Tesis Doctoral presentada en Hamburg, en 1930—, sobre el hiato románico en cancioneros gallego-portugueses y en documentos del antiguo gallego intenta demostrar las diferencias existentes entre ellos.

Para su estudio Rübecamp maneja la edición de Valmar para el manuscrito E y el trabajo de Solalinde para el F, no pareciéndonos, por consiguiente, su trabajo en el momento presente acabado. Por otra parte, al intentar demostrar que el lenguaje poético de las *Cantiga* va detrás de la lengua hablada, no asemejándose a ella en diversos aspectos, nada nuevo añade ya que todo ello había sido brillantemente afirmado por doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos (51).

Libro que, pese a las lagunas denunciadas, consideramos excelente si no fuese porque no manejó realmente el manuscrito F.

7.—«Las Cantigas: Estudio arqueológico de sus miniaturas», de JOSE GUERRERO LOVILLO (52).

Se trata, claro está, del muy conocido y monumental estudio en el que se nos ofrece un minucioso examen de las formas artísticas y arquitectónicas, vestidos, estructuras militares y civiles, edificios laicos y religiosos, inscripciones, utensilios, decorados interiores y exteriores..., todo ello profusamente demostrado con croquis y dibujos. Esperamos, y deseamos, que la edición que se nos va ofrecer del manuscrito F cuente con un trabajo similar al de Guerrero Lovillo.

Es de lamentar, sin embargo, que el gran investigador sólo utilizase, o mejor: se acordase, del manuscrito F en su *Introducción* ofreciéndonos del códice de Florencia una serie muy conocida de tópicos ya estudiados. Como buen amigo, aunque equivocadamente, afirma que había sido suficientemente estudiado por García Solalinde.

Por otra parte Guerrero Lovillo añade unas líneas, sobre datos ofrecidos por Nella Aita, a propósito del códice que poseyó don Juan Lucas Cortés, apuntando la sospecha de que el manuscrito F fuese la segunda parte del T.

Acaba Guerrero Lovillo su interesante *Introducción* con lo que pretende ser un elogio y, sin embargo, en modo alguno compartimos: «...el códice florentino sería apenas un importante fragmento de aquél» (53), es decir: del T.

(50) «Boletín de Filología», I, 1933, pp. 273-336; II (1934), pp. 141-152.
(51) ZPRP, XXVIII, 1904, p. 117.
(52) Madrid, CSIC, 1949, 435 pp. + 212 lms. en blanco y negro de T.
(53) Ibíd., p. 21.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

8.—«Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes», de GONZALO MENENDEZ PIDAL (54).

Breve pero seria revisión de los trabajos efectuados por las escuelas alfonsíes, convirtiéndose la investigación de G. M. Pidal en una continuación del ya comentado artículo de García Solalinde.

A través de textos establece G. M. Pidal los períodos de mayor actividad del taller o talleres del Rey Sabio intentando sacar de la oscuridad a los equipos de escribanos y ofreciendo una lista de colaboradores relacionados, en ocasiones, con Murcia.

Sus aseveraciones sobre la ejecución de los códices las considero generales y respecto al códice F nada nuevo añade.

9.—«Miniatura gótica castellana. Siglos XIII al XIV»,
de JOSE GUERRERO
LOVILLO (55).

Estudio salpicado de láminas en blanco y negro pertenecientes al códice T excepto la 88 que es de F.

En su trabajo Guerrero Lovillo alude al testamento de Alfonso X el Sabio indicando dónde se halla en este momento cada uno de los códices de las *Cantigas*, tras haber permanecido los libros de los *Cantares de Santa María* en Sevilla junto a los regios túmulos y ser trasladados posteriormente al Escorial por Felipe II dos de ellos, otro a Toledo y el cuarto llegado a Florencia no sabe por qué caminos.

Se esfuerza Guerrero Lovillo —tras analizar posturas como las de Amador de los Ríos y Lampérez— por fijar la sede en que los maestros iluminadores forjaron sus obras en la época alfonsí y concluye que tres ciudades reclaman el derecho a ocupar un lugar destacado en el marco de la vida y la geografía alfonsíes: Sevilla, Toledo y Murcia. Recuerda, asimismo, la teoría de la escuela gallega fundamentada en la magnífica iluminación de los hórreos de la cantiga 187 de E pero concluye que, al margen del bello uso que de la lengua gallega hizo el Rey, su vinculación con Galicia fue irrelevante. Sobre todo ello, hemos aludido con anterioridad en alguno de nuestros trabajos (56).

(54) NRFH, V (1951), pp. 363-380.

(55) Madrid, CSIC, 1956, 42 pp. + 48 lms.

(56) Ibíd., p. 7. También nuestro citado *El Reino de Murcia*. GARCIA SOLALINDE ofrece íntegro el testamento en *Alfonso X el Sabio. Antología I*, Col. Granada, Madrid, 1922, pp. 5-122. La obra de Solalinde ha sido reimpresa repetidamente en Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, para la 1.ª reimpr.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Lo más interesante de la obra de Guerrero Lovillo es la seria relación que establece entre T y F ofreciendo sugerencias de estimable interés aprovechadas posteriormente por otros especialistas. Así indica: «Por último otra diferencia sensible es que así como en el códice escurialense están terminadas todas las miniaturas, en el florentino sólo se manifiestan conclusas 48, ofreciendo el resto en parte coloreadas... «Esta circunstancia que concurre en el códice florentino, la de su inconclusión, permite el reconocimiento en él de un valor que, por compensación, no revisten los otros, y es que nos suministra curiosos pormenores técnicos, validos, asimismo, para los restantes códices alfonsíes. En este caso concreto sabemos que aquellos primorosos maestros iluminadores comenzaban por trazar a lápiz la orla del enmarcamiento y, luego de colorearla vistosamente, pintarían el paisaje y la arquitectura, como deja entrever alguno de aquellos folios. Y después pintarían los trajes y accesorios, dejando para el final las tonalidades de carne ligeramente sonrosada en rostros y manos. Este proceso corrobora asimismo la supuesta división del trabajo (...). En cuanto al colorido, el soporte del mismo lo constituye una finísima capa de albayalde disuelto en huevo o leche, sobre la que se aplica el color en una solución acuosa de goma. El oro se sobrepone a una preparación rojiza muy análoga al bolo armenio de doradores. Ni qué decir tiene que las cualidades cromáticas de este códice florentino son análogas a las de su compañero escurialense» (57).

Interesantes líneas, claves —debidamente ampliadas— para la cabal comprensión de la factura del códice de Florencia y sus relaciones con el códice T.

10.—«Menéndez Pelayo y el códice florentino de las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio», de RAMON FERNANDEZ POUSA (58).

Ya anteriormente nos hemos referido a este artículo homenaje a Menéndez Pelayo, pero considero necesario volver sobre él porque es frecuente leer en determinadas investigaciones que las páginas de Fernández Pousa completan las investigaciones de Solalinde, de 1918, y Nella Aita (1921-22).

En su artículo, Fernández Pousa ofrece una lista de las cantigas de Florencia en las que expresa el número de la cantiga, el folio o folios que ocupa, su correspondencia numérica con la edición de Valmar y sus formas métricas y rimas. En verdad, esto último es la posible novedad y lamentamos indicar que, como es lógico, un trabajo inútil ya que las formas métricas que él recoge —línea a línea del manuscrito— no coinciden con la métrica ya discutida y actualmente aceptada de las *Cantigas*. Para poder seguirlo es necesario tener bien la edición de Mettmann bien el propio códice F y, por supuesto, aunque lo he visto resaltado en recensiones, Fernández Pousa no ofrece variante alguna.

(57) *Miniatura*, o.c., p. 17.
(58) V. nota 15.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Por otra parte, los errores de Fernández Pousa en la lectura de títulos y estribillos son evidentes. Y sus «despistes» también: no observa que la cantiga 1, además de las dos viñetas que inician la primera página del texto, posee otra lámina bellísima ilustrando la historia.

Al referirse a esta misma cantiga afirma que las dos miniaturas del fl. 1 aparecen «terminadas y un tanto deterioradas». La realidad es que el folio aparece desgarrado y sus miniaturas son perfectas. En la cantiga II (según su numeración) indica que hay «dos cuadros estropeados» en la lámina correspondiente; en realidad son tres y por una misma y curiosa razón: se ha emborronado la figura del demonio, sin duda por la mano de algún fraile excesivamente celoso de la presencia del mal. En la cantiga III —magnífico documento de una de las fases de la iluminación medieval— atribuye el articulista su inconclusión a «tratarse de suceso contemporáneo», motivo absolutamente inconsistente: acontecimientos contemporáneos y antiguos —la cronología del tema es habitualmente anecdótica— quedaron inacabados por razones que aún desconocemos. Como otros atemporales. Y, sin abundar en más ejemplos, añadiremos que ni la cantiga 14, una de las que sólo aparece en F, ha sido adecuadamente transcrita.

11.—«Cantigas de Santa María», de W. METTMANN (59).

Es hoy la única edición fiable de las *Cantigas* pero con una seria advertencia: siente un absoluto desprecio por los que le precedieron en ediciones atribuyéndose, sin citar, correcciones al texto, construcciones que muchos años ha estaban hechas por otros. En nuestros artículos lo hemos venido demostrando.

Se basa Mettmann para su edición en el manuscrito E, *sirviéndose* (es una fantasía en muchos casos) de T, To y F para las variantes. Es de lamentar que se atribuya lo que corresponde a manuscritos, particularmente a F.

12.—«Manuscritos alfonsíes y francogóticos de Castilla, Navarra y Aragón», de JESUS DOMINGUEZ BORDONA (60).

Páginas absolutamente irrelevantes para el estudio del códice F. Llega a afirmar cosas como la siguiente: que en el manuscrito F «No hay ninguna composición poética como las de los escurialenses, siendo distintas las ilustraciones gráficas». Afirmación que no tiene consistencia ni literaria ni artísticamente y consideramos sumamente ingenua: da la impresión que el importante investigador no vio ni leyó el códice F.

Es de agradecer que, pese a lo anterior, presente en su artículo, en página 119, una cantiga de F en blanco y negro.

(59) V. nota 3.
(60) *Ars Hispaniae*, vol. Decimooctavo, Edit. Plus Ultra, Madrid, 1962.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

13.—«Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí», de ANA DOMINGUEZ RODRIGUEZ (61).

Brevísima muestra —según la autora— de cuatro páginas a las que seguirá una investigación más extensa y profunda que está preparando y sinceramente deseamos sea la que acompañe a la magna edición de F.

Ofrece en sus páginas la experta profesora Domínguez Rodríguez las distintas formas de «presentación» —ofrecimiento— a reyes o grandes señores de las obras por ellos encargadas. Relaciona D. Rodríguez el mundo románico con el oriental y es interesante el análisis que lleva a cabo de una serie de manuscritos alfonsíes en los que el Rey, como mecenas o inspirador de obras, las recibe de manos del «maestro» que aparece en la viñeta sólo o acompañado de los componentes de su taller. Al parecer, los manuscritos alfonsíes fueron los primeros en describir tal tipo de escenas como rasgo regular —según Domínguez Rodríguez, opinión de la que disentimos—, intentando dejar demostrada la paternidad alfonsí en todas sus obras.

Es de lamentar que no aluda al manuscrito F, y bien sabe la experta investigadora sobre miniatura alfonsí que precisamente la primera lámina iluminada, en el folio 1, aparece una verdadera muestra de «presentación» que, además, es bastante original respecto al resto de los libros alfonsíes: unos vasallos de rodillas observan cómo el Rey ofrece sus loores a Santa María señalándola con el dedo índice; la Virgen, a su vez, situada bajo el Padre Eterno —que aparece sentado en un trono en un cielo bellísimamente miniado— da a entender que acepta el ofrecimiento del Poeta-Rey y de sus vasallos y lo eleva al Padre adquiriendo la Santísima Virgen uno de sus privilegios más humanos: verdadera Madre, mediadora eficaz entre Dios y los hombres.

Con posterioridad al artículo comentado Ana Domínguez Rodríguez ha seguido investigando sobre la miniatura alfonsí: *El testamento de Alfonso X y la Catedral de Toledo*, *Imágenes de la mujer en las Cantigas de Santa María* ... y no dudamos que acabará por ofrecernos la gran obra que todos esperamos y para la que sin duda está preparada.

Lo curioso de la profesora Domínguez Rodríguez —y lo indicamos porque creemos debe ser corregido— es su extraña costumbre, provocando la confusión entre los investigadores: su verdadera obsesión por insertar en nuevos escritos páginas anteriormente publicadas o reeditar artículos, sin cambiar ni una sola palabra o nota, con títulos diferentes. Y son trabajos muy interesantes, por cier-

(61) «Goya», 131, marzo-abril, 1976, pp. 287-291.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

to: sirva de ejemplo *El lapidario de Alfonso X el Sabio. Ms. h. T. 15 de la Biblioteca de El Escorial* (62) transformado por el título *Astrología y arte en el Lapidario de Alfonso X* (63). Es esta una antigua y, en ocasiones simpática costumbre, que pone a prueba la capacidad memorística del lector. Es el tan conocido ejemplo de un Valle-Inclán que deseperaba y enfadaba a Julio Casares y denunciaba en su *Crítica profana*.

En las últimas páginas citadas de la profesora Domínguez Rodríguez encontramos interesantes referencias directa o indirectamente referidas al manuscrito F. Así, al hablar de las obras inacabadas del Rey Sabio precisa que «Falta por estudiar qué tipo de represión ideológica acompañó o provocó el fin de las tareas alfonsíes, con tantos manuscritos inacabados como consecuencia de la crisis económica del reino y de la sublevación de su hijo Sancho, represión que tendría como consecuencia la desaparición de muchos de sus textos, la mutilación de otros y que no pasaran a ser impresos en el siglo XVI...» (64). Sugerente aspecto por estudiar; pero no acabamos de relacionar «represión ideológica» con los libros de las *Cantigas*. Para nosotros el fin de tan hermosas obras, el que algunas se quedasen inacabadas como el códice F tiene unas razones sumamente sencillas: la muerte del amante, del mecenas de tan hermosos libros; el declive físico y político del Rey Sabio; posibles decepciones de probables destinatarios de algunos de los libros inacabados; y, por supuesto, una real crisis económica.

Sugerentes ideas de la profesora Domínguez Rodríguez que, suponemos, se reiterarán debidamente justificadas en un cabal estudio que esperamos inmediato.

14.—«El Códice de Florencia: una nueva hipótesis de trabajo», de JESUS MONTOYA MARTINEZ (65).

Varias veces habíamos hablado el profesor Montoya y yo sobre mi *investigación* para la Cátedra de Filología Románica a la que inmediatamente concursaría cuanto el profesor de Granada publicó este breve pero sugeridor artículo en el que resume y replantea, buscando nuevos caminos, una serie de interrogantes en torno a las *Cantigas* y al códice F.

---

(62) EDILAN, Madrid, 1982.

(63) EDILAN, Madrid, 1984.

(64) DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A.: *Lapidario*, o.c., o *Astrología*, indistintamente, p. 9. Otros trabajos de la entusiasta inmvestigadora de la miniatura alfonsí que recordamos son *Imágenes de un Rey trovador de Santa María (Alfonso X en las Cantigas)*, 24 Congreso Internacional de Historia del Arte, Bologna, septiembre de 1979; *Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María* (Coloquio Internacional sobre las Cantigas de Santa María de Alfonso X (1252-1284), en conmemoración de su 700 aniversario, 1981, Nueva York, 19-21 de noviembre de 1981 (sic). En 1984 confesaba la autora tenerlos en prensa.

(65) V. n. 4.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

El gran estudioso de la literatura miracolista (66) se pregunta lo que en la mente de todos estaba:

– ¿Cómo llegó a Florencia el manuscrito que conocemos como F?
– ¿Cómo, sin ser herederos de Alfonso X, Alfonso Silíceo y Juan Lucas Cortés lo poseyeron?
– ¿Qué motivó la supresión del trabajo de iluminación en los talleres alfonsíes?

Preguntas sobre las que en páginas anteriores ya hemos ido opinando pero sobre las que nos interesa aún insistir.

– ¿Cómo llegó a Florencia el manuscrito de las «Cantigas»? Pienso que siguiendo el mismo camino que decenas de importantes manuscritos españoles: *vendido*. Estamos en España tan acostumbrados a esta situación que no recurrimos a ella como explicación. Asistimos tan frecuentemente al desmantelamiento de bibliotecas particulares que van al extranjero que no nos debe extrañar. Lo que no sabemos es, como casi siempre sucede, quién es el vendedor.

– ¿Cómo poseyeron el llamado posteriormente manuscrito F Antonio Silíceo y Juan Lucas Cortés sin ser descendientes reales? Nos atreveríamos a afirmar que partiendo de Murcia, como intentaremos exponer:

Guerrero Lovillo y Gonzalo Menéndez Pidal señalaron hace años que Murcia pudo tener un taller de iluminación de libros. Y el manuscrito F en Murcia se pudo iniciar o a Murcia pudo ser entregado. Veamos una serie de aspectos:

a) En Murcia, por testamento real, están los despojos de Alfonso X; en Murcia, por testamento real, debían ser cantadas las *Cantigas* en las vísperas y festividades de Santa María; en Murcia, en el Archivo Municipal, se conserva un ejemplar inacabado del *Fuero Juzgo;* en Murcia se habla, e hizo tristemente famosa, de una *Biblia* alfonsí; a Murcia fueron legadas ropas sagradas, diversos objetos, infinidad de privilegios, ...¿Por qué no un libro de los *Cantares* de Santa María? Pudo ser una vía de entrada del manuscrito en Murcia.

b) Buscando otra explicación: ¿Sería muy atrevido pensar que cuando Felipe II retiró de Sevilla los manuscritos su ayo, confesor, Obispo de Cartagena, Cardenal de Toledo, etc., Alfonso Martínez Silíceo se quedase con el libro de las *Cantigas*, uno de los menos preciados teóricamente por estar inacabado?

(66) La bibliografía mariana del profesor Montoya Martínez es variada y muy extensa. Recordemos sólo algunos de los títulos que le pertenecen: *El milagro de Teófilo en Coinci, Berceo y Alfonso X el Sabio*, «Berceo» 87, 1974, pp. 151-185; *Un incidente fronterizo en las CSM*. Actas del Primer Congreso de Historia de Andalucía (Córdoba, 1978, I, pp. 259-269). *El concepto de «autor» en Alfonso X*. Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, II, Univ. de Granada, 1979, 455-462; *Tres topónimos en las CSM*, «Verba», 6, 1979; *Chincoya, un castillo de Jaén*, Boletín de Estudios Jiennenses, 101, Jaén, 1980; *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media*, Colección Filológica, Universidad de Granada, 1981, 276 pp.; *O «prologo« das CSM: implicaciones retóricas del mismo*, Granada, 1980, pp. 279-291... y un largo etcétera hasta el momento presente.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

c) A través del Cardenal Silíceo, ¿sería demasiado exagerado imaginar que pudo pasar a ser propiedad del Alfonso Silíceo? No olvidemos que pertenecían a la misma familia.

d) ¿Se ha pensado que el conocido como «sevillano» don Juan Lucas Cortés, que poseyó el manuscrito F, tiene sus ascendientes en Jaén, Belmonte y Murcia?

e) Si la situación inacabada de F se debe a una posible decepción del Rey Sabio por no alcanzar el Imperio, ¿se recuerda que uno de los hombres de más confianza, uno de sus más íntimos escribanos fue el por nosotros estudiado Bonamic Zavilla que, también decepcionado, se retiró a su Murcia, a cuidar sus bienes, a administrar la Catedral legándole, finalmente, al Cabildo cuanto poseía? Si como Torres Fontes y nosotros hemos demostrado logró Bonamic Zavilla tanto para sí y para Murcia, ¿no pudo traer consigo aquel manuscrito inacabado de las *Cantigas*, mandado hacer según la hipótesis del profesor Montoya para regalo real al Papa? ¿No pudo Bonamic, admirando tan hermoso libro, viajar con él desde Beaucaire para que en el taller de Murcia se acabase? Y cuando el taller desapareció por la muerte del Rey y la crisis económica, ¿no pudo donarlo Bonamic, como hizo con todos sus bienes, a la Catedral de Murcia donde su cuerpo fue enterrado?

En suma: a Murcia —pensamos— vino para ser acabado, o sencillamente regalado. O bien a Murcia llegó desde Sevilla a través del confesor de Felipe II, el Cardenal Silíceo. Y de Murcia pasó a través del citado Cardenal a Alfonso Silíceo y de éste a Juan Lucas Cortés. De ellos a Florencia, vendido.

— ¿Cómo quedó interrumpida la obra de iluminación?

Montoya Martínez, en la parte más notable de su trabajo, ofrece lo que llama una «nueva hipótesis» de trabajo: en el ms. F el Rey se hace propaganda; expone los acontecimientos milagrosos, o mejor: eleva a categoría de milagros acontecimientos acaecidos a la Reina, a sus familiares, a sus allegados más íntimos y a sí mismo intentando demostrar al Papa —con el que va a entrevistarse para el «asunto del Imperio»— que tanto él como su familia tienen la bendición del cielo, poseen el poder *a Deo*. Pero aquel proyecto editorial de la magna obra regia —sigue el profesor Montoya— que podría haber sido un aval divino para ser elegido se vio frustrado y Alfonso, decepcionado y apenado, volvió a Castilla. El Códice F que habría de culminar el proyecto se abandonó y, mutilado, quedó como símbolo de un baldío peregrinar hasta Beaucaire (67).

(67) *El Códice*, o.c., pág. 79.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

La hipótesis me parece interesante, digna de Montoya Martínez tan preocupado por la literatura miracolista. Pero, asimismo, me parece insostenibe, lógicamente hablando: va a entrevistarse, lleva el libro como aval y regalo ¿y lo lleva tan «feo», tan «sin acabar», comparado con otros libros alfonsíes? No lo creo así: pienso que el libro se fue *haciendo por el camino* y no llegó a acabarse porque el tiempo le faltó pese a los meses que estuvo esperando la entrevista con el Papa. Y el libro se fue haciendo desde Murcia, Valencia, Barcelona, Beaucaire..., pero retornó sin acabar. ¿Perdió el Rey la ilusión? Tal vez por eso permaneciese en poder de Bonamic Zavilla, su escribano muy íntimo, para intentar acabarlo en Murcia y presentárselo a su Rey, tan amante de los bellos libros, como delicado consuelo. Bien sabía Bonamic Zavilla que en Murcia podía encontrar el apoyo del famoso *Pedro, pintor de imágenes*, identificado por Juan Torres Fontes con el conocido *Pedro Lorenzo* de la cantiga (68), que también nosotros publicamos (69). Aquí, bien lo sabía Bonamic, tenía avecindados a *Pero, Andrés y Domingo, pintores* (70); aquí tenía a *Gil, pintor; Arnalt, pintor; Pedro Martínez, pintor...*, como conocemos por la prestigiosa *Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia* (71); aquí tenía Bonamic a batidores de oro como *Johan, batidor; y «orebces» como Simón, Giralt, Juan Mahamat, Admet, Abrahem...* y, finalmente, aquí tenía conocidos poetas de los cancioneros galaico-portugueses y catalanes para poder concluir las leyendas.

Se nos podrá argumentar que también lo poseían Sevilla y Toledo. Ciertamente. Pero parecen demasiadas coincidencias unir al taller murciano, Bonamic Zavilla, testamento alfonsí relacionado con libros y bienes para la Catedral de Murcia, Alfonso Martínez Silíceo y Juan Lucas Cortés. Todo ello gira en torno a Murcia.

(68) *La cultura*, o.c., p. 75.

(69) *Las Cantigas CCCLXXV*, o.c., pp. 158 y ss.

(70) Torres Fontes: *Repartimiento*, o.c., en varias páginas.

(71) V. la abundantísima bibliografía sobre el tema del profesor Torres Fontes. Una síntesis de las principales citas puede consultarse en nuestro *Las Cantigas CCCLXXV*, p. 161 y ss., particularmente en p. 166.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

LOS ACADEMICOS DE ALFONSO X EL SABIO

LOS ACADEMICOS NUMERARIOS

	Nombramiento	Posesión	Vacante	Causa
José Alegría Nicolás	4.04.41	12.04.41	27.02.48	A
Joaquín Espín Rael	4.04.41	12.04.41	28.01.59	A
Nicolás Ortega Pagán	4.04.41	12.04.41	27.09.56	A
Alberto Sevilla Pérez	4.04.41	–	12.04.41	B
Mariano Palarea Torres	4.04.41	–	12.04.41	B
Isidoro Martín Martínez	4.04.41	12.04.41	20.09.55	C
Augusto Fernández Avilés	4.04.41	10.05.41	22.12.41	D
Daniel J. Salas Alcaraz	4.04.41	12.04.41	21.05.74	A
Felipe González Marín	4.04.41	12.04.41	20.02.69	A
José Pérez Mateos	4.04.41	12.04.41	16.07.57	A
Víctor Sancho Sanz de Larrea	23.04.41	26.04.41	2.11.55	A
José Ballester Nicolás	26.04.41	10.05.41	12.08.78	A
Andrés Sobejano Alcayna	26.04.41	27.05.41	18.11.69	A
Federico Casal Martínez	26.04.41	27.05.41	10.09.55	A
Salvador Martínez Marín-Baldo	26.04.41	–	27.05.41	B
José Tomás Pérez	17.05.41	9.06.41	12.05.44	A
Pedro Sánchez Picazo	17.05.41	27.05.41	20.09.55	C
José Planes Peñalver	17.05.41	30.11.42	5.03.56	C
Joaquín Portero Séiquer	27.05.41	9.08.41	20.09.55	A
Antonio Guillamón Conesa	27.05.41	12.07.41	17.10.62	A
Luis Carrasco Gómez	9.06.41	12.07.41	24.08.83	A
Francisco Martínez Muñoz-Palao	9.07.41	09.08.41	09.12.42	A
Agustín Virgili Quintanilla	12.07.41	09.08.41	16.02.74	A
José Sánchez Moreno	14.06.42	21.11.42	31.12.55	A
Luciano de la Calzada Rodríguez	9.12.43	20.01.44	12.01.74	A
Angel Valbuena Prat	4.10.44	3.11.44	13.10.64	C
Juan Torres Fontes	16.03.50	23.03.50		

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

	Nombramiento	Posesión	Vacante	Causa
Eugenio Ubeda Romero	20.09.55	27.09.55	31.03.64	A
Antonio Pérez Gómez	20.09.55	27.09.55	14.01.76	A
Manuel Muñoz Cortés	20.09.55	27.09.55		
Cayetano de Mergelina Luna	20.09.55	27.09.55	14.04.62	A
Román Alberca Lorente	14.02.56	12.03.56	1.01.67	A
José Loustau Gómez de Membrillera	5.03.57	03.04.57	01.01.65	A
Manuel Batlle Vázquez	5.03.57	03.04.57	06.07.77	A
Fernando Jiménez de Gregorio	5.03.57	03.04.57	20.05.59	C
Juan González Moreno	3.04.57	24.05.57		
Gratiniano Nieto Gallo	13.12.67	03.12.71	1.10.81	J
Juan Barceló Jiménez	13.12.67	19.05.70		
Mariano Baquero Goyanes	13.12.67	10.03.70	13.06.84	A
Luis Valenciano Gayá	13.12.67	22.05.75	27.05.85	A
Pedro Antonio San Martín Moro	13.12.67	–	1.10.81	K
Manuel Jorge Aragoneses	21.06.68	31.03.78	1.10.81	J
Diego Sánchez Jara	21.06.68	–	15.12.69	E
Antonio de Hoyos Ruiz	21.06.68	19.11.74		
Rafael Serra Ruiz	21.06.68	–	6.10.72	E
Manuel Muñoz Barberán	21.06.68	26.03.76		
Nicolás Ortega Lorca	2.07.70	–	16.02.72	E
Francisco Alemán Sainz	2.07.70	16.03.76	29.08.81	A
Manuel Massotti Littel	14.06.71	–	9.04.76	B
Ginés García Martínez	28.05.74	18.12.74	7.05.77	A
Francisco Sierra Jiménez	28.05.74	–	12.02.79	E
Octavio Carpena Artés	28.05.74	2.05.77	1.10.81	J
Juan García Abellán	28.05.74	14.05.75		
José Mariano González Vidal	28.05.74	24.10.78		
Carlos Valcárcel Mavor	28.05.74	28.03.77		
Francisco Javier Díez de Revenga Torres	28.05.74	13.03.75		
Narciso Yepes García	17.02.77	16.05.78	1.10.81	J
Francisco José Flores Arroyuelo	19.04.77	16.12.77		
Alberto Colao Sánchez	27.10.77	27.11.80	9.12.81	A
Francisco Calvo García-Tornel	27.10.77	27.05.82		
Miguel Ortuño Palao	22.10.81	17.12.82		
Luis Rubio García	22.10.81	7.06.83		
Juan Guirao García	22.10.81	30.05.86		
Francisco Sánchez Bautista	22.10.81	11.05.82		
José Antonio Molina Sánchez	22.10.81	11.02.88		
Antonio Segado del Olmo	22.10.81	12.05.83	2.01.87	A
Francisco López Bermúdez	16.12.81	13.03.85		
Angel-Luis Molina Molina	16.12.81	21.04.83		
Julio Mas García	25.03.82	2.04.87		
Alfredo Montoya Melgar	5.03.86	18.02.88		
Cristóbal Belda Navarro	5.03.86			
Joaquín Cedá Ruiz-Funes	5.03.86			
Alfredo Vera Boti	15.06.89			

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

LOS ACADEMICOS NUMERARIOS - ANTIGÜEDAD A 10 DE MAYO DE 1989

1	Juan Torres Fontes	23.03.50
2	Manuel Muñoz Cortés	27.09.55
3	Juan González Moreno	24.05.57
4	Juan Bareeló Jiménez	19.05.70
5	Antonio de Hoyos Ruiz	19.11.74
6	Francisco Javier Díez de Revenga Torres	13.03.75
7	Juan García Abellán	14.05.75
8	Manuel Muñoz Barberán	26.03.76
9	Carlos Valcárcel Mavor	28.03.77
10	Francisco J. Flores Arroyuelo	16.12.77
11	José Mariano González Vidal	24.10.78
12	Francisco Sánchez Bautista	11.05.82
13	Francisco Calvo García-Tornel	27.05.82
14	Miguel Ortuño Palao	17.12.82
15	Angel Luis Molina Molina	21.04.83
16	Luis Rubio García	7.06.83
17	Francisco López Bermúdez	13.03.85
18	Juan Guirao García	30.05.86
19	Julio Mas García	2.04.87
20	José Antonio Molina Sánchez	11.02.88
21	Alfredo Montoya Melgar	18.02.88

LOS ACADEMICOS HONORARIOS

	Nombramiento	Vacante	Causa
José Atiénza Sala	17.05.41	27.03.48	A
Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya	27.02.74	23.04.78	A
Gratiniano Nieto Gallo	1.10.81	23.09.86	A
Octavio Carpena Artés	1.10.81		
Manuel Jorge Aragoneses	1.10.81		
Narciso Yepes García	1.10.81		
Jorge Guillén	22.10.81	6.02.84	A

LOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES

	Nombramiento	Vacante	Causa
Isidoro Martín Martínez (Madrid)	20.09.55		
Arnald Steiger (Zurich)	5.03.57	3.05.83	A
José Planes Peñalver (Madrid)	5.03.57	14.07.64	A
Fernando Jiménez de Gregorio (Madrid)	20.05.59		
Pedro Flores García (París)	4.01.60	18.10.66	A
Angel Valbuena Prat (Madrid)	13.10.64	2.01.77	A

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

	Nombramiento	Vacante	Causa
Manuel Augusto García Viñolas (Madrid)	2.07.70		
Antonio Hernández Carpe (Madrid)	2.07.70	29.11.77	A
Carlos Valcárcel Mavor (Murcia)	4.01.73	28.05.74	F
Pascual Marín Pérez (Madrid)	4.01.73		
Eusebio Aranda Muñoz (Valencia)	4.01.73		
Emilio Sáez Sánchez (Barcelona)	4.01.73		
José María Jover Zamora (Madrid)	4.01.73		
Jaime Campmany Díez de Revenga (Madrid)	21.05.74		
José Antonio Molina Sánchez (Madrid)	21.05.74	22.10.81	F
José G. Merck Luengo (Madrid)	21.05.74		
Salvador Jiménez López (Madrid)	21.05.74		
Jean Bourg (París)	2.10.76		
Carlos Ferrándiz Araujo (Cartagena)	27.10.77		
Antonio Martínez Ripoll (Alcalá de Henares)	27.10.77		
Miguel Ortuño Palao (Yecla)	27.10.77	22.10.81	F
Joaquín Ortuño Mirete (Madrid)	27.10.77		
Fulgencio Saura Mira (Alcantarilla)	19.12.77		
Alfredo Morales Gil (Alicante)	19.12.77		
Antonio de los Reyes García Morell (Molina S.)	19.12.77		
Joaquín Cerdá Ruiz-Funes (Barcelona)	24.01.78	5.03.86	F
Jerónimo Molina García (Jumilla)	24.01.78		
Asensio Sáez García (La Unión)	24.01.78		
Juan Guirao García (Lorca)	24.01.78	22.10.81	F
Antonio Martínez Cerezo (Santander)	19.02.79		
Juan Meseguer Fernández (Madrid)	8.02.80		
Mario Medina Seguí (Madrid)	1.10.81		
Ramón Alonso Luzzy (Cartagena)	1.10.81		
Jose Luis Morales Marín (Zaragoza)	1.10.81		
Pedro Antonio San Martín Moro (Cartagena)	1.10.81		
José Antonio Melgares Guerrero (Caravaca)	22.10.81		
María Cegarra Salcedo (La Unión)	22.10.81		
Emeterio Cuadrado Díaz (Madrid)	15.10.82		
Abraham Ruiz Jiménez (Cehegín)	7.01.83		
Carlos Clementson Cerezo (Córdoba)	8.02.85		
José López Yepes (Madrid)	8.02.85		
Jorge Juan Guillén Saveti (Madrid)	8.02.85		
Wifredo Rincón García (Zaragoza)	8.02.85		
Luis Cervera Vera (Madrid)	8.02.85		
Denis Menjot (Niza)	8.02.85		
Juan Carlos Domínguez Nafria (Madrid)	30.05.85		
Juan Ramón Masoliver Ródenas (Barcelona)	30.05.85		
Juan Manuel del Estal Gutiérrez (Alicante)	7.03.87		
Brian J. Dendle (Lexington)	14.03.89		
Vicente Ramos Pérez (Alicante)	27.04.89		
Juan González Castaño (Mula)	27.04.89		
Domingo Munuera Rico	15.06.89		
Cayetano Tornel Cobacho	15.06.89		

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

LOS RECTORES DE LA ACADEMIA

	Nombramiento	Posesión	Vacante	Causa
DIRECTOR HONORARIO				
José Ibáñez Martín	4.04.41	12.04.41	21.12.69	A
PRESIDENTES Y DIRECTORES				
José Pérez Mateos	9.08.41	9.08.41	16.07.57	A
Agustín Virgili Quintanilla	13.12.57	22.01.58	16.02.74	A
Antonio Pérez Gómez	2.05.74	2.05.74	14.01.76	A
Juan Torres Fontes	26.02.76	16.03.76		
VICEPRESIDENTES Y SUBDIRECTORES				
Isidoro Martín Martínez	9.08.41	9.08.41	20.09.55	C
Felipe González Marín	14.02.56	14.02.56	20.02.69	A
Luis Carrasco Gómez	20.02.69	20.02.69	9.03.76	A
Mariano Baquero Goyanes	9.03.76	16.03.76	13.06.84	
Juan González Moreno	8.02.85	8.02.85		
SECRETARIOS				
Víctor Sancho Sanz de Larrea	9.08.41	9.08.41	2 .11.55	A
Eugenio Ubeda Romero	14.02.56	14.02.56	21.03.64	A
Juan Torres Fontes	10.04.64	10.04.64	2.05.74	G
Juan Barceló Jiménez	2.05.74	2.05.74		
BIBLIOTECARIOS Y ARCHIVEROS-BIBLIOTECARIOS				
Andrés Sobejano Alcayna	9.08.41	9.08.41	18.11.69	A
Antonio Pérez Gómez	18.11.69	18.11.69	2.05.74	G
Juan Torres Fontes	2.05.74	2.05.74	26.02.76	G
Francisco Javier Díez de Revenga Torres	9.03.76	16.03.76		
TESOREROS				
Felipe González Marín	9.08.41	9.08.41	20.02.69	A
Luis Carrasco Gómez	20.02.69	20.02.69	9.03.76	H
Juan García Abellán	9.03.76	16.03.76	4.03.81	L
Carlos Valcárcel Mavor	4.03.81	4.03.81	8.02.85	L
Angel Luis Molina Molina	8.02.85	8.02.85		
ARCHIVO Y MUSEOS				
José Alegría Nicolás	9.08.41	9.08.41	27.02.48	A
VICESECRETARIOS				
José Ballester Nicolás	9.08.41	9.08.41	13.12.67	I
CONTADORES				
Antonio Guillamón Conesa	9.08.41	9.08.41	17.10.62	A

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

ABREVIATURAS

A, fallecimiento; B, renuncia sin tomar posesión; C, traslado y paso a Correspondiente, hasta 1967; D, traslado, no prevista otra situación en los Estatutos entonces; E, fallecimiento sin tomar posesión; F, cese como Correspondiente por pase a Numerario; G, cese por pase a otro cargo; H, dimisión por razones de edad; I, cese, por supresión del cargo correspondiente; J, cese como Numerario al ser nombrado Honorario; K, cese como Numerario al ser nombrado Correspondiente; L, cese por cumplimiento de mandato.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

NOTAS DE LA ACADEMIA

POR

JUAN BARCELO JIMENEZ

SESIONES EXTRAORDINARIAS CELEBRADAS EN CARTAGENA Y CALASPARRA

En la reunión de la Academia celebrada el 13 de octubre de 1988 se acordó celebrar sesión extraordinaria en Cartagena para conmemorar el Bicentenario de la muerte de Carlos III, teniendo en cuenta la labor en todos los órdenes realizada en la ciudad departamental en el reinado del citado monarca. Tuvo lugar la sesión en Cartagena el 30 de diciembre de 1988, previamente programada y organizada por el Académico don Julio Mas García. En el histórico marco del Salón de Actos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, presidiendo un retrato del Rey Ilustrado, se celebró la sesión con asistencia de casi la totalidad de los Académicos Numerarios, autoridades de Cartagena y un numeroso público perteneciente a los medios intelectuales y sociales de la ciudad. Abierta la sesión por el Ilmo. Sr. Director, Dr. Torres Fontes, dio lectura el Secretario al Acta en la que se acuerda clausurar los actos del Bicentenario en la ciudad de Cartagena, y a continuación intervienen los Sres. Académicos siguientes: Don Julio Mas García, en breve disertación, analiza la labor de Carlos III en cuanto al fomento de las obras en la región murciana, destacando el Arsenal, las defensas del Puerto y otras actuaciones, sobre todo lo relativo a vías de comunicación, pantanos, reestructuración de la ciudad de Aguilas; don Francisco J. Flores Arroyuelo, en acertado y resumido análisis, se refirió al espíritu de la Ilustración encarnado en España por Carlos III; don Juan García Abellán hace una bella semblanza moral y humana del Rey, basándose en el retrato del monarca cazador, y aportando interesantes datos para conocer la personalidad, el carácter y

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

reacciones de Carlos III. Pronuncia a continuación una conferencia el Dr. don Carlos Ferrándiz Araujo, médico y Académico Correspondiente, sobre *El Jardín Botánico de Cartagena*, adelanto de un libro que tiene en preparación. Destaca del Jardín Botánico, creado en Cartagena en los últimos años del monarca, la trascendencia que para la agricultura, la medicina y la farmacia tuvo en su tiempo, aparte de los datos que aportó sobre las especies cultivadas, la labor del catedrático-director, así como la significación cultural, investigadora y sentido práctico de esta Institución en Cartagena. Cerró la sesión el Ilmo. Sr. Director de la Academia Dr. Torres Fontes, dando las gracias a las autoridades y público asistentes, resaltando la hospitalidad y delicadeza recibida del Excmo. Sr. Capitán General del Departamento, del Excmo. Ayuntamiento, de la Real Sociedad de Amigos del País, así como la perfecta organización de los actos llevada a cabo por el Académico Sr. Mas García. Indicó, como en otras ocasiones, la disposición de la Entidad que preside de estar abierta a cualquier inquietud cultural relacionada con nuestra Región, y al espíritu de colaboración que nos anima en todo momento.

El 2 de mayo de 1989 la Academia celebró sesión extraordinaria en la villa de Calasparra, con motivo de la celebración del VII Centenario de la donación a la Orden de Hospital de San Juan de Jerusalem del Castillo de Calasparra. Con tal motivo se desplazaron a la citada villa los Académicos Sres. Torres Fontes, Barceló Jiménez, Muñoz Cortés, González Moreno, Flores Arroyuelo, Sánchez Bautista, Mas García y Ruiz Jiménez. El acto, celebrado en la Casa de Cultura, fue presidido por el Ilmo. Sr. Director Dr. Torres Fontes, e intervinieron don Julio Mas García sobre aspectos de la historia de la villa en relación con la Orden de San Juan; don Manuel Muñoz Cortés que hizo un estudio, breve pero acertado, filológico sobre el origen y evolución del topónimo Calasparra; don Francisco J. Flores Arroyuelo glosó la situación de la villa hace 150 años; por último, el Dr. Torres Fontes aportó datos históricos de la última Edad Media en relación con el Centenario que se conmemora y se refirió al estado de los estudios e investigaciones sobre Calasparra en los momentos actuales. Intervino finalmente el Ilmo. Sr. Alcalde para agradecer a la Academia su intervención en la clausura de los actos del VII Centenario, entregándole al Ilmo. Sr. Director de la Academia una placa conmemorativa. Este entregó a su vez al Alcalde una medalla de la Academia con la efigie de Alfonso X, obra del Académico Sr. González Moreno.

DISTINCIONES A SEÑORES ACADEMICOS

El Excmo. Ayuntamiento de Murcia celebró en diciembre último un homenaje al Director de la Academia Dr. Torres Fontes, en reconocimiento a su labor investigadora, a su obra como historiador y medievalista, y fundamentalmente al buen hacer durante tantos años al frente del Archivo Municipal. Por tales méritos le concedió en su día la Medalla de Oro de la ciudad, que le fue impuesta por

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

el Excmo. Sr. Alcalde de Murcia en solemne acto celebrado en el Palacio del Almudí el 13 de diciembre de 1988. En el mismo acto se hizo entrega de los títulos de Cronistas de la Ciudad a los Académicos Numerarios don Carlos Valcárcel Mavor y don Manuel Muñoz Barberán. Días antes —el 30 de noviembre—, y dentro de los actos programados, se celebró en El Almudí una mesa redonda en homenaje al Dr. Torres Fontes. En el acto intervinieron D.ª María Angeles Jover Carrión, Directora del Archivo Municipal, que presentó a los que habían de intervenir en la mesa, glosando al mismo tiempo la labor del Dr. Torres Fontes como Archivero Municipal; el Académico don Juan Barceló Jiménez, trazando una semblanza humana y etopéyica del homenajeado; el catedrático y miembro de la Academia don Angel L. Molina Molina, que trató de la figura de Torres Fontes como historiador y medievalista; el Dr. Agustín Bermúdez Aznar, catedrático de Historia del Derecho, refiriéndose al entronque de los trabajos del historiador con las instituciones jurídicas medievales; y finalmente, el Dr. Cristóbal Belda Navarro, catedrático de Historia del Arte, que trató de los trabajos de Torres Fontes en relación con el Arte y la Arqueología.

En la misma línea de méritos y reconocimientos hay que citar el nombramiento del Dr. Torres Fontes como *Murciano del Año* en el área de investigación por el Diario «La Verdad», celebrando acto de homenaje en el Hotel «7 Coronas» el 26 de enero de 1989. Posteriormente —febrero de 1989— fue nombrado *Nazareno del Año* por la Junta Superior de Cofradías Pasionarias de Murcia.

El Académico de número Dr. don Francisco Calvo García-Tornel fue designado Consejero de Obras Públicas y Urbanismo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. El Profesor y Académico Dr. Antonio de Hoyos Ruiz ha sido galardonado con la Medalla de Oro de la Sociedad «Dante Alighieri» de Roma, máxima recompensa que se otorga, con el Diploma de Benemerenza, por su labor al frente de la institución cultural italiana en Murcia. De otra parte, el catedrático y Académico Sr. Díez de Revenga, que sigue a ritmo forzado sus tareas docentes e investigadoras, ha sido finalista al Premio Nacional de Literatura con su obra *Poesía de senectud.*

PUBLICACIONES

En lo que va de año la Academia sigue el ritmo normal de publicaciones. Editado y distribuído el número 77 de *MURGETANA*, en estos momentos se ultima el 78. Han aparecido los siguientes títulos: *Una aproximación neoclásica al género novela (Clemencín y el Quijote)*, de Ana Luisa Baquero Escudero, y *Estudios sobre José Luis Castillo Puche*, de varios autores, ambos en la Biblioteca de Estudios Regionales. En la actualidad se encuentran en estado avanzado de edición los siguientes libros: *Los últimos moriscos* de Flores Arroyuelo; *El campo de Murcia en el siglo XV* de Molina Martínez; *Regidores de Murcia en*

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

la Edad Moderna de Javier Guillamón; *Colección de Documentos del siglo XIV*, de Veas Arteseros; *Colección de Documentos de la Catedral*, de García Díaz; *El socialismo en Yecla* de Aniceto López; *Historia de la literatura murciana*, de Díez de Revenga y Mariano de Paco; *Suplemento literario de «La Verdad»*, y *Libro-Homenaje* al Académico Dr. Juan Barceló.

ACTOS EN LOS QUE HAN PARTICIPADO LOS SRES. ACADEMICOS

La Academia ha estado presente en casi todos los actos culturales organizados en la Región. El 16 de diciembre de 1988 tuvo lugar en Cartagena la presentación del libro *Alto Acompañamiento* de Francisco Sánchez Bautista; el Sr. Díez de Revenga presentó en Murcia el 17 de mayo de 1989 el libro *Voces* de la poetisa Ofelia Sequeros; el 27 de mayo el académico Sr. Barceló Jiménez presentó en Yecla el libro *Teatro* de la escritora Pilar Polo Carreres.

Los Sres. Torres Fontes y Molina Molina impartieron conferencias en Yecla en el ciclo organizado por el Ayuntamiento sobre *Yecla en la época de los Reyes Católicos*, como igualmente lo hizo el catedrático de la UNED y Académico Correspondiente Dr. Eloy Benito Ruano. Han impartido conferencias en España, en la Región y en el extranjero los Académicos Sres. Torres Fontes, Díez de Revenga, Molina Molina, Mas García, Ortuño Palao, Guirao García, Barceló Jiménez, Flores Arroyuelo, Muñoz Cortés y otros. El Dr. Barceló Jiménez pronunció el Pregón de Navidad el 22 de noviembre de 1988; Díez de Revenga el de Semana Santa en Murcia, organizado por la Junta Superior de Cofradías Pasionarias el 16 de marzo 1989; el Sr. Valcárcel Mavor tuvo a su cargo el Pregón de la Semana Santa de Cieza. Díez de Revenga apadrinó el 22 de mayo de 1989 la investidura de Doctor «Honoris causa» por la Universidad de Murcia del profesor y murciano Dr. don Gonzalo Sobejano. El Académico don Manuel Muñoz Cortés asistió en representación de nuestra institución a la toma de posesión de Académico de número de la Real de Bellas Artes de Madrid de nuestro compañero e ilustre guitarrista Narciso Yepes.

ACTIVIDADES INTERNAS DE LA ACADEMIA

La Academia «Alfonso X el Sabio», en el transcurso del presente año, ha celebrado tres sesiones ordinarias, dos extraordinarias y numerosas reuniones de sus comisiones de trabajo. Aparte de los asuntos tratados, consignados en las actas correspondientes, en la sesión del 27 de enero se da una completa información sobre la liquidación del presupuesto de 1988; en la del 14 de marzo se aprueban el presupuesto del ejercicio de 1989, que totaliza 15.500.000 pesetas, nivelado en gastos e ingresos. Se han celebrado reuniones de las Comisiones de Trabajo, destacando las del Patrimonio Histórico, Publicaciones, Programación de actividades, y con carácter extraordinario las que informan el Proyecto de

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"

Ley, enviado por la Asamblea Regional, sobre Protección, Defensa y Fomento del Patrimonio Cultural de la Región de Murcia, y la que dictamina la posible modificación de los Estatutos de la Confederación Española de Centros de Estudios Locales de Madrid. El Director ha asistido, en su calidad de Vocal, a tres reuniones de la Junta Directiva de la CECEL en Madrid, de cuyos asuntos dio cumplida información en las sesiones de la Academia. En cuanto a conferencias organizadas por la Academia, hay que destacar la pronunciada por el Excmo. Sr. don Manuel Alvar, Director de la Real Academia de la Lengua, el 6 de marzo, sobre la poética de Antonio Machado.

Han sido nombrados Académicos Correspondientes los siguientes señores: Brian J. Dendle, ilustre hispanista e investigador de la cultura murciana, catedrático de la Universidad de Kentucky; el Dr. don Vicente Ramos Pérez, de Alicante, escritor e investigador de la obra de Miró, y en general de la cultura relacionada con la región levantina; y don Juan González Castaño, de Mula, investigador y Jefe de los Servicios culturales de CAM en dicha ciudad, preocupado, como ha demostrado en sus publicaciones, de todo lo relacionado con la cultura histórico-literaria de la región de Mula.

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"