

*cliques*

**B**OLETIN de la Real  
Academia de Ciencias,  
Bellas Letras y Nobles Artes  
de Córdoba ~ ~ ~



ENERO A JUNIO 1946  
AÑO XVII - - NÚM. 55

## SUMARIO

	Páginas
I.—Benito Daza de Valdés, retrato biografiado . . . . .	3
II.—El Instituto Daza de Valdés, por José de la Torre . . . . .	5
III.—Nuño de Guzmán, humanista cordobés del siglo XV, por P. Fernando Rubio, O. S. A. . . . .	9
IV.—Valera, estilista, por Luisa Revuelta . . . . .	25
V.—La huída de las Walkyrias. Discurso de recepción de D. Ro- drigo Castaños Oller . . . . .	73
VI.—Discurso de presentación del anterior, por Don José M. <sup>a</sup> Rey Díaz . . . . .	74
VII.—La monumental lámpara de plata de la Catedral, por Enrique Romero de Torres . . . . .	85
VIII.—Noticias sobre cronlechos, dólmenes, cistas, sepulturas y otros, por A. Carbonell Trillo-Figueroa . . . . .	97
IX.—Controversia epistolar entre Alvaro de Córdoba y Juan de Sevilla, por José Madoz, S. J. . . . .	107
X.—La pila de la Catedral de Santander, por L. Maza Solano . .	121
XI.—Exploración de la Gruta del Murciélago en Zuheros (Córdo- ba), por Manuel Mata Funes . . . . .	135
XII.—Bibliografía . . . . .	131
Bibliografía de Daza de Valdés . . . . .	131
Obras referentes a Córdoba . . . . .	131
Revistas . . . . .	133
Artículos periodísticos . . . . .	134
Autores cordobeses . . . . .	135
XIII.—Noticiario académico . . . . .	137
Exposición de Arte Marroquí . . . . .	141
Nombramientos de Académicos . . . . .	142

### CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. D. José Amo Serrano, Director de la Academia.  
Dr. D. Manuel Enriquez Barrios, Censor de la Academia.  
D. José M.<sup>o</sup> Rey Díaz, Secretario de la Academia.

Publicación trimestral.

Precio de suscripción: 40 pesetas al año. Número suelto 10 pesetas.



# BOLETIN

de la

## Real Academia de Ciencias

### Bellas Letras y Nobles Artes

- - - - DE CORDOBA - - - -



Año XVII

Enero-Junio 1946

Núm. 55



1947

Tipografía Artística.—San Alvaro, 17  
CORDOBA



# Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

Fundada en el año de 1810

AÑO XVII

ENERO-JUNIO 1946

NÚM. 55

CORDOBESES ILUSTRES



## LICENCIADO BENITO DAZA DE VALDES

Nació en Córdoba el año 1591. Fué Notario de la Inquisición en Sevilla. Publicó en 1623 su obra famosa titulada «Uso de los Antoños». Al ser creado en 22 de Febrero de este año de 1946 el Instituto de Optica «Daza de Valdés», se declara en el Decreto fundacional: «que lleve el nombre de Daza de Valdés, como homenaje al primero de su época que supo dar unidad a los conocimientos dispersos sobre Optica Geométrica y Optica Fisiológica, llevando el nombre de España a la cabeza de estas Ciencias, coronando la tradición de los matemáticos y físicos hispano-musulmanes».



## El Instituto «Daza de Valdés»

---

Pocas noticias se tienen de la vida de tan insigne escritor, con cuyos apellidos se ha titulado el «Instituto de Optica», recientemente creado por el Ministerio de Educación Nacional en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Muy escasas son, y todas de carácter autobiográfico, consignadas en la portada, dedicatoria y orla del retrato de su famoso libro «Uso de los Antojos para todo género de vistas». Según ellas, padeció dos graves enfermedades cuando era niño, de las que curó por intercesión de la Virgen de la Fuensanta, de Córdoba; y debió nacer en esta ciudad hacia el 1591, pues cuando se publicó su obra tenía treinta y dos años. Se graduó de licenciado y fué notario del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla.

¿Pero quiénes fueron sus progenitores? ¿Cuál la fecha exacta de su nacimiento y la iglesia parroquial donde recibió las aguas del bautismo?

Los investigadores que me precedieron en tales averiguaciones, como don Rafael Ramírez de Arellano, fracasaron en el intento; sin duda, porque no tuvieron en cuenta que, por aquellos tiempos, no siempre se adoptaba en primer lugar el apellido del padre, sino de la madre, y en ocasiones ambos trocados, como sucedió, y pongo por ejemplo, con don Luis de Góngora y Argote, hijo del licenciado don Francisco de Argote y de doña Leonor de Góngora. Y tal fué el caso de Benito Daza de Valdés, que adoptó, cambiados los apellidos de sus padres, Lucas de Valdés y Elvira Daza.

Lucas de Valdés, platero excelente y de gran prestigio, hasta fuera de Córdoba, fué natural de esta ciudad e hijo de Juan López Beliza. Aprendió su oficio con el maestro Sebastián de Córdoba (1), y de sus manos salieron obras muy notables, como una cruz de plata para el convento de Santo Domingo, de Archidona (2); otra, para el convento de monjas de Santa Clara, de Alcaudete (3), y la lámpara de plata que el Cabildo Eclesiástico regaló para la capilla de los Santos Mártires de la iglesia parroquial de San Pedro (4). Desde el 1600 fué aprobador del Arte de Platería por la Congregación de San Eloy, ejerciéndolo, con la interrupción de un año, 1602-1603, hasta el de 1605 (5). Estuvo avecindado prime-

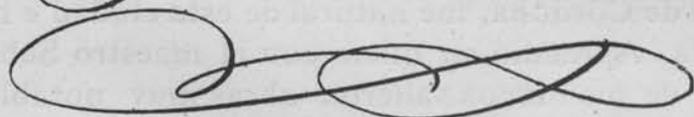
ramente en la collación de San Nicolás de la Ajerquía y luego en la de Santa María, frente al Caño Gordo (6).

Hacia el 1587 o 1588 contrajo matrimonio con Elvira Daza (7), de la cual tuvo seis hijos; todos bautizados en la parroquia del Sagrario, de la Iglesia Mayor: Benito, el 31 de marzo de 1591 (8); Lucas, el 21 de Diciembre de 1592 (9); José, el 15 de mayo de 1597 (10); María, el 23 de noviembre de 1598 (11); Antona, el 29 de enero de 1601 (12), y Elvira, el 18 de octubre de 1602 (13). Según parece, antes de Benito tuvo otro hijo, nacido en 1590, también de salud muy precaria, el cual fué aprobado el 15 de mayo de 1634, por la Congregación de Plateros de Córdoba, para abrir taller y comerciar en el Arte de la Platería (14).

Cuñados suyos fueron el licenciado Pedro de Portichuelo, clérigo, hermano de su esposa (15), y el licenciado Francisco Valdés de la Cueva, médico y cirujano, quien le otorgó poder el 11 de agosto de 1601 para que ordenase su testamento (16). La grave y casi mortal enfermedad que entonces padecía el médico acaso fuera la peste bubónica.

A partir del 1606, Lucas de Valdés y todos sus familiares desaparecieron de Córdoba, tal vez para trasladarse a Sevilla, en cuya Universidad cursaría Benito sus estudios superiores hasta graduarse de licenciado. En ella vivió luego de continuo, según parece y en ella debió morir, quizás muy joven todavía y hacia el año 1634. En Sevilla, en el de 1623, publicó su famosa obra, dedicada a Nuestra Señora de la Fuensanta, de Córdoba, sesenta y dos años antes que Fray Juan Zhan diese a luz, en la alemana de Wurtzbourg: su «*Oculis Artificialis teledioptricus sive Telescopium*», en la cual, cosa extraña, no cita a nuestro compatriota.

*José de la Torre*



#### NOTAS

(1) 28 febrero 1576.—Escritura otorgada por Lucas de Valdés, platero, hijo de Juan López Beliza, difunto, vecino de la collación de San Nicolás de la Ajerquía, concediendo finiquito de aprendizaje, de tiempo de seis años, a favor

de su maestro Sebastián de Córdoba, platero.—Firma: *lucas de / baldes*.—(Archivo de Protocolos.—Oficio 1.º, tomo 54, folio 395 v.º)

(2) 6 septiembre 1596.—Escritura de concierto entre Fray Francisco Madroño, en nombre del convento de Santo Domingo, de Archidona, y Lucas de Valdés, platero, vecino de Córdoba, en la collación de Santa María, por la cual éste se obligó a construir una cruz de plata para dicho convento.—(Arch. de Protocolos.—Oficio 15, tomo 35, fol. 907)

(3) 23 enero 1599.—Poder conferido por Lucas de Valdés, platero, al licenciado Gonzalo Fernández de Córdoba, presbítero, para cobrar una cantidad que le debían las monjas del convento de Santa Clara, de Alcaudete, por la hechura de una cruz de plata.—(Arch. de Protocolos.—Oficio 8, tomo 31, folio 92 v.º)

(4) *Lucas de Valdés*, platero.—En 1602 hizo la hermosa lámpara de plata de la capilla de los Mártires, de la parroquial de San Pedro, de Córdoba, regalada por el Cabildo Catedral, según dice la inscripción de la obra, en «hacimiento de gracias por haber cesado la peste de esta ciudad por intercesión de los Santos Mártires». Pesa 17 marcos y onza y media.—(Diccionario biográfico de Artistas de la provincia de Córdoba, por Don Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales.—En el tomo CVII de la «Colección de documentos inéditos para la Historia de España», por el Marqués de la Fuensanta del Valle.—Madrid. 1893.—Pág. 261).

(5) *Lucas de Valdés*, platero. - Natural de Córdoba, y en 1600 aprobador del Arte de platería por la Congregación de San Eloy. Desempeñó este cargo hasta 1602 y en 1603 volvió a ser elegido, ejerciéndolo hasta 1605. - (Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba, etc.)

(6) 6 mayo 1594. - Escritura otorgada por Lucas de Valdés, platero, arrendando una casa en la collación de Santa María, frente al Caño Gordo. - (Arch. de Protocolos. - Oficio 22, tomo 45, fol. 936 v.º)

(7) Elvira Daza debía pertenecer a una familia de plateros. Figuran en documentos cordobeses con tal apellido y el de Portichuelo un Juan Daza, platero; su hijo Diego Daza, platero, que contrajo matrimonio con Catalina López; Fernando Daza, platero, hijo de Diego Daza y marido de Juana Ruiz, y Juan de Portichuelo, maestro platero avecindado en la plaza de Cueto, collación de Santa María la Mayor.

(8) 31 marzo 1591. - «Benito. - En treynta y un días del mes de Marco de mil y quinientos y noventa y un años, yo, Andrés de Morales, cura de la Catedral, batyze a Benito, hijo de Lucas de Baldes y de Elbira Darca, su mujer. Fueron sus compadres Diego Fernandes Rubio y Leonor de Ubeda, su mujer = Andres de Morales (rubricado)». - (Archivo de la parroquia del Sagrario. Libro 5.º de bautismos, folio 277).

Probablemente le pondrían su nombre, que no tiene antecedentes familiares conocidos, por haber nacido el día 21, festividad de San Benito.

(9) 21 diciembre 1592. - *Lucas*. - En veynte y vn días del mes de Diziembre de mil y quinientos y noventa y dos años, yo el cura Andrés de Morales baptize a Lucas, hijo de Lucas de Baldes y de Elvira Daza, su mujer. Fue su compadre el Racionero Andrés de Mera Cortes, y de ello doy fe. = Andres de Morales (rubricado)». - (Arch. de la parroquia del Sagrario. - Libro 5.º de bautismos, fol. 322).

(10) 15 mayo 1597. - «Joseph. - En quince de maio de mil y quinientos y noventa y siete años, yo el licenciado Francisco de Morales, cura de la Cathedral de Cordoba, baptize a Joseph, hijo de Lucas de Ualdes y de Elvira Daza, su muger. Fue su compadre don Damián de Armenta, canonigo de esta Santa

iglesia, y de ello doy fe. = Francisco de Morales (rubricado)». - (Arch. de la parroquia del Sagrario. - Libro 5.º de bautismos, folio 451 v.ª)

(11) 23 noviembre 1598. - «*María*. - En beynte y tres dias del mes de Noviembre de mil i quinientos y noventa y ocho años, yo el cura de la Cathedral batize a María, hija de Lucas de Baldes i de Elbira Daza, su muger. Fue su compadre don Pedro de Angulo, y dello doi fe. - El licenciado Pedro Fernández Chaparro (rubricado)». - (Arch. de la parroquia del Sagrario. - Libro 5.º de bautismos, fol. 496).

(12) 29 enero 1601. - «*Antona*. - En veinte y nueve de Enero de mil y seiscientos y vno años, yo, Nicolas Jurado, cura de la Cathedral de Cordoba, baptice a Antona, hija de Lucas de Baldes y de Elvira Daza, su mujer. Fué compadre el licenciado Pedro de Portichuelo, presbítero, canonigo de Santo Ipolito, y dello doy fe. - Nicolás Jurado (rubricado)». - (Arch. de la parroquia del Sagrario. - Libro 5.º de bautismos, fol. 557 v.º).

(13) 18 octubre 1606. — «*Eluira*». - En diez y ocho de octubre de mill y seiscientos y dos años, yo, Manuel Ximenez, Cura de la Cathedral de Cordoba, baptize a Eluira, hija de Lucas de Valdes y de Eluira de Aça, su muger. Fue su compadre Martín Alonso, escribano público de Cordoba, y de ello doy fe.— Manuel Ximenez (rubricado)». - (Arch. de la parroquia del Sagrario. - Libro 5.º de bautismos, fol. 613 v.º)

(14) *Lucas de Valdés*, platero.—En la obra titulada «Vida y milagros del siervo de Dios el santo Fr. Alvaro Confesor, etc.», por el Padre Fray Luis Sotillo de Meza, 1618, ms., que se guarda en la Biblioteca Provincial de Córdoba, consta que en 1603 tenía Lucas Valdés un hijo de trece años, habido legítimamente de su mujer Elvira Daza, el que padecía dolores de estómago intensos, sanando de ellos por la imposición sobre la parte dolorida de un hueso de San Alvaro. Este hijo fué aprobado para abrir taller y comerciar en su arte por la Congregación de plateros de Córdoba, el 15 de mayo de 1634. (Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba, etc.)

(15) 29 de agosto 1591. - Poder conferido por Lucas de Valdés, platero, vecino en la collación de Santa María, a favor de su cuñado el licenciado Pedro de Portechuelo, clérigo, para que cobrase de Sebastián Pérez de Vergara, los 186 reales que aún le debía de una porcelana y un salero de plata dorada que le vendió. (Arch. de Protocolos, oficio 4, tomo 35, folio 485 v.º)

El licenciado Pedro de Portichuelo fué luego Canónigo de la Colegiata de San Hipólito.

(16) 11 agosto 1601.—Poder que otorgó el licenciado Francisco Valdés de la Cueva, médico y cirujano, vecino de Córdoba en la collación de Santa María, a favor de su cuñado Lucas de Valdés, platero, para que ordenase su testamento. (Arch. de Protocolos. oficio 22, tomo 60, fol. 1.207.)

## Nuño de Guzmán, Humanista cordobés del siglo XV

Durante el largo y tumultuoso reinado de Juan II de Castilla, se produjo un importante movimiento literario que comprendió varios aspectos siendo uno de los más destacados el estudio y traducción de los autores clásicos, tareas que ocuparon muchas de las actividades de los hombres de letras de aquel periodo.

No es la primera vez que se produce este fenómeno en la Península. En el último tercio del siglo anterior tiene lugar en el reino de Aragón, un renacimiento humanístico en todo semejante al de Castilla. Tanto en uno como en otro no es la belleza de la forma literaria lo que llama la atención de los primeros humanistas, esto no tiene lugar propiamente hasta el siglo XVI, son las ideas las que despiertan la curiosidad y el interés de aquellos primeros enamorados de la cultura clásica; por eso el Marqués de Santillana, uno de los principales representantes de este renacimiento prematuro, decía: «Si se carece de las formas, poseamos al menos las literarias».

El renacimiento catalán (1) fué especialmente fomentado por los reyes Pedro IV el Ceremonioso y Juan I con sus respectivas esposas; el de Castilla también fué patrocinado por Juan II, que, si no tenía aptitudes para encauzar la política del reino, por lo menos sentía muy honda admiración por los autores clásicos y se enorgullecía cuando algún humanista italiano le escribía cartas elogiosas o le dedicaba sus traducciones. (2).

En uno y otro se nota la influencia italiana, en el catalán muy débil, en el castellano fué decisiva, aunque también aquél sirvió de estímulo y modelo para éste. Varias traducciones de autores clásicos latinos fueron hechas, no del idioma original, sino del catalán. Antonio Canals, que había traducido del latín al valenciano. *De dictis et factis memorabilibus* de Valerio Máximo, pasó esta misma obra al castellano utilizando su traducción valenciana; Ferrer Sayol tradujo al castellano el tratado *De agricultura* de Paladio de una traducción catalana anterior; de dos traducciones de las *Tragedias* de Séneca, una catalana y otra valenciana, por lo menos la segunda, de Vilaragut, pasó al castellano. (3).

Difieren uno de otro en que el catalán ha sido constantemente estudiado por Rubió y Lluch en dos magníficos trabajos: *Renacimiento clásico de la literatura catalana* (4) y *Joan I humanista*; (5) además suministra datos muy interesantes en otra obra suya: *Documents per l'Historia de la cultura catalana mig-eval* (6). Del renacimiento castellano no se ha hecho, que nosotros sepamos, un estudio de conjunto, ni siquiera fragmentario, fuera de lo que dice Menéndez y Pelayo en el prólogo a la *Antología de poetas líricos castellanos*. (7). Se han publicado varias monografías de algunos representantes de este movimiento literario, pero en ellas se ha pasado por alto el aspecto humanístico de los monografiados. (8).

\* \* \*

En el presente trabajo ofrecemos la divulgación de algunas noticias acerca de un humanista cordobés, que merece un puesto preferente entre los cultivadores de los clásicos en el reinado de Juan II, hasta ahora poco conocido de los bibliógrafos y de los historiadores de la literatura española. Se le conoce por el nombre de Nuño de Guzmán.

Morel-Fatio, que fué el primero que se fijó en este interesante personaje, escribía en 1885 en la *Romanía* lo siguiente: «Qui est ce Nuño de Guzmán? L'Espagne semble n'en rien savoir et aucun de ses biographes ou bibliographes n'a recueilli le nom de cet amateur zélé». (9).

No es del todo exacta esta afirmación, pues ya Rodríguez de Castro, en su *Biblioteca española* (10) registra este nombre como autor de una traducción del tratado de Séneca *De ira*, cuyo texto existe en la Biblioteca de El Escorial. (11) Esta noticia escapó a la perspicacia del insigne hispanista, así como la existencia de dicha traducción en la Biblioteca Escorialense. Tampoco conocía Morel-Fatio, por aquél entonces, la referencia que diez años antes diera Gayangos en su *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British Museum* (12) de otra traducción de Nuño de Guzmán, ésta de un discurso en italiano de un amigo suyo, Giannozzo Manetti. (13).

Con todo es preciso reconocer que Morel-Fatio prestó un gran servicio a la historia del humanismo castellano de aquella época, al poner de relieve por primera vez el mérito y contribución al mismo de este casi ignorado personaje. Además publicó de nuevo la vida que de él escribió Vespasiano de Bestici, contemporáneo de Nuño publicada varias veces en Italia, pero desconocida en España. Es

muy breve, con repeticiones inútiles y limitada a una sola época de su vida, sin embargo nos da a conocer el grupo más importante de noticias que tenemos de Nuño y, sobre todo, parte de las actividades literarias que realizó en Italia. (14).

Después de Morel-Fatio otro extranjero, M. Schiff, exaltó aun más la figura interesante de Nuño de Guzmán y aportó nuevos datos en un apéndice que le dedicó en su importante obra *La Bibliothèque du Marquis de Santillana*. En él dice, entre otras cosas, lo siguiente: «Nuño de Guzmán, dont nous connaissons á peine la silhouette, semble avoir eu un esprit vif et soigneux. Il est á coup sûr un de ceux auxquels le premier humanisme espagnol doit le plus» (15).

También J. E. Sandys, tres años más tarde, le dedica breves líneas en su obra *A History of classical scholarship*, en las que hace resaltar la influencia italiana en el primer humanismo castellano, gracias a la colaboración de un noble español, Nuño de Guzmán, que volvió a su patria con traducciones italianas de los clásicos latinos. (16).

Entre los españoles, además de los citados Rodríguez de Castro y Gayangos, han hablado de Nuño de Guzmán, Bonilla San Martín, Menéndez y Pelayo y D. Miguel Artigas. El primero recogió una sugerencia de Schiff en su *Historia de la Filosofía española* (17) la de que la traducción castellana de la obra de Séneca, *Apocolocyntosis* o *Ludus de morte Claudii*, hecha sobre la italiana de Cándido Decimbre—que se la dedicó a Nuño—esté hecha por el mismo Nuño.

Así mismo Menéndez y Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos* (18) se hizo eco de la hipótesis de Schiff, de que el «pariente e amigo mío, que nuevamente es venido de Italia», de quien habla el Marqués de Santillana a su hijo D. Pedro González de Mendoza en la «inestimable carta para la historia del humanismo español» sea Nuño de Guzmán. De estas dos cuestiones volveremos a hablar más adelante. Ultimamente D. Miguel Artigas dió a conocer en su *Catálogo de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo* (19) otro ejemplar de la traducción dada a conocer por Gayangos como existente en el British Museum.

\* \* \*

Hemos expuesto de manera resumida todo lo que se ha escrito acerca de Nuño de Guzmán; si alguna otra cosa hay, no ha llegado a nuestro conocimiento. A continuación haremos una breve reseña de su vida, para lo cual nos servirá de base la que escribió Vespasiano de Beraci, utilizando además las noticias que aportó Schiff y las que nosotros hemos podido adquirir.

La más importante de estas últimas es la de haber hallado que es Córdoba, madre de tantos hombres ilustres en el campo de las letras, el lugar donde nació Nuño de Guzmán. Buscando intencionadamente noticias de este insigne humanista en la Biblioteca de El Escorial, tan rica en cosas buenas, leí con vivo interés tres obras manuscritas de Gianozzo Manotti, el amigo más íntimo que tuvo Nuño, que conoció como nadie su vida y que trabó estrecha amistad con su padre. Una de ellas lleva por título *De terremoto libri III* (20) dedicada a Alfonso V de Aragón. Nada encontramos en ella que nos pudiera interesar. Otra tiene el epígrafe *Vitae Petrarchae, Danti et Boccatii* (21), que tampoco nos suministró dato alguno que pudiera sernos útil. La tercera se titula *Vitae Socratis et L. A. Senecae* (22), la cual lleva un interesante prólogo dirigido a su «suavissime atque amicissime nunni», a quien dedica la obra. En él cuenta a su amigo la vida agitada que llevó durante la primera parte de su prefatura de Florencia y cómo se dedicó a escribir tan pronto como el tumulto de la guerra se lo permitió, para que no dijeran los letrados que había dormitado durante el desempeño de su cargo. Le dice, así mismo, que determinó mandarle la obra que escribiera, a fin de que no se enfriara entre ellos la perfecta y mutua amistad con el prolongado silencio, que, según sentencia de un sabio antiguo, disuelve este vínculo agradable. Varios asuntos se le ofrecieron a su mente, pero creyó que le había de ser más grato que los demás «si nouam, dice, Senecae tui vita ut quomque a nobis descriptam nuper ad te hominem cordubensem atque cordubae commorantem ex etruria usque transmitterem. Ut autem hoc meum quodcumque ad te munusculum tibi gratius ac iucundius foret: ipsum Socraticae vitae adiuntione cumulare et exornare placuit. Quoniam neminem graecorum reperire poteram: qui Socratae sapientior et Senecae tui similior uideretur. Accipe igitur absecro: hilari laetoque animo hoc nostrum quodcumque ad te opusculum». Termina el prólogo diciendo que ha escrito esta obra imitando las Vidas paralelas de Plutarco. Las expresiones de «tu Séneca» y «hombre cordobés que vives ahora en Córdoba» que le dirige Giannozzo, demuestran suficientemente que Nuño era cordobés; por otra parte, como ya hemos advertido y tendremos ocasión de ver más adelante, no se puede dudar de la información completa del prologuista.

Fué Nuño hijo del ilustre prócer Don Luis González de Guzmán, cuyos progenitores no se conocen con certeza. Unos lo hacen hijo de Juan Gudiel, otros de Juan Ramírez de Guzmán y otros de Gonzalo Núñez de Guzmán. Lo más probable es que fuera hijo del primero y

sobrino del último. Desempeñó el cargo de Maestre de la Orden de Calatrava, cuya elección tuvo que sostener contra Don Enrique de Villena, apoyado éste por el rey Enrique III, que logró ganar para la causa de Villena algunos caballeros de la Orden, pero muerto el Rey, los caballeros volvieron a elegir a Don Luis en 1407 y en 1414 fué confirmado en el cargo por el Capítuio General de la Orden. Sirvió al rey Juan II en la campaña que hizo contra los moros de Granada, acompañando a Don Fernando de Antequera, que iba de jefe de las fuerzas, y apoyó al Monarca en las luchas que sostuvo contra los Infantes de Aragón, por lo que el Rey le recompensó con el Señorío de Andújar. En el terreno de las letras realizó una obra digna de todo encomio. Por medio del judío Mose Arragel de Guadalfajara, tradujo el Antiguo Testamento al romance castellano. (24)

En virtud de una Bula Pontificia se casó con Doña Inés de Torres, aunque López de Haro dice que se llamaba su mujer Constanza Méndez de Torres (25), pero merece más crédito el prólogo de la traducción de *De ira*, de Séneca, corroborado además por Nuño que completó dicho prólogo, en el cual se dice lo siguiente: «Este libro escribió fray Gonçalo suficiente ortografo capellán de la muy generosa señora doña ines de torres muger de don luys de guzmán de preclarissima memoria maestro de Calatrava que dios aya. (26)

De este matrimonio nacieron, según Rades y Anfrada, (27) los siguientes hijos: Juan, Pedro, Luis, Fernando e Inés; por otra parte, López de Haro (28) enumera estos otros: Juan, Rodrigo, Pedro, Luis, Hernando, Inés y Mencia. Como se vé, no coinciden y además ninguno de los dos da el nombre de Nuño, sin embargo es indiscutible que fué hijo de Don Luis. La Vida de Bestici lo repite más de una vez; Giannozzo Manetti en el prólogo de la obra *De illustribus longaevis*, dedicada al Maestre de Calatrava, empieza con estas palabras: «Cum Nunnios celsitudinis tuae filius, illustrissime princeps et clarissime domine»; (29) por último, el ya citado Vespasiano de Bestici en su obra *Comentario della vita di Messer Giannozzo di Manetti* trae una lista de las obras de éste, entre las cuales hay una cuyo epígrafe dice así: *Escusazione e giustificazione de mess Niugno de Guzmano apreso di messer Ludovico suo padre, del ouale aveva perduta la grazia.* (30)

¿Cómo explicar la omisión de Nuño en los dos autores que dan la lista de los hijos del Maestre? Morel-Fatio cree que Nuño no es el nombre, sino un patronímico deformado en Italia y que por tanto pudiera ser alguno de los antes citados, quizás de los más pequeños, pues no es de creer que el mayor fuera de espíritu aventurero y nó-

mada. Nosotros aceptando en parte esta explicación, creemos que Nuño al llegar a Italia ocultó de propósito su nombre propio y adoptó este otro con que es conocido. Además nos parece tener un testimonio suficientemente autorizado para afirmar que era el más pequeño de los hijos varones del Maestro, o sea, que se llamaba Fernando. En el prólogo de *De illustribus longaevis*, arriba mencionado, habla Giannozzo a Don Luis de la amistad que le une a su hijo y de la excusación que le mandó para que le perdonara la falta de haberse marchado de la casa, y a continuación le dice: «Quo quidem vix confecto, impensius rogare atque amicitiae acrius mecum instare cepit, ut aliquid opus memoratu dignum tuo nomini dedicarem... Unde, cum de his ipsis rebus iampridem scribere cogitasset, cogitataque litteris mandare cupissemus, inceptum opus uariis hinc inde fragmentis intercisum, rursus ab initio inchoavimus atque integre absolvimus, tuoque nomini propterea dedicavimus, cum ut minimo filio tuo, summis ut diximus precibus id petenti et oranti iam primis obsequeremur, tum etiam quia hoc nostrum longevorum opus et caritati et gratiae tuae vel maxime convenire arbitramur». (32) Manifiesta claramente en las anteriores líneas que una de las razones porque le dedicó la obra citada fué porque se lo pidió el más pequeño de los hijos de Don Luis.

Hasta el presente no hemos logrado averiguar la fecha de su nacimiento. Su cronología permanece aún bastante oscura; solo se sabe con certeza la fecha de un acontecimiento de su vida y algunas otras como probables o aproximadas, pero se desconoce por completo a que edad corresponden. Tampoco sabemos nada de su niñez, de su juventud y de su educación, y, como somos enemigos de inventar historias, pasamos a resumir y poner en orden los datos suministrados por Vespasiano de Bestici, el cual empieza su narración con la huida de Nuño de la casa del padre (33).

Dotado de un espíritu decidido y aventurero y acuciado por el ansia de saber, o como dice De Bestici, «por videre el mundo ed i gouerni spiritali e temporalis», se marchó contra la voluntad de su padre, no sólo de su casa, sino también de su patria, yendo a parar a Francia, que la recorrió toda y permaneció en la corte de aquel Rey cuatro meses, para enterarse de su sistema de gobierno. No sabemos si recorrió más países de Europa, su primer biógrafo no lo dice y otras fuentes de información no conocemos.

De Francia se trasladó al Cairo, pasó luego a Palestina, visitó los Santos Lugares, recorrió toda la Siria y, a través de los desiertos y

por el Monte Sinaí, se volvió al Cairo. En esta ciudad se vió en grandes apuros, pues, aunque su madre al marchar le proporcionó abundante dinero, los gastos habían sido cuantiosos y al llegar de nuevo a dicha ciudad se encontró económicamente arruinado. Pudo normalizar su situación gracias a que la suerte le deparó un comerciante catalán leal y generoso, llamado Juan Andrés, que le prestó doscientos ducados sin intereses, sin fianza y sin documento alguno, la cual cortesía remuneró Nuño con el doble y además trabó con él estrecha amistad.

Durante estas largas correrías debió escribir alguna carta a su madre, pues sabía ésta, ya antes de volver su hijo a Italia, que había estado en Tierra Santa y calculó con bastante aproximación su llegada a Venecia. Así mismo debió tener alguna noticia de los apuros económicos por que atravesó su hijo, como lo indica el hecho de haber mandado un criado con cinco mil florines para que se los entregara en Venecia, cuando llegara en una galera procedente de Tierra Santa. La galera no se hizo esperar y Nuño recibió una agradable sorpresa al encontrarse con un criado de su casa, a quien conoció al instante, que le estaba esperando con dinero de su madre, cosa que tanto necesitaba.

De Venecia pasó inmediatamente a Florencia, donde a la sazón estaba la Corte Pontificia con motivo de la unión de las dos Iglesias, o sea, por el mes de junio de 1439. En esta ciudad, con el dinero de su madre, cambió de porte y se vistió lujosamente, según la usanza de aquella época y de aquel lugar. Pero había una cosa que torturaba su espíritu y le hacía estar triste y pensativo. En este estado de ánimo le encontró su biógrafo Vespasiano de Bestici, el cual inquirió la causa de aquella melancolía. Nuño le contó que hacía ocho años que había marchado de casa, los viajes que había hecho, el fin que le había movido a realizarlos y añadió: «e questi viaggi ho fatti contro alla voluntad di mio padre, proveduto di buona somma di danari, che io ho speso di mia madre ch' era donna richissima. Ora io ho avuto littere da mia madre e dalla mia sinochia, como mio padre e forte indegnato contro di me».

De Bestici le dijo que el caso era de importancia y que le convenía exponérselo a un hombre singular que había en Florencia, que se llamaba Giannozzo Manetti, y, en efecto, le puso en comunicación con él. Nuño le contó toda su historia, la situación en que se encontraba y el ardiente deseo que tenía de reconciliarse con su padre. Giannozzo, que lo comprendió todo muy bien, escribió una *Apología*

o *Escusazione*, de que ya hemos hablado, la cual Nuño mandó poner en castellano y la remitió por un familiar (34) a España, para que la presentara a su padre. Este la mandó leer en su presencia y su lectura le emocionó de tal manera que no pudo contener las lágrimas y consiguió de él que perdonara la falta de su hijo. Le escribieron cartas toda la familia, en las cuales le confortaban y animaban a volver a España; además su padre, para facilitarle el regreso, le remitió catorce mil florines, que no llegaron a manos de Nuño porque se apoderaron de ellos unos ladrones florentinos. Por otra parte vió disminuidos sus caudales, al donar gratuitamente un diamante, que había traído del Cairo y que valía mil florines, a un prelado que se enamoró de él y que trataba de comprárselo. Esto dificultó sin duda su vuelta a España, lo cual no tuvo lugar probablemente hasta la primavera de 1448, como veremos más adelante. Llegado a España, los suyos lo recibieron con gran alegría y muestras de cariño. Murió en Sevilla, pero no sabemos la fecha ni la edad.

Terminaremos el resumen de la *Vida* escrita por De Bestici haciendo resaltar las excelentes cualidades que adornaban su alma. En primer lugar poseía una «inaudita costanza», pues durante los ocho años que duraron sus viajes, antes de asentarse en Florencia, padeció unas cuartanas, que no lograron acobardarle ni hacerle desistir de su empeño; dos veces hace destacar la vida ordenada y honesta que llevaba en Florencia, a pesar de su lujoso porte; su generosidad la hemos visto corroborada con dos hechos y De Bestici, por su parte, dice que debido a esta cualidad dió bastantes cosas a los literatos y a otras personas de Florencia; por último, este mismo biógrafo, después de afirmar que podía decir de él otras muchas condiciones laudables, las cuales omite por no ser prolijo, añade: «Era compiuto di tutte virtù».

De sus disposiciones intelectuales hace también grandes elogios. He aquí sus palabras: «ch' era liberalissimo e uomo di maraviglioso ingegno, como sono i piú degli Spagnuoli», y más adelante repite la misma idea con distintas palabras: «Bene che la natura degli Spagnuoli sia d' essere acuti d' ingegno, messer Nuño era acutissimo, e d' uno prestantissimo giudizio». También hace destacar el biógrafo italiano que, debido a la experiencia adquirida en sus viajes, hablaba con autoridad y precisión de los gobiernos y de las costumbres de los estados que había recorrido y que durante el tiempo que estuvo en Florencia gustaba de conversar con Gianozzo Manetti, con el Aretino y otros literatos y hombres notables, y que sabía la lengua

toscana maravillosamente. De sus actividades literarias dice que hacía copiar en italiano infinitos libros, los cuales mandaba a España, cosa que ya había dicho en otra parte de la vida, por último. que estando ya en España encargó en Florencia que tradujeran al italiano *Tusculanae* y *De oratore* de Cicerón, *Declamationes* de Quintiliano, *De Saturnalibus* de Macrificio, los cuales fueron remitidos a España. Otras muchas obras mandó copiar en dicha lengua, con las cuales reunió, dice de Bestici, una dignísima biblioteca, que desapareció después de su muerte.

\* \* \*

He aquí condensadas las noticias que suministra Vespasiano de Bestici acerca de Nuño de Guzmán. Seguidamente vamos a estudiar dos sugerencias de Schiff sobre la actuación literaria del mismo.

En primer lugar cree el investigador francés que Nuño mandaba al Marqués de Santillana los libros que hacía copiar en toscano, en contra de la opinión de Morel-Fatio, que supone eran para él, es decir para formar una biblioteca propia, a la que parece aludir De Bestici en sus últimas palabras. Fundamenta Schiff su hipótesis, en primer lugar, en la amistad que unía a estos dos personajes, la cual le parece ver comprobada en el hecho de que Nuño tradujo del italiano un discurso de Giannozzo Manetti a petición del Marqués, según reza la rúbrica de la copia que se conserva en el British Museum. En segundo lugar, afirma que los libros remitidos desde Florencia no podían ir destinados a su familia, con la que aún estaba reñido. Otra de las razones en que se apoya es la abundancia de libros italianos en la Biblioteca del Marqués (35) y, sobre todo, al haber pertenecido a ella dos de los libros traducidos en Florencia por encargo de Nuño. (36) Morel-Fatio cree en la posibilidad de que éstos volúmenes ingresaran en la Biblioteca de Guadalajara después de la muerte del Marqués, es decir, al desaparecer la librería que, según él, llegó a reunir Nuño. Schiff, por su parte, se fija en un detalle que parece no tener importancia, pero que para él es la prueba de que fueron hechos para Don Iñigo. Estos manuscritos están desprovistos de armas, aunque llevan la corona de laurel para contenerlas. Ahora bien, estos libros han sido ejecutados en Florencia por copistas e iluminadores que conocían a Nuño y las armas de su casa, por tanto esta laguna indica que no se hacían para él.

Aunque no todas las razones son igualmente válidas, sin embargo, en conjunto tienen bastante fuerza probatoria, y la adquieren mayor si, como es muy probable, es Nuño de quien habla el Marqués de

Santillana, en la carta que dirige a su hijo Don Pedro González de Mendoza, que se encontraba estudiando en Salamanca, en la cual le dice: «Algunos libros... he rescibido, este otro día por un pàriente e amigo mío, que nuevamente es venido de Italia», No tiene fecha esta famosa carta, pero bien pudiera ser de la primavera de 1446, puesto que su hijo estuvo en Salamanca desde febrero de dicho año hasta 1450.

Por otra parte, Nuño debió llegar a España no mucho antes, según se deduce de otra carta de Alfonso de Cartagena a Pedro Cándido Decimbre, escrita en Sesamón el 29 de Julio de 1446, contestando a otra del humanista italiano traída a España por Nuño. He aquí un interesante fragmento de dicha epístola: «Littere tue, vir disertissime, apud Mediolanum decima nona octobris de anno quadragesimo quinto conscripte ad manus meas, longo post exato tempore, peruennerunt, tardiusque deuenissent nisi familiaris quidam meus ad inclitam urbem Cordubam, ut emeret aliquos equos, de illis quos ginetos vocant, quibus ciuitas illa abundare solet, profectus fuisset; et in ciuitatem ingresus, cum hinc inde per diuersas eius partes uidendorum equorum occasione deambulans, a nobtli viro Nunio de Guzman uisus cognitusque fuisset, tradidit illi, ut ad me reportaret litteras tuas, breues lineis sed suauitate et amicitie dulciore con modicum copiosas, unaque cum illis librum declamationum tuarum quem ego litissimo animo uidi et audissima mente ex parte perlegi.» (38) El precedente documento, además de fijar la vuelta de Nuño a España con bastante aproximación, nos dice que vino a parar a la ínclita Córdoba, famosa entonces por sus caballos que llaman de montar, donde le esperaba su padre, como a un hijo perdido, con los brazos abiertos, en la casa que le vió nacer.

Por nuestra parte añadimos que un breve examen de los fondos clásicos (39) que el marqués de Santillana reunió en su biblioteca, muestra la necesidad de un competente colaborador en la reunión de tales libros, ya sea en Italia, donde a la sazón estaba el humanismo en su apogeo, ya en España, pero bien relacionado con los paladines de aquel movimiento literario italiano. Porque no se trata solo de traducciones italianas, también había allí numerosos textos latinos, algunos desconocidos hasta entonces en España o muy raros, traducciones latinas de autores griegos hechas por italianos y traducciones castellanas hechas sobre otras italianas. Para semejante tarea, ningún contemporáneo de Don Iñigo poseía las facilidades de Nuño de Guzmán, que residió varios años en Florencia, importante foco

cultural de aquella época y se relacionó con los más destacados humanistas del *Cuatrocento*.

En todo caso está comprobado que él mandó a España buena cantidad de libros, principalmente clásicos, unos en el idioma original y otros en italiano, con lo que contribuyó eficazmente a extender en Castilla el conocimiento y estudio de los clásicos, cultivo que ya se había iniciado, pero, por falta quizá de elementos de trabajo y también de método, no había progresado debidamente. Es indudable que Nuño le dió un impulso efectivo y en este servicio que prestó al primer humanismo español, se basan principalmente los dos investigadores franceses para tributarle los elogios que en sus respectivos trabajos le dedican.

\* \* \*

La producción propiamente literaria que conocemos de Nuño es escasa. La más importante y propiamente humanística es la realizada en una traducción del tratado de Séneca *De ira*, que se conserva en tres manuscritos de la Biblioteca de El Escorial. Se hizo esta versión al romance de esa obra para Sancho IV, según reza una nota que sigue al prólogo que contiene los tres códices. (40) Uno de ellos, el T-III-3, trae otro prólogo en el que se dice que Gonzalo Suficiente, capellán de la madre de Nuño, copió dicha traducción el año 1445. Cayó este libro en manos de Nuño, el cual debía conocer bien el texto latino, y quedó sorprendido al ver que no decía nada de lo que había escrito su compatriota Séneca. He aquí como explica el mismo Nuño, en la continuación del referido prólogo, (41) la impresión que le causó su lectura y la obra que realizó: «E visto por mi Nuño de guzman el suso dicho libro que asi el trasladador que lo transfirió de la lengua latina a la nuestra castellana non bien comprendiendo la intención de tanto moral como seneca prestantissimo varon fue como por la impericia. E mas verdaderamente ygnorancia de los escriptores era tan corrupto el testo, que totalmente venia a ser de sentencia ayuno. Allende desto otros muchos defectos que toda la moral utilitat impedían e ofuscaban, así que todas estas cosas yo el suso memorado Nuño examinadolos según más familiarmente e domestica antes de agora auia placticado el tractado aqueste en uno con otras muchas obras del actor dispuseme a lo corregir. Primeramente la sentencia que es la principal parte emendar. Por quanto es subjecto, e asi mesmo el ornato puliendo el qual estaba de bruta confusion lleno de feos vocabios e de non conveniente transportacion de aquellos e superfluas rrepeticiones, en tal manera que su proçeder

grandysimamente engendrava enojosa obscuridad, resucite en él la perdida forma supliendo en aquella quanto fué posyble e sabe Dios que por ninguna otra escriptura e tan cargosa fatiga me obligara nin ofrèiere mas considerando como universalmente todas gentes las obras de seneca siempre procuran utilísimas doctrinas fue me muy deçetable la consideración de la pena, bien que en la suma perfección non lo aya podido reduzir quedando en ~~is~~ parte de su proceder aquel carater de la primera forma que por vicio de los escriptores se descompaso maculando aquella mas fizose en ella, quanto la prejaçente materia e resçibir pudo toda vez guardando la util sentencia de la moral doctrina, el motivo de la qual fizo el doctísimo seneca en sus elegantes fabrlcas con laboriosa diligencia insudar casi del todo presumiéndolo enmedar syn dexar en el algunt defecto comviniera desfazer aquel. E otro de nuevo fabricar. lo qual çese dios. que la tal presunción en mioviase aun que tan erudicto como quien mas de los modernos me fallase pues basta concluyendo que el presente libro intitulado De ira es socorrido de tanta subvençion que de la primera corrupta forja poco en el ha quedado (42).

Hemos reproducido este prólogo completo para que el lector vea por si mismo la labor de Nuño en el mejoramiento de la antigua traducción y además pueda apreciar su estilo de este fragmento, lo único que conocemos de él completamente original. En el otro prólogo, que puede ser del primitivo traductor modernizado por Nuño de Guzmán, se dice que Séneca fué doctísimo en la filosofía moral, la más útil de todas las ciencias, y un hombre de buena vida, tanto que San Jerónimo dice que había de ser puesto entre los santos. Así mismo contiene la división del primer libro en siete partes, con el asunto que trata cada parte. La traducción es bastante libre, pero no extraña al texto, resultando un castellano mejor que el de otras traducciones de la misma época. Como muestra incuímos tres breves fragmentos, que son el encabezamiento de cada libro.

(Fol. 2 v.) (43) »Hablando seneca con su amigo que avia nombre nouato a cuya instançia fizo este libro. dixo asi amigo nouato acabaste conmigo afincandome que fiziese alguna escriptura en que mostrase como puede ome amansar la saña. e tengo que con derecho temiste mas esta mala voluntat que todas las otras. Ca es escura e mas rauiosa que las otras por que turba e escurece la claridat del buen juyzio mas que ninguna otra cosa. e faze esçeder o salir a ome a cosas desordenadas. como a cosa rauiosa. Ca en las otras malas voluntades algna cosa hay de sosiego e mesura».

(Fol. 14). «Comiença el segundo libro de yra en que fabla seneca en esta razon con aquel mismo nouato, con quien razono en el primer libro. e dize asi amico nouato. en el primero libro fue la natura mas lleve e mansa. ca ligera mente puede el ome correr contra la cuesta ayuso de las maldades e agora conuiene que vengamos a cosas mas sotiles. ca agora preguntaremos si la yra comiença en nos en juizio e con impetu adesora. que quiere dezir si se mueue en nos por su voluntat o si se mueue con muchas cosas que nasçen de dentro de nos mesmos».

(Fol. 47 v.) «Amigo nouato. dize seneca prouaremos de fazer lo que tu muy grandemente deseaste. lo qual es sacar e tirar la yra de los coraçones o al menos refrenarla e vedar e defender sus derrompimientos. Et esto a las vezes es de fazer magnifiestamente e abierta. quando la fuerça de la maldad es menor e lo sufre. e otras vezes conuerna de lo fazer escondidamente. e esto quando la yra es ençendida. e por toda cosa que la enbargue se esparze e cresce».

También es obra suya la traducción del italiano de un discurso de Giannozzo Manetti, hecha a petición del Marqués de Santillana, cuyo texto se conserva en el British Museum y en la Biblioteca de Menéndez y Pelayo. No tiene nada de particular ni es ningún modelo de elocuencia, debió traducirlo por tratarse de un amigo a quien quería mostrar su agradecimiento.

En la Biblioteca Nacional hay un pequeño manuscrito del siglo XV (44), procedente de la Biblioteca de Gayangos, que lleva el siguiente epígrafe: *Comienza el prólogo sobre el libro de Aneo Seneca philosopho ilustrísimo, llamado el juego de Claudio emperador, traducido en vulgar de Pedro Cándido al espléndido Nuño de Guzmán, caballero hispano*. Se trata de una versión castellana de la obrita de Séneca *Apocolocyntosis*, hecha sobre la italiana de Cándido Decimbre, quien dedicó la suya a Nuño, manifestando de este modo el alto aprecio en que tenía al humanista español. Se desconoce el autor de esta versión. Schiff y Bonilla San Martín (44) creen en la posibilidad de que sea obra del mismo Nuño, pero no aducen ningún argumento en favor de esta atribución, sino es la mera posibilidad y el estar dedicada a él la traducción italiana. Nosotros opinamos que no es obra de Nuño, pues, además de ser muy endebles las razones en que se fundan, tienen en contra un lenguaje y un estilo completamente distintos de los que nosotros conocemos de Nuño, que sin ser correctos, están muy lejos de la jerga ininteligible de esta versión, como pueden ver los lectores

por los dos fragmentos que copiamos a continuación, uno del prólogo, y otro del texto.

(Fol. 1). «(D)e tan pocos es conocida la duçura de los estudios poéticos, Nuno mio splendidissimo, que yo me maravillo quasi alguno sus obras ser en preçio antes en vilipendio quasi todos ser auidas inoranço que sea un poeta sy non que del nombre de aquel maravillándose no lo tyenen nin piensan que sea sy non un nigromantico u mas verdaderamente adevino de nuevas fabulas ser el poeta».

(Fol. 4). «(Q)ue cosa sea fecha en el çielo ante el día terçio de los dias de octubre en el año nono en el principio del felicissimo siglo, quiero a la memoria escribir ninguna cosa a la offensa o a la graçia sera conçedida, entendida la verdat. Si alguno demandara donde lo se yo. primeramente sy quisiere non respondere nada. quien es aque que me constrina?».

Damos por terminado nuestro trabajo, en el que hemos procurado dar a conocer, con la mayor brevedad posible, todos los datos que hemos podido encontrar acerca de Nuño de Guzmán. Nos queda el sentimiento de dejar incompleta su biografía, pero no hemos podido llenar las lagunas que en ella se advierten. Quizá algún día se pueda completar, sobre todo si apareciera la *Apología* o *Excusación* que de él escribió Giannozzo Manetti, la cual debía contener interesantes datos de su vida. También puede ser acrecentada su bibliografía, pues nosotros creemos que hizo más traducciones de los clásicos, ya sea directamente del latín, ya del italiano, las cuales pueden estar ignoradas en alguna biblioteca. Sirvan estas observaciones de invitación a los investigadores de nuestra literatura, especialmente a los cordobeses, para que en sus estudios no pierdan de vista este insigne colaborador del movimiento humanístico del reinado de Juan II de Castilla.

P. Fernando Rubio, O. S. A.



#### NOTAS

(1) Este es su nombre adecuado, ya que fué Cataluña el foco principal y su idioma sirvió de recipiente, al que se trasvasaron la mayoría de las traducciones.

(2) El Aretino le escribió por lo menos dos. Véase: «*Epistolae familiarium Leonardi Aretini editae a Laurentio Mehus*», libro VI, 2 y 6. Florencia, 1741. Cándido Decimbre le dedicó los cinco primeros libros de su traducción de la

«Iliada». Véase: *Epístola Petri Candidi Decimbre Alphonso burgensí episcopo* publicada por Morel-Fatio en *Études sur l'Espagne, Quatrième série*, p. 113. París, 1925.

(3) El texto de la traducción castellana que se conserva en la Biblioteca Nacional, número 7.088 y 8.230, es mas bien un resumen de la Vilaragui. El texto que se conserva en la Biblioteca de El Escorial, 8-11-7 y 8-11-12, es más extenso que la traducción valenciana, aunque coincide exactamente con los prólogos de cada tragedia.

(4) Barcelona, 1889. Divide el autor en tres periodos dicho renacimiento: el es al que nosotros nos referimos, el segundo comprende el reinado de Alfonso V el Magnánimo; y el tercero los de Juan II y Fernando el Católico.

(5) Barcelona, 1919.

(6) Barcelona, 1908 y 1921, 2 vols.

(7) Tomo V, pp. IX-XIV. Madrid, 1911.

(8) Exceptuamos de esta afirmación el trabajo de Emilio Cotarelo y Mori *Don Enrique de Villena. Su vida y sus obras*, publicado en *España Moderna*, números de Julio, Septiembre, Octubre y Noviembre de 1894, aparte y con apéndices, Madrid, 1896. También ha estudiado este aspecto del Marqués de Santillana, José Amador de los Ríos, *Introducción* que precede a las *Obras completas* de aquél, Madrid, 1842.

(9) *Notice sur trois manuscrits de la Bibliothéque d' Osuna*, t. XIV, p. 103. Este trabajo se publicó por separado en Chartres, 1885, y, juntamente con otros, bajo el título *Études sur l' Espagne. Quatrième serie* en París. 1925.

(10) Tomo II, pp. 44-46. Madrid 1786.

(11) Hay tres manuscritos de dicha traducción; N-11-8, 8-11-14 y T-111-3. Véase la descripción de los mismos en el Catálogo de manuscritos castellanos de P. Julián Zarco, O. S. A., t. II, pp. 319, 385 y 390. Madrid, 1926.

(12) Tomo I, sign. Egerton 1868, p. 10. Londres, 1875.

(13) En el tomo XIX de la *Romania*, página 140, publicó Morel-Fatio un suplemento a su trabajo *Notices sur trois, etc.*, en el que da cuenta de la traducción encontrada y anotada por Gayangos.

(14) Vespasiano de Vestici escribió *Vite d' uomini illustri*, entre las cuales está la de Nuño. Dicha obra fué impresa por Angelo Mai. Roma, 1839, por A. Bartoli, Florencia, 1859; y por L. Frati, Boloña, 1892.

(15) Página 449. París, 1905.

(16) Tomo II, p. 157. Cambriye, 1908.

(17) Lleva por subtítulo *Desde los tiempos primitivos hasta el siglo XII*. apéndice II, p. 400. Madrid 1908.

(18) Tomo V, p. LXXXII.

(19) Número 78, p. 113. Santander, 1930.

(20) Sign. g-III-23. Véase la descripción del manuscrito en el *Catálogo de códices latinas de la Biblioteca de El Escorial* del P. Guillermo Antolín, O. S. A., t. II, p. 276. Madrid, 1911.

(21) Sign. 0-I-10, fol. 72 v. *Catálogo* del P. Antolín, t. III, p. 180. Madrid, 1913.

(22) Es el mismo códice que el anterior, fol. 48.

(23) El prólogo comprende los folios 48-49. No lo insertamos completo por creerlo innecesario, pues, como ya indicamos en otro lugar, nuestro propósito es más bien de vulgarización que de investigación. Por el mismo motivo no reproducimos otros documentos más que lo estrictamente necesario, indicando siempre la procedencia, para que pueda ser utilizado por aquellos a quienes ofrezcan interés.

(24) Esta Biblia fué publicada por el actual Duque de Alba en una lujosísima edición. Imprenta Artística, 1920-22, 2 vols.

(25) *Nobiliario genealógico de los Reyes y Titulos de España*, t. II, p. 451. Madrid, 1622.

(26) Manuscrito T-III-3 de la Biblioteca de El Escorial, ya citado, fol. 1 v.

(27) *Crónica de las tres Ordenes de Caballería de Santiago, Calatrava y Alcántara*, fol. 70. Toledo, 1572.

(28) Obra citada, p. 450.

(29) Schiff reproduce este prefacio completo, copiado del códice Urbinato 387 de la Biblioteca Vaticana, en las páginas 455-457 de su obra tantas veces citada.

(30) Schiff, obra citada, p. 457.

(31) *Notice sur trois manuscrits*, etc. pp. 83-84.

(32) Schiff, obra citada, p. 456.

(33) Como ya hemos advertido, Morel-Fatio reprodujo esta *Vida* en su trabajo *Notice sur trois manuscrits* etc., que en la edición de París, 1925, ocupa las pp. 77-82.

(34) De Bestici advierte una vez que en sus viajes iba acompañado de cuatro o cinco familiares.

(35) Solamente traducciones de los clásicos conocemos las siguientes: Polibio; de Cicerón había *De officiis*, *De amicitia*, *De senectute*, *Paradoxae*, *Tusculanae*; de Virgilio un resumen de la *Eneida*; de Séneca *Epistolae ad Lucilium*. *De providentia*, *Tragediae*; Valerio Máximo; de Quintiliano *Declamationes*; Suetonio; de San Agustín *De vita christiana* y las *Confessiones*; de Boecio *De Consolatione*.

(36) *Tusculanae* de Cicerón y *Declamationes* de Quintiliano. Se encuentran hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid como procedentes de la Biblioteca de Osuna y llevan la indicación de haber sido hechos en Florencia el año 1456 por encargo de Nuño de Guzmán.

(37) Amador de los Ríos, *Obras del Marques*, p. 481.

(38) Este fragmento lo reproduce Schiff en su citada obra, pp. 452-453, tomado de una copia que se conserva en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, 1 235 inf., fol. 86.

(39) Véase Amador de los Ríos, *Obras del Marqués de Santillana*, especialmente las pp. 598-645, y Schiff a lo largo de su obra.

(40) Los tres pertenecen al siglo XV y han sido citados ya en la p. 3.

(41) La primera parte es la reproducida en la página 4.

(42) Folios 1 y 1 v.

(43) Seguimos el texto del manuscrito T-III-3, que no coincide con los otros en la foliación y además tiene ligeras variantes.

(44) Número 18.136.

(45) Schiff en la p. 437 de su citada obra y Bonilla San Martín en su *Historia de la Filosofía española*. (Desde los tiempos primitivos hasta el siglo XIII, p. 400.



PREMIO JUAN VALERA 1945

---

---

# Valera, estilista

por

LUISA REVUELTA Y REVUELTA

Catedrático de Literatura del Instituto  
Nacional de Enseñanza Media de Córdoba



## PREMIO "JUAN VALERA"

Fallo del correspondiente a 1945

Los ilustres escritores Don Arturo Cuyás de la Vega, Don Emilio Morales Acevedo y Don José Bergua Olavarrieta, han discernido el Premio «Juan Valera para 1945», del Ayuntamiento de Cabra, sobre el tema «Valera estilista», así: mil pesetas al trabajo presentado bajo el lema: «Campus Stellæ», «por muchos conceptos notabilísimo», así calificado por el Jurado, y quinientas pesetas al señalado con el lema «Stylus», «asímismo de mérito muy acusado».

Abiertas las plicas correspondientes han resultado autores de dichos trabajos, la señorita Luisa Revuelta, Catedrático del Instituto de Enseñanza Media de Córdoba y Don Mariano de Lama, Interventor del Banco de España, en Cabra, a quienes la Agrupación «Amigos de Valera» felicita muy efusivamente, haciendo pública su gratitud a los señores Cuyás, Acevedo y Bergua, por su acertada y generosa labor.

LUISA REVUELTA Y REVUELTA

Comisión de Jurados del Premio

Presidencia de Enseñanza Media de Córdoba



# A MANERA DE PROLOGO

Previas consideraciones sobre el estilo

«Toda verdadera poesía es forma».

*Vossler.*

La estilística, ciencia moderna, abarca un amplio panorama acerca de cuya extensión han venido actuando estéticos y hombres de ciencia.

Como en toda ciencia nueva han arrojado luz y ayudado a su conocimiento y desarrollo las más opuestas actitudes; y a veces suscitaron la convicción a sus respectivos autores de que eran perfectamente irreconciliables estos puntos de vista. Cuando lo cierto es, que la suma de las acertadísimas perspectivas de sus ángulos de visión contribuyeron con verdadera eficacia a hacer surgir el contorno claro y preciso de esta ciencia, cuyas líneas generales están trazadas y abiertas a la investigación, e invitando su vastísimo campo a una continuidad de elaboración a las futuras generaciones.

Como ciencia de gran amplitud, cabe considerar, aspectos o sectores en ella para mayor facilidad de investigación.

Así la estilística, tiene por objeto las más variadas manifestaciones del lenguaje, o mejor diríamos, de los diversos modos, maneras de lenguaje o hablas que se entrecruzan y conviven en la misma lengua, y cuya amplitud es tal, que trata de abarcar la visión íntegra de una lengua.

En este nuestro estudio, la estilística queda reducida a la observación y crítica de una elaboración individual del lenguaje artístico que un escritor, Valera, ha creado con preocupación estética y originalidad.

De cuantas direcciones ha seguido la crítica, ninguna más perniciosa e inadecuada para el campo del arte que aquella que dimanaba de una posición positivista. Escollo que logró esquivarse con la superación del concepto artístico en una nueva tendencia de tipo idealista desde que Bergson apreció cualidades en el arte que rebasa una observación de tipo normativo. Por fortuna, estamos situados ante una concepción tan compleja y profunda del arte, que la crítica artística nece-

sitaría, para serlo de una manera auténtica, realizar un nuevo vuelo semejante a la obra creada; una recreación de lo artístico que sepa comprender, por una corriente de simpatía, de inteligencia, la elaboración del artista.

Por fortuna para Valera, el concepto positivista ya pasó; qué desconcierto hubiera resultado, de una crítica positivista y un escritor cuya posición idealista fué la tendencia característica de su arte. Al suyo nos acercamos con amplio criterio estético.



## CAPITULO I

### Tanteos de Artista

#### a) Ilusiones y desalientos

«...pues como dice Isócrates (a quien cito aunque parezca pedantería), ya que alcanzares cuerpo mortal y alma imperecedera, procura dejar del alma memoria inmortal.»

VALERA.—(*Correspondencia*).

Apenas tiene Valera 20 años cuando escribe a su padre, desde Madrid, las palabras que anteceden: son la afirmación de su fé de artista y de su voluntad de acción.

Libre de la discreta modestia que oculta nuestras aspiraciones en la vida social, tienen el valor de una auténtica sinceridad.

Como época de asimilación, en que no todas las aspiraciones se presentan con evidencia, es preciso que alguien que considera superior fije lo que él siente de manera poderosa para que cobre permanencia en su pensamiento y suelte la timidez que a menudo le atormenta y hace dudar en momentos de desaliento, de sus propias fuerzas.

Si nos atuviésemos a los juicios, o mejor diré, pronósticos que sobre el jóven de 20 años hacían algunos de sus mentores, de la posible soltura y manejo del idioma, quedaríamos tan perplejos como a veces quedaba Valera, dudando de sus auténticas cualidades de escritor original, por lo que con frecuencia presentábasele prematuro

el fantasma del desaliento. ... «es verdad que padezco mucho y a veces me desaliento tanto, que me creo tonto e incapaz y me dan ganas de morirme. Voy a retirarme del bullicio y estudiar», decía dos años después de su afirmación optimista en una carta dirigida a su padre, por lo que no podemos dudar de su sinceridad.

El joven recibe encontrados juicios, diversas influencias. Si trata de que sus obras las acepte el público y cobre fama ¿deberán ajustarse a las orientaciones de los literatos que triunfan en su época? No le entusiasma este arte. ¿Y superarlo? ¿No sería audacia, y sobre todo, pudiera caer en el ridículo? Veamos estos altibajos de sus esperanzas y desalientos hasta que su personalidad se abre camino.

«Dice tío Agustín—comenta en carta a su padre—que me falta facilidad para hablar y hasta para escribir y puede que tenga razón, porque estas cosas se adquieren con la práctica»... «también supone tío Agustín que el saber yo varias lenguas me impide hallar la fórmula para escribir bien y fácilmente la mía, pero esta observación me parece disparatada», Naturalmente, y a nosotros también. Nunca somos más fervientes españoles que cuando conocemos los modos de ser de otras naciones. Cuando hemos establecido relación con ambientes extranjeros; nuestro denominador común de españoles con sus cualidades y defectos, toman un relieve nítido que antes confundíamos. De la misma manera, los recursos de los variados y complejos componentes de un idioma nunca se nos presentan más claros que cuando podemos establecer comparación y equivalencia. Precisamente el ejercicio de la traducción favorece la adquisición del idioma y es recurso aconsejado por ilustres escritores y no he de insistir en ello.

### **b) Rico caudal y timidez**

Su conocimiento de lenguas de organización diversa, prepara su flexibilidad idiomática; el latín, francés, alemán, griego, inglés y portugués, y a estos idiomas es preciso añadir diversas *bablas* del castellano, correspondientes a varios sectores, bien sociales, de profesión, ambiente, etc., bien regionales. Es decir, que según indican los lingüistas modernos, en una lengua, en un momento dado, se desenvuelven con cierta independencia no exenta de mutua influencia, pues ocasionan entrecruzamientos, una serie de hablas o modos expresivos tan variados, como son los hombres que viven organizados en sociedades, ocasionadas por condición social, oficio, región, etc.

Valera participó del conocimiento muy directo y muy vivido del habla familiar, la heredada lengua materna de ambiente social refinado, aristocrático, y a la vez del otro modo o habla que corresponde a gentes de clase media más modesta y hasta labradora dada su permanencia en un pueblo donde la vida es más natural y más propicia a establecer estos contactos (1).

A estas hablas, formas o modos idiomáticos en la que intervienen fonética, léxico, sintaxis, modulación y entonación diversas, que pueden considerarse distintas lenguas salvo los entrecruzamientos y factores comunes, ha de añadirse otra tercera manera idiomática, la aprendida por Valera en las obras de la literatura española, con tanto cariño estudiadas y asimilado perfectamente su estilo. Y aún en este sector caben como es lógico, clasificaciones correspondientes a matices que en cada época se dá a la lengua literaria escrita (2).

Especial mención ha de hacerse de la manera contemporánea, entendiendo por ella la que un autor en sus comienzos recibe de la generación anterior.

Esta influencia que inevitablemente se recibe y constituye el actuante más enérgico en la educación del escritor, dá la clave para conocer la sensibilidad del artista. Es decir, si es capaz de independizarse de ella, dando ancho campo a la expansión y aspiraciones de creador, o si lo retiene sumiso, sin que sus fuerzas personales logren desligarse de la tradición.

Pero escuchemos a Valera a sus 23 años, luchando por hallar el modo que exprese su personalidad, es decir, la creación de su arte. «Hago grandes esfuerzos para vencer mi esterilidad y aburrimiento y escribir algo», dice, y meses más tarde «sigo emborronando papel pero nada me satisface»... «no estoy hecho a hablar ni escribir para el público y mi *excesivo orgullo* me hace ser más tímido que lo que debiera. Necesito trabajar y ensayarme en escribir y adquirir cierta confianza que disipe mi timidez». Sin embargo alguna buena racha debía soplar en su pluma, cuando a poco escribe, siempre con sinceridad de hijo en epístola familiar: «El escribir en prosa tiene entre otras esta ventaja: que no es menester estar inspirado para hacerlo y basta con saberlo hacer y tener que decir». Parece un caso análogo y diverso al de Fray Luis de León; análogo, en cuanto que ambos autores daban menos importancia a aquello en que rayaron más aito. Fray Luis hablaba de sus poesías como ocios juveniles y fué altísimo poeta; Valera, que ponía sus amores en la poesía, consideraba que para componer la prosa no era preciso estar inspirado; y

en ella llegó a gran altura, y alcanzó momentos de verdadera inspiración. El mismo lo confesará más tarde cuando el tiempo le proporcione perspectivas de su obra.

Los embates, vacilaciones y dudas continúan, «confieso que me falta constancia porque me falta fé y confianza en mis fuerzas». Su sistema, su canon artístico, va madurando, es preciso saber lo que queremos con precisión para decidirnos a obrar. Es preciso decir algo más de, quiero hacer algo nuevo; deberá proyectarse en teoría la innovación. Esta vá tomando forma, «Tengo la cabeza llena de economía política, filosofía, socialismo, literatura, etc. Dios quiera poner orden en todas estas cosas y darme una idea fija y pivotal en torno a la cual giren y a la que tiendan como a su centro y fin. Puede que entonces yo sea capaz de hacer o de escribir algo nuevo».

Lucha con su imaginación que se remonta con gracia idealista sobre la contemplación de las cosas que le sugieren placer estético. Por esto, se le acumulan juicios, comparaciones y contínuas elaboraciones de arte; es tierra fértil donde fructifican las semillas más variadas recibidas por su sensibilidad fresca, rica y placentera.

Este dejarse llevar de sus imaginaciones le hace propenso a divagar y reconoce y previene esta tendencia cuando escribe a vuelo de pluma en cartas familiares de esa posible difusión; y ya sin preocupación estética se deja llevar de ella, porque es cosa, dice, que divierte y desahoga en extremo. Y para castigar esa sensibilidad que se exalta, resuelve someterla a disciplinado ejercicio. Ya lo había sido en su formación primera, pero para vencer recuerda que «Boileau ha dicho—*Avant donc que d'ecrirre apprenez a penser*—y así creo que lo que estudie y medite ha de serme utilísimo». Y así como Beyle por huir de retoricismos entre sentimentales y declamatorios buscaba su realismo en la lectura del Código Civil, Valera en su formación de artista no buscaba la sequedad escueta del francés, pero sí el dominio, la soltura y flexibilidad que dá al manejo del idioma un conocimiento profundo en sus variados modos y ambientes y una cultura superior, donde la inteligencia ilumine sin rigidez las sensibilidades del arte, en una fusión pluralísima de los modos expresivos idiomáticos, capaces en un momento dado, de la selección precisa. ¿No podemos considerar a Valera como un héroe entre el fárrago de llamadas frívolas y galantes que le rodean en edad juvenil al enfrascarse en lecturas de «cuestiones políticas y sociales que ahora agitan al mundo», «los sofismas económicos de Bastiot en favor de la libertad de comercio» y «las obras del ciudadano Proudhon» o las meditacio-

nes de Kant, hasta formarse un cierto sistema de él derivado que «sirvan de base a los estudios que hago?». Cuando un sencillo ambiente de naturaleza o la ingénuo poesía popular llena de fantasías le embelesaban.

«¿Qué cosa más graciosa y divertida que algunos viajes fabulosos, yo te aseguro que los que venden los ciegos de España, de Don Pedro de Portugal me deleitan y entretienen sobremanera...» «no puede negarme que son muy lindos».

Con esta preparación honradísima de sus armas de combate presente que es difícil triunfar. Es modesto Valera, pero con seguridad se teme que las exquisiteces que puedan desprenderse de una laboración refinada muy pocas veces adquirida por los jóvenes de la edad en que Valera se hallaba, puede ser saboreada por todos los paladares habituados a comidas más groseras. Por esto, discretamente inclina la culpa a otros motivos; «más que mi disipación y pereza me han impedido hasta ahora prosperar en el mundo la mucha poesía de sentimientos y nobleza de carácter que Dios me ha dado».

Y así entretiene sus ocios entre Fray Luis de León, la Historia de Inglaterra, Cristóbal de Fonseca, el conocimiento directo de la literatura portuguesa, (3) fecundísima, en los momentos en que Valera llega a Lisboa, por el año 50; o con el Fausto Goethiano, o Luciano de Samosata.

### **c) Hacia la fusión armónica**

Ya apunta en Valera la posición que vá tomando para la elección de asuntos y de estilo.

Es mentor de Heriberto García de Quevedo y le aconseja que escriba «dramas, leyendas, novelas, donde pueda tu imaginación campar libremente y lucir sus galas y divertir o interesar a los lectores»... «que el lenguaje que en tí es bello y rico, sea *clásico y perfecto*, y los versos robustos, y el estilo conciso y los consonantes difíciles».

Esto define su actitud de estilista, Valera marcha encauzado a buscar la inmortalidad, es decir, crear arte. Fijémonos únicamente en la preocupación del estilo que es nuestro tema; Valera se ha convencido, él tan conocedor de la evoluciones literarias, que ciertos estilos pasan de moda y se hacen insoportables, cuando la evolución de su modalidad ha terminado. Y piensa que dada su preparación clásica, bien puede poner en juego estos valores que se han mantenido firmes en el aprecio humano, a pesar de las contingencias de gusto.

Es indudable que será un elemento que ha de perdurar ingertado con gracia original en el estilo de Valera, más en esta época no sabe obtener de esta orientación clásica la originalidad que al fusionarse con elementos tipos de su individualidad formarán más tarde conjunto exquisito.

Todavía suena a artificioso el modo de nuestros clásicos, es todavía receta literaria: Los elementos más ricos o individuales de Valera se esconden tímidamente ocultos tras la fórmula salvadora que le guarda de juicios malévolos y que afianzan el convencimiento en el lector, de, el que los ha escrito domina la historia de nuestro idioma; no es un inepto. ¿Quién puede improvisar una imitación de ese estilo sino el que ha realizado largas lecturas, meditaciones y estudios?

He aquí una muestra de estos tanteos del artista incipiente:

«*Los miramientos, delicadas atenciones y la noble bondad, con que nos trata así al ayuda de cámara como a mí, exceden a todo encarecimiento. A él por otra parte, le atienden y agasajan sobremanera en los puntos donde nos detenemos*»... «aquí hay cierto género de justicia distributiva que es parte y muy principal de la buena educación y que en España raros son los que la conocen, considerándose esta falta como una prueba de *nuestro noble orgullo y carácter elevado e independiente*».

Y más adelante añade: «la casa de los príncipes me hizo recordar la del famoso Barón de Turdemthumtrok, así por ser ambas casas las mejores y más antiguas de Westfalia como por la majestad y afable decoro con que nos recibieron».—Valera (Correspondencia).

Demuestra en este párrafo preocupación de estilo correcto, porque la carta iba dirigida a Cueto, su jefe, cuando realizaba cierta misión diplomática en Rusia, informándole de la marcha de los asuntos. Y por ella juzgarían de la soltura y habilidad del subordinado y amigo en misión especial, y quizá le abriera camino en su carrera diplomática.

Así son los comienzos de la carta, pero al fin destácase la sinceridad de expresión. Pronto en la misma epístola se desprende de esta receta en cuanto domina en él, sobre la preocupación cortes, la veracidad de los hechos vividos y vá pasando a segundo término la preocupación del estilo.

«Estaban a comer en palacio, además de las personas de la servidumbre, entre las cuales algunas damas de nó malos bigotes que nos miraban con curiosidad y especialmente a Quiñones, que se parecía al Otelo que sale aquí en el teatro, estaban, digo, *Dios me perdone el modo de escribir, el barón de Manteufel*»...

Con este previo perdón se libra del peso de una preocupación artificiosa de forma, queda a salvo su prestigio de hombre culto y deja correr la pluma que adquiere una graciosa soltura familiar de conversación.

«Todos aquellos señores nos hablaron, nos interrogaron, nos dieron la mano hasta sin previa presentación y estuvieron lo más amigos y cariñosos que es posible estar, no en la primera entrevista, sino después de haberse conocido durante algunos meses».

Cada vez se impone más la eficacia de su modo personal abandonando esos formulismos clásicos y sus posteriores epístolas desde Rusia son en extremo interesantes porque apuntan las maneras peculiares del estilista. Pero donde manifiesta su timidez es cuando llega el escollo de una descripción de paisaje o de retrato. Vacila en tomarlo por lo serio y si así lo hace se le vienen a las mientes las maneras de nuestros clásicos, por confiar poco en que gusten las suyas.

Ingerido de un estilo llano y desenvuelto, al redactar una carta a Cueto desde Varsovia, aparecen los modos clásicos de descripción, tradicionales en nuestros historiadores, sin que falten recursos de abolengo medieval, alfonsino, mixtificados.

«Al despertar por primera vez en este palacio, he visto que está situado en medio de un extenso parque, rico en árboles gigantescos y de hermosos y bien trazados jardines, que en verano deben de hacerlo ameno, deleitoso y sonriente.»

Los adjetivos de rancio abolengo literario, la elipsis y la reflexión final, suenan a música muy agradable, pero demasiado conocida. Y en una comparación que le sugiere a continuación la presencia de la ciudad de Varsovia, se presiente una transición hacia oriente; la asociación de ideas, le pone en los puntos de la pluma muy oportunamente la visión poética, que de las ciudades crearon los orientales.

«Varsovia me ha parecido hermosa, pero triste como una esclava».

Tiene el movimiento de una brújula que oscila hasta indicar su norte donde han de fundirse en graciosas síntesis el material acumulado, sus propias cualidades unido al juego y selección de los elementos que definirán su estilo.

Esta misma vacilación, por lo sincera, se hace evidente en un ensayo de retrato de carácter burlón, pero en esa misma burla que hace del estilo, muestra las armas con que cuenta, y a la vez es una manera hábil de que su retrato literario no resulte desacertado.

Advierto que tratamos de sorprenderlo en una posición despreocupada, de expansión familiar, en carta dedicada a su madre.

Dice así de una joven dama, por la que se siente atraído durante su estancia en Dresde:

«Pues aunque muy joven, parece por lo alta y enjuta, *la manga de una parroquia*; pero tiene una cara divina, *más blanca que la leche y más hermosa que el prado por abril de flores lleno*, sus ojos son azules, sus cabellos de oro y su nariz delicada y perfecta más que las narices de las estátuas griegas, que por lo regular son gordas, y por ser ella larguirucha, aérea, vaporosa y sublime yo la comparo a un ángel del Beato Angélico».

Se entrecruzan burlonamente el modo literario asimilado de nuestros clásicos españoles, la comparación burlesca realista por temor de no acertar con la comparación adecuada que pudiera hacer ridícula por artificiosa, y en el lugar más alto como colofón el cánón griego, pero aligerado del peso sensualista pagano. Lo cual dominará encubriendo de una gracia serena toda la obra de Valera. Será la perfección serena del arte griego unido a la espiritualidad e idealismo con que el espíritu cristiano purificó la belleza pagana como en las representaciones del Beato Angélico.

#### d) Apuntan algunos modos definitivos

En esta misma época de inseguridades y tanteos en el estilo, se encuentran maneras en Valera que ya no le abandonarán nunca y que le son peculiares; podemos asegurarlo porque aparecen en el estilo cada vez más familiar de las cartas dirigidas a Cueto. Formas que han de perdurar en sus obras literarias consagradas.

**La enumeración ponderativo-consecutiva.** — Es en una descripción humorista donde aparecen estos recursos estilísticos, que son, la enumeración de adjetivos enlazados por medio de la ponderación consecutiva apoyada por el adverbio *tan*. Saturado de auténtica gracia, aquí no hay fórmula sino creación a la vista del modelo.

«Un correo imperial tan emplumado, aéreo y relumbrante, tan majestuoso, tan inmenso y tan barbudo, que yo imaginé que era el emperador mismo que no pudiendo moderar la impaciencia de vernos, había salido a nuestro encuentro hasta la frontera».

Ya teníamos antecedentes de fechas más lejanas de su preferencia por la ponderación consecutiva y enumeración, en una etopeya,

que tiene por objeto la encantadora Eugenia de Montijo en sus años juveniles; expresada con la espontaneidad que provoca la confianza que hace a su madre del juicio que le ha causado.

«Y *tan* poco corta de genio, y *tan* mandoncita, *tan* aficionada a los ejercicios gimnásticos y al incienso de los caballeros y buenos mozos, y finalmente *tan* adorablemente mal educada, que casi, casi, se puede asegurar que su futuro esposo será martir de esa criatura celestial».

**Pureza de léxico y sintaxis.** Mas ya que hemos hecho copia de esta muestra de individualidad de estilo en sus años juveniles, no dejo sin observación una expresión galicista que se registra en sus comienzos; la unión del adverbio precediendo a un adjetivo, muy de moda entre el mundo elegante frecuentado por Valera, que domina el francés, me refiero a «admirablemente mal educada».

No lo usa Valera sino en estos primeros años en su correspondencia familiar, cuando todavía Valera es estimado poeta pero no consagrado prosista. Así dice «pero es tan sencilla y tan disipadamente tonta que no hace nada más».

Y ni una sola vez lo encontramos más tarde en sus novelas. Es cualidad digna de tenerse en cuenta, ya que su conocimiento del francés y la afición desmedida en el mundo elegante por frases y hasta palabras en el mismo idioma, no le hicieron claudicar. Si en esta época utiliza alguna palabra francesa, es en el abandono familiar, un poco por seguir la corriente sin trascendencia estilística.

**Enumeración sinónima.** Otro aspecto característico es la preferencia que muestra por la expresión paralela de sinónimos verbales como apoyo o ritmo de frase, recurso que tiene su pujanza en el estilo del renacimiento español, pero que es connatural a Valera, ya que lo hallamos empleado en cartas íntimas, y más tarde desarrollado en todas sus variaciones. Es frecuente encontrar «mira y fomenta», «divierte y desahoga», «aflige y entristece», «esperarlo y quererlo», etc. Apuntan grupos adjetivos con preferencia antepuestos al nombre, con variantes de grupos triples, acompañando a un solo nombre, o en alternancia con otros.

### e) Una modificación sintáctica

**El leísmo.** Cuando leemos a Valera, nos llama la atención desde sus comienzos una modalidad sintáctica que se da en algunas regiones españolas, el leísmo y que él tan conocedor del idioma, no podía ignorar que fuese una confusión o preferencia de las relaciones sin-

tácticas casuales. Esta modalidad sintáctica perdura hasta el final de su carrera artística.

Por él mismo nos enteramos del motivo de sus preferencias hacia el pronombre *le* sin distinción de caso. Es en una epístola a Heriberto García de Quevedo en la que nos muestra la causa de su modificación, «quisiera yo que adoptases y usases constantemente el *le* por el *lo*, como acusativo del pronombre *él*; de esta manera se conserva sin confusión el primor que a nuestra lengua presta el pronombre neutro *lo* que a veces hace relación a frases enteras y que por su misma vaguedad es en extremo filosófico y comprensivo. Verbigracia: Con *lo ví*, puedes significar que viste todo lo visible, mientras que con *le* nos das a entender que viste un objeto determinado. Galiano con estas y otras reflexiones *me convirtió al leísmo*. Espero que tú te conviertas ahora».

No nos parece del todo mal esta reforma de Valera para el empleo del pronombre *le* dativo en acusativo masculino y la forma *lo* acusativo del mismo pronombre, para la alusión a cuestiones o juicios completos, para abstractos; pero lo extraño es que no limita el empleo de *le* para el acusativo masculino de persona sino que lo emplea también para el acusativo masculino de cosas. Y esto da lugar a reunión de sonidos cacófonos que están pidiendo a gritos una variación. ¿Sería este el auténtico consejo de Galiano, o Valera no lo interpretó con exactitud? Bien es verdad que nuestros mejores clásicos lo usaron en abundancia.

Veamos como suena el nuevo empleo. Referido a personas, «Iba tan empellejado que por poco *se le* comen unos perros tomándole por alimaña de los bosques».

Cuando no resulta tan apropiado este leísmo es referido al acusativo de cosas: «se empeñaron en que bailara el bolero. Yo me excusé que no *le* sabía por torpeza, pero que Pizarro *le* sabía y bailaba», Y menos en esta reunión de enclíticos; «destrozarme el corazón humillarme, pisotearme, después de haberme robado por engaño?... desprenderse de aquel servidor y cedérselo a ella», nos parece muy desagradable al oído.

Y a veces dá lugar a expresiones anfibológicas, «Día hay durante el cual la lección es perpetua, porque nos *le* pasamos a caballo».

He aquí el empleo preferido por nuestro autor del neutro *lo* aludiendo a todo un pensamiento desarrollado en una o más oraciones, «es cierto y ya no puedo negárselo a usted», es decir, *lo* representa lo dicho por el interlocutor, es neutro. En el siguiente caso que parece

ya una disimulación para evitar la monotonía de dos *les*, no es más que una sutileza de Valera que distingue el *lo* como una representación de toda una idea de acción, proceso o desenvolvimiento, por esto usa la forma acusativa con intención de neutro, «me está enseñando en casa a jugar al tresillo pero que no bien *lo* sepa, le jugaré en la tertulia de Pepita».

En el plural por carencia del neutro distingue normalmente los casos «Estos y otros tales beneficios el Vicario está siempre decantándolos y ensalzándolos».

Por esta teoría, se explica que Valera en cierta ocasión llame a este pronombre, relativo, no vacilando en independizarse de tradicionales denominaciones por cuanto el *lo*, especialmente en la forma neutra del pronombre personal por él usada, hace referencia a un conjunto de pensamientos expuestos con anterioridad, que los resume y alude; pero este pronombre no es capaz de la sintaxis del auténtico pronombre relativo.

No podemos creer que este ilustre escritor, tan versado en lenguas, desconociere las elementalés denominaciones de la gramática. Alguna vez quizá, por despreocupación, ya que se trata de una carta escrita al vuelo, entre sus numerosos quehaceres, se cansa del sostenido leísmo, escribe a Menéndez Pelayo de la posible adquisición de un diccionario: «al fin he decidido no comprarle»... «así pues *se le* cederé a usted»... «Si nó ahí *le* tiene en mi casa para consultarlo cuando guste».

**Confusión sintáctica.** De lo dicho anteriormente se deduce una posición premeditada y llena de preocupación estilista. Es la práctica de una teoría aceptada de antemano por el autor, convertido a ella como lo hizo con García de Quevedo. Donde no demuestra esta claridad es en el empleo del pronombre acusativo *la*, el cual usa indistintamente con *le* para el mismo caso acusativo.

Un ejemplo de empleo correcto: «Luego *la* lloro, luego me horro-rizo de mi crimen» ...«y con el calor de mi corazón *le* vuelvo la vida». El acusativo *la* y dativo *le*, están distinguidos. Sin embargo leemos concesiones al laísmo, «las pocas veces que sale a la calle y quieren besarla la mano», ó esta otra, «pero *la* atormenta, *la* avergüenza, el recuerdo».



CAPITULO II

Recursos de estilo

a) La coordinación adversativa

Valera no era partidario de las descripciones minuciosas, descripciones que habían tomado auge desde que los escritores ingleses evocaron las edades antiguas en alarde arqueológico, y que culminaron en el arte documental de Balzac y que aún en nuestros días, a fin de prestar valor de documento humano siguen afeando por exceso muchas buenas producciones que lograrían la gracia del arte puro, pero no mixtificado.

Estamos convencidos de esta repugnancia de Valera por la descripción minuciosa, por la propia confesión que nos hace en diversos escritos y por conocido hacemos omisión de ello. Aunque él no lo hubiera declarado, lo deduciríamos de la lectura de sus obras, Valera es capaz con unas ligeras alusiones, como todo artista, de ambientar; hará sin embargo brevísimas concesiones descriptivas que si no son extensas, lo son en mayor grado del que realizara, para dar gusto a la época. Y en estas descripciones algunas veces un poco forzado por las circunstancias, lo resuelve con recursos que le son peculiares.

Uno de estos es la coordinación adversativa que admite dos modalidades, la restrictiva y la exclusiva, es decir, la exposición de un modo, de una cualidad, que luego modifica en parte o restringe; y la exclusiva que es un medio perifrástico, elegante, de expresar una afirmación mediante la negación previa de su contrario. Da ritmo al pensamiento con oscilaciones de péndulo, queda captado por este ir y venir y evita la enumeración monótona. Este recurso connatural avalora quizá la crítica y le ha hecho más tarde reducirse algo, pero siempre continúa.

Antes, es preciso hacer una advertencia; en su novela «Pepita Jiménez», puede estudiarse a Valera en las cartas que atribuye al personaje Don Luis, pues salvo aquellos matices de expresiones que tratan de interpretar la psicología propia del personaje literario, es innegable que el modo general es del autor, como dice el mismo Valera cuando rebate las impugnaciones de la crítica que enjuicia con dureza la poca distinción que hace Valera en el lenguaje de sus persona-

jes, por lo que este cita el caso cervantino del Quijote, donde encontramos su propio estilo.

En el retrato literario apela a este recurso con frecuencia, bien en la prosopografía, bien en la etopeya, aunque la primera es alternada con otras maneras que citaremos más adelante.

Dice así en el retrato del personaje secundario Don Gumersindo: «*Pero* Don Gumersindo era un ser extraordinario»... «No se podía decir que crease riqueza, *pero* tenía una extraordinaria facultad de absorción»... «No se sabe como vivía, *pero* es el caso que vivió hasta la edad de 80 años». ... «Nadie por aquí le critica de usurero, *antes bien* le califican de caritativo»... «las prendas de su antiguo vestuario estaban algo raídas, *pero* sin una mancha y saltando de limpias»... «se desvivía por complacer y ser útil a todo el mundo, *aunque* le costara desvelos, trabajos y fatigas»... «Nunca había tenido inclinación alguna amorosa a una mujer determinada, *pero* inocentemente, sin malicia, gustábanle todas». P. J. Pag. 14. Obras escogidas.

Tenemos más adelante de la misma obra:

«No hay en ella nada que desentone del cuadro general en que está colocada, y, *sin embargo*, posee una distinción natural, que le levanta y separa de cuanto le rodea. No afecta vestir traje aldeano ni le viste tampoco según la moda de las ciudades. Mezcla ambos estilos de un modo que parece una señora, *pero* una señora de lugar»... «*no* se advierte en ella ni cosméticos ni afeites, *pero* la blancura de sus manos, las uñas tan bien cuidadas».

Y a continuación describe un interior: «Tenía la casa limpiísima y todo en un orden perfecto. Los muebles *no* son artísticos ni elegantes; *pero* tampoco se advierte en ellos nada de pretencioso ni de mal gusto. Para poetizar su estancia, tanto en el patio como en las salas y galerías hay multitud de flores y plantas. No hay en verdad ninguna planta rara ni flor exótica, *pero* sus plantas y sus flores de lo más común que hay aquí están cuidadas con extraordinario mimo». P. J. Pag. 27. O. E.

Veamos otra descripción de interior: «Los muebles de aquella sala eran de poco valor, *pero* cómodos y aseados»... «Las paredes se veían adornadas con cuadros que eran estampas de asuntos religiosos, *pero* con el buen gusto inaudito, raro, casi inverosímil en un lugar de Andalucía, de que dichas estampas no fuesen malas litografías francesas, *sino* grabados de nuestra calcografía». P. J. Pag. 119. O. E.

Pasemos ahora a una muestra de su última época, unos párrafos de «Juanita la Larga»; ha reducido las cláusulas y es más breve su

estilo, más conciso, sin embargo aparece su modo peculiar aunque mucho más restringido.

Se trata de un acabado retrato literario: «Asombrosa era la actitud de Don Paco, *pero* distaba mucho de ser estéril. Con tantos oficios florecía él y medraba que era una bendición del cielo, y *aunque* había empezado en su mocedad por no poseer más que el día y la noche, había acabado por ser propietario de buenas fincas. Poseía dos hazas en el ruedo, de tres fanegas la una, la otra solo tenía una fanega y varios celemines; *pero* como allá en lo antiguo el cementerio estaba situado en aquel sitio, la tierra era muy generosa»... «Poseía también Don Paco quince aranzadas de olivos, cuyos olivos *no* eran ningunos cantacucos, sino muy frondosos». «Juanita la Larga», Página 14. Obras Escogidas.

Si bien en estos párrafos es el mismo Valera el que habla, en pasajes de las cartas de Don Luis de Vargas, se advierte la abundancia de este recurso que pudiera atribuirse al análisis lleno de dudas y sutilezas al querer formarse claro juicio sobre Pepita; mas cuando habla el autor descubre que es un rasgo peculiar, consecuencia de su sentido crítico y a la vez benévolo y complaciente, equilibrado, en las cualidades que atribuye a sus personajes, porque no desmerezca la representación grata de verdadero recreo imaginativo que se propone el autor, de bienestar, de serenidad estética.

### **b) La expresión ponderativa**

Como novelista, Valera ha de verse precisado a valorar sentimiento y cualidades de sus personajes, o del mundo que le rodea. Entre los muy variados medios de expresar este valor, notamos uno empleado con frecuencia, la expresión ponderativa por medio del adverbio *tan*. Esta expresión puede tomar tres derivaciones: la simple ponderación, la ponderación consecutiva y la ponderación comparativa. La segunda ofrece más amplio empleo que la primera y tercera más restringidas.

Esta nos conduce a interpretar la preferencia de este uso, lo conatural que es a Valera.

En primer lugar nace de una posición bondadosa y llena de generosidad ante lo que le rodea y de ahí que si aplica a sus personajes o cosas un sentimiento o una cualidad no tenga reparo en manifestar por una corriente optimista y afectiva que se establece entre el que contempla y lo contemplado, de tal manera que el arte sereno, equilibrado de Valera, muestra este, si nó apasionamiento, generoso afec-

to a cuanto le rodea, porque es su posición no ya literaria, sino humana.

Esta corriente de simpatía, le hace elevar el grado de la cualidad y entonces hay tres caminos; expresar simplemente la cualidad, expresar la consecuencia que ocasiona esa cualidad, por la que conocamos su valor o que la comparemos con otra que en nuestra estima sea muy elevada. El segundo caso, es preferido por Valera, porque la exposición de la consecuencia sirve de medio para inundar de alegría y optimismo el ambiente que envuelve al personaje, como produciendo el halo de luz y serenidad que infunde gracia y alegría de la que participan los que con él conviven. Ya conocemos por Valera que el objeto de sus novelas es la producción de un arte que recree, que deleite; es la única utilidad, si así llamarse puede, que nuestro autor admite en el arte.

Además la ponderación consecutiva en su segundo momento, la consecuencia, dá ocasión al autor, no solo a expresar su serenidad optimista, sino en ocasiones producir el matiz burlón o irónico, siempre lleno de bondad.

Es verdad que Valera gusta de la belleza plástica, pero no lo es menos que su espíritu tiende al filosofismo, es decir, al comentario subjetivo más que a la metáfora o al símil, que indica un predominio de la imaginación colorista. Esta es la razón por que Valera restringe la derivación comparativa y prefiere la ponderación consecutiva. He aquí algunos casos de los matices indicados: «Pero vestido muy a lo guerrero, y *tan* gentil y gracioso, que hubiera podido tomarse por el propio Arcángel, a quien ella acababa de rezar, y que se había descolgado del camarín para venir a saludarla». «La buena fama». Pag. 130. Obras Escogidas.

«La hallo tan natural, tan franca y tan sencilla, se me pasa el mal pensamiento, e imagino que todo lo hace candorosamente». P. J. Pág. 40.

O esta elegante trasposición situando en la primera parte de la cláusula la consecuencia, llena de naturalidad.

«Comienzo a tener curiosidad de conocer a esta mujer; *tanto* oigo hablar de ella». P. J. Pág. 20.

«Y era tan campechano y dicharachero *que* alcanzaba envidiable favor entre los artesanos y verduleras». J. L. Pág. 13.

«Y era tan habil para todo *que* hasta cuando derretía las mantecas sacaba los más saladitos y crujientes chicharrones que se han comido nunca». J. L. Pág. 25.

«Y contaba con un diputado-modelo; con un diputado *tal que* no es dable que haya como él una docena al mismo tiempo en toda España». «Doña Luz». Pág. 125. Obras Escogidas.

La evitación de la comparación se presenta tan clara por las cualidades que hemos apuntado en Valera, que en algunos casos el término de la comparación está expresado por un juicio o concepto que el lector tiene formado, en vez de la comparación con otra cualidad o ser.

Así tenemos en «Pepita Jiménez»: «Como esta mujer vive tan retirada no la conocí hasta el día del convite; me pareció en efecto *tan bonita como dice la fama*».

«La casilla del hortelano es *más* bonita y limpia *que lo que en tierra se suele ver*». P. J. Pág. 42.

Son frecuentes los simples ponderativos:

«Su amor por Don Luis, *tan silencioso y tan recóndito* se ocultó a las miradas». P. J. Pág. 116.

«Dió con su cuerpo *tan lindo y delicado* sobre las losas frías del pavimento». P. J. Pág. 132.

### c) Metáforas y comparaciones

No ha de extrañar que estos adornos de la expresión que constituyen las formas preferidas por la lírica no abunden en la narración y descripción novelescas. El arte de la novela se mantiene sometido a una entonación afectiva donde el lirismo, la transformación poética de las cosas no adquiere un grado tan subido por su índole artística.

Valera, es sencillo en sus metáforas, nunca muestra el deseo de buscar relaciones nuevas que causen fuerte impresión de novedad, nos habla de relaciones conocidas, pero todas van presididas por la gracia. Pueden caracterizarse en tres grupos. Del acervo literario común, es decir comparaciones que se han hecho conocidas y hasta del dominio público, pero nacidas del ambiente literario.

De la expresión popular graciosa, colorista y sencilla, aceptada por Valera con tino de artista, consciente del admirable equilibrio artístico que resulta de esta fusión entre el arte espontáneo y el reflexivo. Otro grupo, el formado por la evocación de términos pertenecientes al mundo antiguo, bien griego, bien oriental. Tan natural son en él estas últimas expresiones que es el mundo de sus sueños, los que desde su adolescencia formaron el mundo ideal donde tenía

puesta su felicidad que entonces creía poder abrazar en cuanto toma la forma de las leyendas.

Para darse cuenta exacta de los personajes que formaron el mundo de su fantasía desde su adolescencia, dada su formación literaria, basta con leer un fragmento de la argumentación que Don Luis de Vargas expone a «Pepita Jiménez» sobre su ideal religioso y su propósito de renunciar a todo amor humano; en la descripción de sus ideales humanos, podemos ver un exacto recuerdo autobiográfico. Copio un fragmento que comprueba el aserto:

«No hay marquesa ni duquesa en Madrid ni emperatriz en el mundo, ni reina ni princesa en todo el orbe que valgan lo que valen las ideales y fantásticas criaturas con quienes yo he vivido, porque se aparecían en alcazares y camarines estupendos de lujo, buen gusto y exquisito ornato y que yo edificaba desde que llegué a la adolescencia y que daba luego por morada a mis Lauras y Beatrices»... «Yo las adornaba en mi mente con diademas y mitras orientales y las envolvía en mantos de púrpura y oro, y las rodeaba de pompa regia como a Esther y a Vasti; yo les prestaba la sencillez bucólica de la edad patriarcal como a Rebeca y a la Sulamita, yo les daba la dulce humildad y la devoción de Rhuth; yo las oía discurrir como Aspasia o Hipatia»... «Ya con túnicas y peplos sútiles». P. J. Pág. 179.

A estos grupos metafóricos citados, cabe añadir el más realista en metáforas y símiles, las que acertó a poner en personajes de autenticidad humana admirable, Juana y Juanita la Larga; recogió en sus expresiones las auténticas comparaciones de una extraordinaria eficacia realista con que se enriquece nuestro idioma.

Veamos algunas muestras de diverso matiz:

«Como la tibia luz de la luna es el rayo de su mirada». P. J. Página 93.

«Si el espíritu de ella que era un ángel de bondad y de mansedumbre». P. J. Pág. 23.

«El sereno y pulido espejo de mi alma». P. J. Pág. 59.

«Sus cabellos eran también negros, negros como el ébano». Ilusiones del Doctor Faustino. Pág. 290. Obras Escogidas.

«El fondo verde de la hierba fresca y tierna lucían, cual rico esmalte y cual bordado primoroso». Doctor Faustino. Pág. 31.

«Cuando el sol tiñe aún de topacio y de púrpura los celajes». Dr. F. Pág. 176.

Hay un intento de adaptación de simil homérico un tanto artificioso, para nuestro gusto de hoy en «Doña Luz». Pag. 176. Obras escogidas.

Del segundo grupo metafórico y comparativo, pueden servir de muestra los siguientes fragmentos.

«Era un mar de flores el que engalanaba la cruz». P. J. Pág. 80.

«Debí ponerme encendido como una cereza». P. J. Pág. 90.

«Su amiga, ligera como una corza, había salido de casa del brigadier» «Doña Luz». Pág. 174. Expresión corriente y popular que se oye con frecuencia entre la gente del campo andaluz.

«Y empezó a sollozar como una Magdalena». P. J. Pág. 126.

«Se luce como pudiera lucir un brinquillo». Dr. F. Pág. 208.

«Más fino que un coral y más dulce que una arropía» Dr. F. Página 208.

En cuanto a las de orientación clásica y oriental son numerosísimas, tiene abundante arsenal de comparaciones, ya que en su imaginación adquieren una vida tan intensa grabada con tal plasticidad, que descubre semejanzas y se le vienen a las mientes los más variados personajes de la mitología.

«Bailaba como una sífide; en el andar airoso semejaba a la Diana cazadora de Delos y montaba a caballo como la reina de las amazonas. «Doña Luz». Pág. 24.

«Porque los tiene, grandes, verdes como los de Circe, hermosos y rasgados». P. J. Pág. 43.

«Andaba como toro picado del tábano». Dr. F. Pág. 89.

Esta puede ser comparación de la vida cotidiana, pero la idea mitológica prevalece.

El matiz oriental está incorporado con acierto en comparaciones que hace de las cualidades o estados pasionales de la mujer con diversos animales, de auténtica tradición oriental, motivo que el mismo Valera explica en alguna ocasión, quizá por alguna crítica malévoa.

«Decían algunos mozos estudiantes»... «que «Doña Luz» parecía una garza real, una emperatriz, una heroína de leyendas y de cuentos fantásticos»... «el hada Farabanú; la más egregia de las huries» «Doña Luz». Pág. 24.

«No parecía ya tímida gacela, sino iracunda leona». P. J. Pág. 127.

O bien esta comparación tan sencilla, que recuerda las expresiones bíblicas como la anterior, aunque dándole ambiente local:

«Una sutilísima fragancia que su cuerpo despide y que supera al olor de los mastranzos que crecen a orillas de los arroyos y al aroma silvestre del tomillo» P. J. Pág. 99.

Y finalmente aquellas de sabor más realista, puestas en boca de sus personajes más humanos con gracia popularísima.

«Pues la menor está tan escuchimizada que parece una lombriz de

caño sucio y la otra es tan pequeñuela y tan gorda como una bolita» J. la L. Pág. 75.

Aunque siempre suavizada por el arte como la anterior, o con cierto acorde de sabor conceptista como la siguiente:

«Sigue tan burro como se fué, salvo que rebuzna en latín y larga las coces ajustadas a derecho». J. la L. Pág. 106.

#### **d) La perifrasis negativa**

Una modalidad que presta variación al estilo es la negación perifrástica; usada con frecuencia al final de una enumeración, evita la monotonía y es a manera de elegante rodeo por el cual se expresa una cualidad o circunstancia mediante la negación de su contrario. Expresado unas veces por la anteposición de un adverbio negativo y otras por adverbio de cantidad abreviada o bien por la preposición que indica carencia de aspecto y que pueden expresarse denominación directa.

«Pende de casos fortuitos de lo eventual, de lo caprichoso y *no esperado* de la suerte». P. J. Pág. 136.

«Y muy a propósito para la solemnidad, trascendencia y *no turbado* sosiego, que eran necesarios», P. J. Pág. 154.

«Una fea y *nó pensada* caída». P. J. Pág. 58.

«Y las regocijaba con la amenidad de su trato y con su discreta aunque *poco ática conversación*». P. J. Pág. 15.

«No se dedican a él si no los *más menesterosos*, los más *sin esperanzas* y *sin medios*». P. J. Pág. 26.

#### **e) La enumeración sinónima**

Agrupación de sinónimos adjetivos, verbos o sustantivos. Esta agrupación, dada la educación humanística de Valera, puede ser una consecuencia de identificación de estilo. Y si a esto se añade su completo conocimiento de nuestros autores clásicos españoles que abundan en esta modalidad, es fácil hallar la explicación al recurso estilístico. Pero más que un modo adquirido parece una manera natural y familiar, ya que se encuentran sus expresiones más familiares cuando el escritor no ha dado a conocer su arte ya desarrollado, como he citado en el primer capítulo.

Esta agrupación sinónima es motivada unas veces por el concepto que del arte tiene Valera, el gusto por la armonía, el equilibrio clásico. Otras, ocasionado por la preocupación de una exactitud de juicio y de análisis que no logra expresar a su parecer con una pala-

bra, especialmente si se trata de un adjetivo que sirva para dar idea del valor exacto de la cualidad. Y si es de un verbo, del alcance de una acción. Algunas veces dos preocupaciones de armonía y de exactitud se completan. La verdad y el ornato se dan la mano para mayor eficacia artística. La inclinación hacia la exactitud analítica proviene de su preparación filosófica, que le hace considerar los sucesos ó seres con exacta valoración de su alcance.

Ya lo dice Valera burlescamente, que el que algunas veces metafisiquea no puede dejar de metafisiquear.

Bien aparece el grupo formado por dos sinónimos, lo más frecuente, bien constituido por tres en más reducida frecuencia.

En mayor número aparecen sinónimos de adjetivos y verbos, aunque también de nombre.

«El *lustre* y *decoro* propios de su clase». P. J. Pág. 14.

«Persona alguna en cuyo *mantenimiento, conservación* y *bienestar* hayan tenido menos que afanarse». P. J. Pág. 13.

«Cediendo a las *amonestaciones*, a los *discursos*, a las *quejas* y hasta al *mandato*». P. J. Pág. 16.

«Con la *timidez* y *encogimiento* que inspira». P. J. Pág. 93.

«Todavía me *aturden* y *desazonan* los dichos de mi padre». P. J. Pág. 84.

«Cuando *advierto* y *noto*». P. J. Pág. 24.

«A esta sociedad *agitadísima* y *revuelta*». Dr. F. P. 159.

«Vestiduras de *flotantes* y *ligeros* paños. «Morsamor». Pág. 187.

Aparece el grupo de sinónimos como en estos casos formando la unidad armónica y en otras ocasiones forma el complemento de otro grupo semejante que completan la unidad rítmica de un pensamiento.

«Le *atendió* y *veló* con *noble* y *tierno* afecto». P. J. Pág. 17.

«Los ojos *negros* y *grandes* estaban casi siempre *dormidos* y *velados* por los párpados y las *largas* y *rizadas* pestañas». «El Comendador Mendoza. Pág. 80. Obras completas.

«*Suponía* y *decía* con sigilo que su señor padre, aunque estaba *sano* y *bueno* y tenía más facha de mozo que de anciano, había empezado a *envejecer*, *claudicar* y *flaquear* por el meollo». J. L. Pág. 143.

## f) El gerundio

No sabemos por qué fenómeno la pobreza de expresión, el escaso conocimiento de los recursos del idioma ha tenido un asidero para expresar acciones en el gerundio.

Un cuidadoso estudio de ello es posible que nos guiara hacia la

conclusión de que el gerundio por ser forma verbal en abstracto su empleo evita en un largo párrafo, caer en la monotonía que supone el uso de un mismo tiempo verbal, y proporciona una salida airosa si se ignoran otros recursos que varíen la expresión.

Esto ha dado lugar a su empleo inadecuado. Así como la influencia de formas extranjeras en su uso que provocó en la crítica la sátira correspondiente.

De ahí, que algunos escritores, por desconocimiento del tema de gerundio, hayan evitado su empleo por temor de caer en incorrecciones. Nada más lejos de Valera que este desconocimiento del tema. Su preparación humanista nos lo presenta como el más hábil y flexible en recursos de nuestro idioma entre los novelistas modernos por un conocimiento no ya instintivo de artista sino reflexivo del hombre de ciencia, que domina hondamente cuanto maneja desde sus fuentes remotas.

Donde cobra mayor brío y eficacia el empleo del gerundio en Valera es en la exposición maravillosa de la introspección psicológica, cuando dá vida y forma al relato, describiendo la sucesión de ideas, afectos, emociones, que se desarrollan en su personaje novelesco.

Aparece empleado con eficacia expresiva y en variadas modalidades gramaticales.

He aquí algunos párrafos en los que la alternancia con otros tiempos hace destacar el valor del gerundio con matiz de verdadera acción actuante y preponderante, que destaca como un primer plano, sobre un fondo que por el hábil empleo de los demás tiempos las acciones secundarias quedan desdibujadas, lo mismo que en el pensamiento del personaje novelesco cobran tal viveza, como en su imaginación unas acciones sobre la acción lenta y secundaria de las otras:

«¿Cómo bajar a confundirse entre la oscura plebe y ser uno del rebaño, *cuando* ya *soñaba* ser pastor, **atando y desatando** en la tierra para que Dios *ate y desate* en el cielo, **perdonando** los pecados, **regenerando** a las gentes por el agua y por el espíritu, **adoctrinándolas** en nombre de una autoridad infalible, **dictando** sentencias que el Señor de las alturas ratifica luego y *confirma* **siendo** iniciador y oyente de tremendos misterios, inasequibles a la razón humana y **haciendo** descender del cielo». P. J. Pág. 138.

Este otro párrafo nos muestra el buscado contraste entre la acción que expresa el gerundio de matiz actuante con valor de presente

amplio y continuado y el participio que dá idea de sosiego o inactividad; es expresión onomatopéyica:

«Usted me ha dicho mil veces que me quiere en la vida activa, **predicando** la ley divina, **difundiéndola** por el mundo y no *entregado* a la vida contemplativa en la sociedad y el aislamiento». P. J. Página 59-60.

No es menor el efecto onomatopéyico y de contraste que el empleo del gerundio proporciona en esta frase donde juegan con el tiempo personal, el participio y el gerundio como contraste:

«Su linda y fresca boca *contraída* por la tristeza, se abrió con suavidad, **dejando** ver las perlas de sus dientes, y **formando** una sonrisa». P. J.

Se prodnce ei anterior como en el siguiente caso una mayor fuerza de pasión en la acción expresada por medio del gerundio y observemos como la fuerza emotiva que recoge esta escena—en que parece que alternan el silencio de emociones contenidas y en expectación y las palabras que dan paso al desahogo de la emoción— se desvanece si en vez del gerundio *dudando*, que complementa a la acción **miró** se presentaran en forma de indefinido en las dos con valor de acciones independientes:

«Si el Santo de su devoción hubiera sido arrojado del altar y hubiera caído a sus pies y se hubiera hecho mil pedazos, no se hubiera el Vicario consternado tanto. Todavía *miró* a Pepita con incredulidad, como **dudando** de que aquello fuese cierto». P. J.

Gramaticalmente sabemos que este gerundio es equivalente al adverbio que en este caso sería de modo, es decir, equivalente a una circunstancia. Pero vistas las cosas desde el plano de artista que las vé Valera, la circunstancia aparente es aquí lo esencial, no importa que *miró* a Pepita sino que su espíritu se llenó de duda y de incredulidad, expresadas en su rostro, *dudando*, pasa a primer plano de presente actuando y ejecutada la acción con más ímpetu que las expresadas por tiempos personales. Por eso insiste con dos expresiones, la primera no es bastante eficaz, «la miró *con incredulidad*», cobra relieve la segunda, «*como dudando*».

Observamos otro caso en el que Valera evita comenzar la frase después del punto y seguido por un gerundio y utiliza un participio para abrir el periodo, pero continua la relación de acciones en gerundio.

«Que debe esforzarse por ver en cada ser humano un objeto digno de amor». ...«Realizado así cuando nos rodea, *amando* y *estimando* a las criaturas»... «*procurando* no tenerse por superior a ellas». P. J. Pág. 34.

CAPITULO IIIL é x i c o

El vocabulario usado por Valera está en relación con los variados modos o hablas del castellano, incorporados a su estilo, ya analizado. Es variado, rico y purísimo. Sus palabras jamás tienen vaguedad; son todas precisas e insustituibles. El idioma se pliega sumiso a las inteligentes y sensibles sugerencias de su espíritu.

Es capaz de expresar los estados inefables del espíritu, como lo hicieron nuestros místicos de los que supo asimilarse la espontánea sencillez para la expresión profunda.

Usaré de un simil del que gusta Valera; como al conjuro de una varita de mágicas virtudes acuden los vocablos a los puntos de su pluma. Pero no hay más conjuro que sus naturales disposiciones y sus meditados y profundos estudios. Devuelve a muchos vocablos su pristino valor, olvidado o tergiversado por el uso y abuso.

Así vemos el verbo influir en forma transitiva, en la acepción castiza de causar efectos, «una melancolía que *influye* en su mente el recuerdo de su matrimonio». P. J. Pág. 53.

O la acertada supresión del innecesario pronombre personal *se* que a veces acompaña al verbo ocurrir: «Lo que sí me ocurrió fué un argumento para invalidar». P. J. Pág. 75.

El verbo confeccionar empleado en su estilo castizo sentido de preparar con cuerpos simples alguna mezcla, «Cuantos primores de repostería y de cocina se confeccionan en el lugar» P. J. Pág. 12.

Acaso no sea tan acertado el empleo de algún vocablo, como el verbo reposar en forma reflexiva, indicando el descanso o quietud de los seres, «y después de reposarnos en un cortijo». P. J. Pág. 88. Influido por el verbo reposarse, compuesto de pozo, en la aceptación de sentarse al fondo las partes de un cuerpo líquido.

Romanesca con significación de novelesca es un galicismo, que puede sustituirse por romancesca, más castiza. Ya que la primera modalidad produce un vocablo equívoco, por expresar una derivación de lo romano o que participa de ello. «Una escena de Calderón —Agradecer y no amar—, tan amorosa y romanesca». Correspondencia. Tomo I. Pero este vocablo aparece en su época de formación literaria.

El uso del derivado enjalbiego con diptongación, quizá por eufonía.

CAPITULO IV

El retrato literario

a) Valera ante sus personajes

La descripción de los personajes para un novelista, es tema abundante en dificultades, y además revelador de las cualidades del autor bien innatas o adquiridas.

El asunto presenta riesgos, no solamente en sí mismo, sino en cuanto los más acertados modos de expresión descriptiva contenidos en la tradición literaria, pesan sobre el artista.

Para la mejor comprensión de nuestro autor, consideremos la preocupación de su arte que aspira a inmortalizar, para lo cual, según su propia expresión es preciso no caer en «el estilo de moda»; razón por la que «es efímera la popularidad de la novela», no caer en «ese algo de convencional que hechiza en un momento y que en un momento después empalaga y aburre por falso y afectado».

De ahí el hábil uso adecuado a la realidad de los recursos de más acreditado abolengo literario, que aparecen en la descripción de Valera engarzando y envolviendo sus modos personales que son siempre sencillos y naturales, pues otra «razón de que la novela guste es la sencillez de estilo».

Ahora bien, el novelista ante sus personajes, tiene dos caminos distintos y complementarios, la descripción externa y la psicológica; la prosopografía y etopeya clásicas; ¿cuál de los dos domina en Valera? Es fácil conocerlo en un entusiasta de la psicología, «base del conocimiento», que es capaz de elevarnos a superiores esferas. Pero no tiene menor interés la prosopografía de sus personajes novelescos.

b) Antecedentes

En otro capítulo aludimos a una preocupación suya, la descripción externa de un personaje, y apuntamos los términos entre los que se desenvuelve su descripción, a saber, la ironía, a veces por falta de confianza en sí mismo, los modos de raigambre clásica española, la armonía greco-latina y la espiritualidad cristiana (la placentera visión del Beato Angélico). Así como su repugnancia por la descripción prolija, pues sabe resolver a la manera clásica con la acertada apli-

cación de adjetivos que iluminan y embellecen el ámbito del mundo literario, sin cansar nunca; con oportunas sugerencias sobre las que cada lector elabora conforme a su ideal artístico sin trabas a sus gustos en colaboración con el autor.

Creo no equivocarme si afirmase que la crítica fué a Valera más perniciosa que educativa. La razón estriba en que hemos reconocido en él una innata timidez para cuanto redundara en el juicio de su propia obra literaria. Valera, aunque trata de reaccionar, ante la crítica se cohibe e intenta escudarse con formas tradicionales y elegantes. Y en ciertas obras se observa una preocupada descripción a que parece verse obligado por no aparecer como desconocedor de los recursos de la novela que el realismo de la época hacía abundante, como la prosopografía.

### c) La fisonomía

En su primera novela de empeño, el personaje central, Pepita Jiménez, tiene su réplica en Don Luis de Vargas. Puesto que se trata de una novela en que la visión psicológica más que el suceder de los acontecimientos forma la razón de ser de ella, este es el elemento esencial de los personajes, pero observemos sin embargo su prosopografía, como se desenvuelve y nos dará la fórmula general de su estilo descriptivo en esta materia. Y cual es su modo más original.

Si es Don Luis de Vargas un personaje que habla por medio de sus cartas que forman la mayor parte de la obra, sería difícil que le conozcamos. Valera lo resuelve muy airoosamente para poder emplear expresiones breves, sencillas, naturales; lo pone en boca de la gente del pueblo y así tiene más libertad de expresión:

«Para adularme y adular a mi padre, dicen hombres y mujeres que soy un *real mozo muy salado, que tengo mucho angel, que mis ojos son muy pícaros*, y otras sandeces»... «el único defecto que hallan en mí es que *estoy delgadito a fuerza de estudiar*». P. J. Pág. 12.

Con esto y la exposición de las ansias de su espíritu, ya tenemos el completo retrato literario. El aspecto externo está entonado con ironía que es cuando Valera realiza mayores aciertos de expresión, porque deja fluir su natural inclinación y cuando así lo realiza, obtiene su arte la expresión más original. (Recuérdese el retrato literario de su primera época de un correo del Zar).

Pero hacia la última parte de su novela, mucho después de haber terminado la forma epistolar, teme carezca de consistencia exterior la figura de Don Luis y se lanza con una descripción directa, con

enumeración de las formas adjetivas, y se desarrolla con mayor amplitud, con gravedad clásica, quizá alguien le aconsejara que debía acabar el retrato literario y utiliza maneras acreditadas en nuestra literatura; y al final, un rasgo personalísimo, de enjuiciamiento de conjunto, «al ver a Don Luis era menester confesar que Pepita Jiménez sabía de estética por instinto». P. J. Pág. 157; muy característica de su estilo.

Si es el retrato de Pepita que prolijamente vá desgranando en sus cartas Don Luis, fijando la atención en su prosopografía, vemos que lo anuncia un solo adjetivo, «dicen que es muy linda», y más tarde ante su presencia, encabeza con una expresión de conjunto peculiarísima la comparación, pero no con otra persona o cosa semejante, sino con un juicio que de antemano poseemos «me pareció en efecto tan bonita como dice la fama», recurso este ya notado como propio de su estilo y hábilmente mezclado entre las observaciones del alma del personaje, esparcidas expresiones de su forma externa, en directas e indirectas, enumeraciones simples con objetivo en comparación o ponderación consecutiva, sus «ojos son verdes como los de Circe, hermosos y rasgados». . «su blancura, su transparencia nítida, lo afilado de sus dedos, lo sonrosado, pulido y brillante de las uñas de nacar, *todo* era para volver loco a cualquier hombre».

Nótase una modalidad predilecta en nuestro autor, la enumeración resumida en la palabra todo, con la que forma una oración resumen. Es la preferencia por la palabra neutra de contenido abstracto, propia de su inteligencia sometida al juego de juicios y enlaces discursivos.

Y a estos recursos se añade la ponderación consecutiva.

Pero fijemos la atención en Antoñona, el tercer personaje en importancia de la misma novela que rebosa vida, se vale del medio indirecto, expresión llena de gracia y desenvoltura para mayor naturalidad y gusto del autor, «como dice mi padre era una buena pieza de arrugadillo, picotera, alegre y hábil como pocas». P. J. Pág. 108, y más adelante este esbozo quiere completarlo con expresiones de tipo cervantino: «Antoñona tendría cuarenta años y era dura para el trabajo, briosa y más forzada que muchos cavadores; con frecuencia levantaba poco menos que a pulso una corambre con tres arrobas y media de aceite y la plantaba sobre el lomo de un mulo».

La descripción exterior del personaje tiene originalidad cuando más libre queda su técnica de las fórmulas tradicionales, pero de estas no llega a prescindir por temor de ser juzgado por la crítica

como desconocedor de la técnica. Vemos estas concesiones en la descripción de los siguientes personajes: Lucía y Clara en el Comendador Mendoza; Constanza, Rosita y el Doctor Faustino en esta novela y en Doña Luz.

Pero todas ellas las ennoblece y transfigura artísticamente los toques de armonía plástica, de eurytmia en que envuelve sus personajes en un conjunto que dibuja su exterior, en las que sustentan las modalidades humanas más nobles, cuyo conjunto queda grabado sin más fuerza de colorido pero con la plasticidad de las formas de las estatuas griegas, no aquellas del reposo sino con el movimiento gracioso en su inmovilidad artística que ha sabido expresar un relieve de danzas o de ofrendas. Es decir, predomina el acierto de la evocación de la forma, más que del color, el conjunto de sus personajes y a esto se añade la espiritualidad, la dulzura de afectos, propia de su concepción cristiana.

Estas líneas concretan su modalidad.

«El donaire y el brio campesino en todos los gallardos y libres movimientos del cuerpo, bien dibujadas sus formas robustas y elegantes bajo los pliegues de las breves y ceñidísimas enaguas de percal o del más ceñido y corto refajo de amarilla bayeta antequerana». P. J. Pág. 37.

Y así dice al finalizar la descripción de Constanza. «El talle flexible, nó como una palma sino como una culebra. Y por último todo lo que de las formas podía revelarse, presumirse o conjeturarse artística y sólidamente modelado»... «guardando las justas proporciones según las reglas del arte». Dr. F. Pág. 122.

Obsérvese el empleo de la expresión arte y artístico aplicado a obra natural, quizá por la siempre burlona expresión que le caracteriza y porque es poderosa la fuerza con que están impresos en su espíritu el cánón armónico a que somete por inclinación natural, su arte.

En el retrato de Clara, de El Comendador Mendoza, cierra con esta expresión, repetida en los más cuidados personajes femeninos: «la cabeza bien plantada y airosa». Pág. 80.

«Y dejando ver lo bien plantada que estaba su cabeza sobre su airoso cuello». J. L. Pág. 36.

El colorido no domina la expresión; las mejillas suelen calificarse de rosadas, la tez de tersa, o bien la frente; el rostro blanco, trigüeño o como de bronce.

No se advierte innovación ni originalidad en el aprecio del color.

El carmín, el coral, el rosa, juegan en el rostro. El negro, ébano o endrino, el rubio como el sol en la cabeza. La originalidad estriba en la visión general que envuelve a los personajes plásticamente en líneas generales de conjunto.

La ironía juega también en esta visión de conjunto, tan acertada como la siguiente: «La madre en medio de la estancia, sentada también, no diré junto sino encima de un braserillo de azófar, tenía los piés sobre la tarima y con la badila en la diestra ya accionaba al hablar, como si fuese la badila férula o signo de su magisterio, ya echaba firmas en la ceniza haciendo brillar el rescoldo. Ella había extendido a su alrededor la falda de su vestido y como el calor iba subiendo y recogándose en el amplio hueco donde enrarecía el aire, Doña Eduvigis, más seca y ligera que una paja, sentía el prurito, el conato y hasta el comienzo de una de las más extáticas maravillosas elevaciones. Sentía además, a semejanza de la Pitonisa en Delfos, que le infundía inspiración aquél vaho». La buena fama. Pág. 120. Obras escogidas.

Mas tanto acierto como en esto en la etopeya

#### d) El acento de los personajes

Aquí es donde juega con gracia y variedad inigualada, el ritmo interior de los personajes, cuya vida se la infunde Valera de verismo y realidad, pero acentuadas con el don poético que les infunde el alma poética de Valera.

Aquí es donde se desenvuelve con soltura. Para Valera no tiene secretos el alma humana, ha buscado en todas las experiencias. En donde muestra las variadas y graciosas facetas de su estilo.

Sin que desmerezcan sus expresiones estilísticas lo mismo si el personaje es de ricas cualidades psíquicas que si se mantiene dentro de los límites de la mediocridad. No rehuye introducir en su arte la descripción de personajes que a muchos pasarían inadvertidos, pero que como artista que es, cuanto toca lo transforma en arte; pues como dice Croce, el arte es una verdadera síntesis, a priori, estética de sentimiento e imagen, es decir, imagen que crea el artista tomada del mundo exterior en la que vierte sus sentimientos, o dicho en otros términos su subjetivismo o ritmo interior; por esta síntesis estética conocemos la naturaleza transformada en arte.

Todos la tenemos como campo de observación, no todos podemos arrancar un molde a la naturaleza (la imagen) y frasegar a él nuestro espíritu en conjunción de arte (el acento).

Para hablar del estio de Valera es necesario abarcar estos dos aspectos que forman el conjunto artístico. Imposible formar una experiencia aparte del estilo sin considerarlo como un todo con lo contenido en él; por esto dice Vossler, que toda verdadera poesía es forma, y que la técnica de la poesía en sí misma, prescindiendo de la poesía no podría entenderse; y todo se reduciría a una enumeración de reglas, armazones, artificios y recursos nemotécnicos y literarios, y a la vez que combate el error de creer que la forma real de la poesía sea el verso, pues existe poesía en prosa.

### e) Incomprensión de la crítica sobre su elaboración poética

Por desconocimiento de estos motivos fué tachado Valera de que sus personajes hablaban igual y hasta se parecían; salvo en algunos casos, lo que desconcierta a los críticos contemporáneos es que todos ellos están envueltos en el mismo acento poético, pero son distintas las imágenes y claramente diferenciadas.

Es que la elevación estética que dá Valera a sus personajes no está al alcance de todos producirla ni gustarla.

Por esto, porque se sale del mundo que ellos pueden apreciar les parece que se iguala más entre sí su obra, como todo aquello que desconocemos es porque no *distinguimos*. Pues sinó este juicio arbitrario de ciertos sectores críticos pudieran haber sido aplicados a muchos autores en cuanto todos ellos son hijos de su espíritu, pero es que el campo de otros escritores era más apegado a corrientes tradicionales consagradas, o se mantienen en un realismo de más escaso vuelo poético.

En Valera se dá el dominio de la técnica formal.

Este dominio del saber decir hasta lo más desagradable revestido de amable forma es en él natural y es lógico que así fuera en un diplomático, ya en su juventud, en carta dirigida a su padre, a propósito de la exigencia de devolución de un trabajo entregado a un periódico que no se le pagaba, decía: «Toda esta sustancia iba con mucho fárrago de cumplimiento y dicho de cierto modo como no pidiendo por justicia sino por equidad». C. I-20.

Esta es otra razón por lo que han creído ver una semejanza en sus personajes porque el retrato que nos hace de ellos nos cautiva, tienen todos excelencias, dominan hasta el más alto grado los asuntos en que se ocupan. Fluye una sonrisa benévola y placentera, en-

cantada con tanto primor como muestra el personaje. Sin embargo Valera dice siempre la verdad de su personaje, pero la verdad puede estar presentada de manera tan hábil, que puede en los más variados matices decirse hasta lo contrario sin ánimo de mentir; y esta es la ironía, que dulcifica y alegra hasta las debilidades más tristes de los seres. «La belleza es hermana de la verdad», cita Valera el precepto clásico, pero también sabe con Plutarco que la poesía debe ser fabulosa y bella para ser verdadera poesía.

Escogemos al Tío Gorico, de su novela «El Comendador Mendoza», veamos que resumen de habilidades.

«Sobresalía el tío Gorico, maestro pellejero, hábil fabricante de corambres y notabilísimo en el difícil arte de echar botanas a los pellejos rotos. Ese había sido el muchacho más diabólico del lugar después de don Fadrique y su teniente cuando las pendencias, pedreas y demás hazañas»... «El tío Gorico no tenía más defecto que el de haberse entregado con sobrado cariño a la bebida blanca. El aguardiente anisado le encantaba y como al asomar la aurora por el estrecho horizonte de Villabermeja, el tío Gorico según su expresión mataba el gusanillo, resultaba que casi todo el día estaba calamocano, porque aquel fuego que encendía en su ser con el fulgor matutino se iba alimentando durante el día merced a frecuentes libaciones. Por lo demás el tío Gorico nunca perdía la razón, lo que lograba era envolver aquella luz del cielo en una gasa tenue, en un fanal primoroso que le hacía ver las cosas del mundo exterior y todo el interior de su alma y los tesoros de su memoria, como a través de un vidrio mágico»... «En el lugar gozaba de celebridad envidiable por mil motivos, y entre otros porque hacía el papel de Abrahan en el paso del Jueves Santo por la mañana, tan admirablemente bien, que nadie se le igualaba en muchas leguas a la redonda». «Comendador Mendoza». Pág. 58.

Otra muestra análoga.

«El cura Fernández había sido y era el clérigo más jaque, campechano y divertido de que pueda jactarse Andalucía. Tocaba con primor la guitarra, cantaba como nadie la caña y el fandango y tenía la corpulencia y los puños de un jayan. Nadie le había vencido jamás, ni en tirar a la barra ni en luchar a brazo partido, ni en pulsar, etc. etc.». Dr. F. Pág. 26.

Es tan completa la relación de las cualidades de estos seres que nuestra imaginación los finge con clarividencia en su aspecto físico sin que por un momento Valera haya contribuido con alusión con-

creta a su fisonomía. (En su última época su novela de tendencia más realista aparecen ligeramente descritos con más descarnada forma las figuras de Don Policarpo y Antoñuelo de «Juanita la Larga». Páginas 118 y 136).

Este es el modo preferido por él y únicamente se siente impulsado a notar cuando el personaje encarna una armonía plástica, una euritmia en la que pueda recrearse; la fealdad física no entra en su campo estético.

Sus personajes centrales siempre más atractivos, los completa con la visión plástica por que ellos poseen «la armonía sin una nota que disuene», como dice Don Luis de Vargas de «Pepita Jiménez» (P. J. Pág. 57). Por la posición idealista de Valera, el alma siempre es bella y siempre digna de elaboración estética, aunque tome orientaciones más o menos equivocadas, pero siempre interesantes.

«Juanita la Larga» es un ejemplo más de la gracia poética y verdadera de su elaboración estética. Y si no recordemos la ponderación de sus habilidades, de ella dice «se acercaba mucho al mérito de Don Paco por la multitud de conocimientos y habilidades y por lo hacendosa y lista que era», y a continuación ensarta la enumeración de todas ellas.

Recuérdese el Miguel de su novela «Mariquita y Antonio», y la graciosa narración del juego del horno.

## CAPITULO V

### Valera ante el paisaje

#### a) Su estética

Ante la naturaleza, Valera presenta por inclinación natural una elegante serenidad objetiva de procedencia clásica. Pudiera añadirse que por su formación clásica greco-latina, pero ello comprueba la armonización de sus gustos con las normas de un arte con el que se siente ligado.

En los paisajes de Valera dominan la serenidad, la nitidez, la frescura incólume, la gracia, son como la naturaleza misma; siempre renovada, siempre fresca, nueva siempre, con la belleza del primer día, con la gracia perenne que recogerán mañana los poetas.

Su contemplación es un suave y sereno placer de los sentidos.

Los nuestros descansan en ella con placentero reposo. Todo el paisaje de Valera es el aposento donde se acogen los personajes.

Alguna vez hay un momento de reposo de transición en el suceder de los acontecimientos; y pasa nó a primer plano la naturaleza, pues sigue siendo fondo escénico, síno que los personajes en ese momento no hablan o están ausentes; y nuestra atención guiada por Valera se divierte observando su belleza o armonía. Entonces surge ante su consideración alguna metáfora o simil en que se entretiene la imaginación y en el mismo silencio se aguzan los sentidos para percibir todos los sonos, pero en la noche, más percibe Valera y nosotros con él «la música callada que solo el espíritu acierta a oír, se diría que todo entonaba un himno al Creador», es la armonía de las esferas percibida por Fray Luis que anota en síntesis de Poeta.

Entonces observa que el líquido de los arroyos con la luna forma irís y cambiantes, como el ópaio. Que las florecillas de colores sobre el fondo verde de la pradera son como esmalte o bordado primoroso, que las peñas de los montes por donde el sol se oculta relucen como si fueran de oro o de cristal hecho ascua.

Pero Valera no se detiene demasiado porque las descripciones prolijas las rechaza por lo mesurado de su gusto. En el prólogo de su traducción de Dafnis y Cloe explaya con claridad su posición estética, dice comentando la descripción de la obra de Longo, «está viva la naturaleza o cuando nó hondamente sentida y pintada. Así lo declaran el sabio Humbolt en el «Cosmos», Villemain y otros críticos. La brevedad de las descripciones hace que hieran con más vigor la fantasía de todo lector un poco atento, sin peligro de que fatigue, como ocurre con frecuencia en las descripciones numerosas analíticas e interminables de muchos escritores modernos quienes se diría que miran con microscopio, tocan con escalpelo y escriben con plomo derretido». (Dafnis y Cloe. Pág. 12).

— Ya hacía tiempo que deseaba exponer Valera sus ideas estéticas sobre este punto, por lo que anunciaba en carta a Menéndez Pelayo, un artículo en que rebatiría ciertas interpretaciones de Victor Laprade sobre este tema. La estética de Menéndez Pelayo, coincide con sus gustos según lo expresa a Valera, «el arte clásico y el de sus verdaderos imitadores —dice—, describe y traduce la impresión de la naturaleza con uno o pocos rasgos, pero enérgicos y vivos, sobriedad que produce más efecto que los menudos detalles y las largas y morosas contemplaciones a que se entregan los del norte, en su vaga, sentimental y panteista adoración de la naturaleza».

Para convencernos de la sinceridad de estos juicios de Valera recogemos una íntima emoción de la naturaleza expresada en carta a Menéndez Pelayo donde muestra un sentimiento profundo ante la belleza natural y una elevación hacia el espíritu que no le deja detenerse demasiado en su contemplación. Es con motivo de su visita a las cataratas del Niágara: «Solo para que vea usted que le recuerdo al contemplar estas magnificencias de Dios en sus obras, le escribo a escape desde aquí»... «Esto es estupendo y aunque yo soy más psicológico que físico y más místico que teósofo y allá en lo profundo del alma admiro siempre más sublimidades de fuerza y de expresión que en todo el universo-mundo, todavía estoy encantado de esto y contento de haberlo visto».

De ahí que baste a nuestro autor la sencilla enumeración de los elementos del paisaje para embellecer el ambiente y refrescar nuestra imaginación. La sola presencia del nombre de un arbusto, un árbol o una flor con sencillo adjetivo o sin él, evocan el paisaje.

«Campanillas y mosquetas, violetas moradas y blancas, lirios y margaritas, abren allí sus cálices y lucen su hermosura». O este comienzo bellísimo de narración. «En las fértiles orillas del azul y caudaloso Danubio no muy lejos de la gran ciudad de Viena». (Garuda. Pág. 1).

Expresa con ligeros toques que hieren la imaginación todo un ambiente risueño de la naturaleza. Así dice en «Pepita Jiménez».

«Después del paseo, sobre la fresca hierba y en el más lindo sitio junto al arroyo, nos sirvieron los criados de mi padre una merienda.»

De análoga manera inicia una ligera descripción en «Genio y Figura». «En el sitio más pintoresco de la propiedad al borde de un riachuelo de agua cristalina y cercada de ameno jardín, se parecía la *cháchara* o casa de campo».

## **b) Aspectos del paisaje de Valera**

Tres son los aspectos de la naturaleza preferidos por Valera; estas tres modalidades del paisaje, juegan en toda su obra. El paisaje fértil y ameno de las huertas con su elemento de arroyuelos, plantas, árboles y arbustos que los embellecen en sus límites, con las flores y las hierbas frescas.

El paisaje más misterioso de los lugares apartados y frondosos que con delectación denomina Valera selváticos y esquivos.

Y la mutación de estos mismos paisajes en la noche solemne con su relucir de estrellas y platear de luna.

Estas tres modalidades penetraron en Valera desde su niñez, cuando su alma despertaba a la contemplación de la belleza; pero como él mismo nos dice, su imaginación de adolescente por su formación humanista, gustó de poblarlas con las ficciones poéticas del mundo mitológico en una identificación de las lecturas poéticas y de la realidad, de tal modo que muy difícilmente puede desprenderse de ello durante su vida. Estos lugares de ensueño lo constituyeron los alrededores de Cabra y Doña Mencía, paisajes que vivió intensamente en su juventud; y luego, fueron lo inconsciente que se elaboró con huella profunda durante la formación de sus obras literarias.

Los demás paisajes del mundo tan variados, vistos por él, no los llevó a sus novelas mas que limitadamente, y más bien con matiz informativo que estético, (4) Valera es exacto y verídico en la descripción de estos paisajes, no hay en ellos nada de lugar común literario. Todos, absolutamente todos, son evocaciones de ambientes familiares al autor, aún aquellos que presentan una modalidad de ambiente y personajes con símiles clásicos; reflexivamente evocados para dar una perenne calidad artística a su obra.

He aquí dos grupos de sencillas enumeraciones que evidencian las facetas del paisaje que quedó grabado indeleblemente en Valera desde su niñez. Son expresiones de sentimientos que aplica a Don Luis de Vargas, pero de una clarísima procedencia autobiográfica.

«Al penetrar en una *enramada* frondosa, al oír el *canto del ruiséñor en el silencio de la noche*, al escuchar el pío de las golondrinas, al sentir el arrullo enamorado de la tórtola, al ver las flores, al mirar las estrellas». P. J.

Son recuerdos de sensaciones de la niñez, que más tarde el poeta desentraña. Lo mismo que en la siguiente enumeración.

«Tanto cavilo sobre ella, que mi admiración por el *cielo tan lleno de estrellas*, en estas hermosas *noches* de primavera y en esta región de Andalucía; por estos alegres campos cubiertos ahora de *verdes sembrados* y por *estas frescas y amenas buertas*, con tan lindas y sombrías alamedas, con tantos *mansos arroyos y acequias*, con tanto lugar apartado y esquivo, con tanto pájaro que le dá música y con tantas flores y hierbas olorosas». P. J. Pág. 35.

Aquí se hallan condensadas las facetas del paisaje en una síntesis. En sus obras literarias no hace más que manejar esta gama con verdad estética auténticamente sentida desde lejanos tiempos. Cuando Valera escribe sus obras, no necesita más que recordar.

Veamos como ejemplo esta evocación que pone en boca de Don

Luis, auténtica de verdad objetiva y subjetiva, en cuanto el autor recuerda sus soñaciones juveniles y los lugares familiares de su tierra.

«Su aparición en lo más intrincado, humbrío y silencioso de la verde enramada, me trajo a la memoria las apariciones buenas o malas de seres portadores de condición superior a la nuestra que yo había leído»... «Pepita se me mostraba en los ojos y en el teatro de mi fantasía, no como iba a caballo delante de nosotros, sino de un modo ideal y etéreo, en el *retiro nemoroso*, como a Eneas su madre, como a Calicamo Palas. P. J. Pág. 77.

Desde «Pepita Jiménez» a «Juanita la Larga», se suceden evocaciones de huertas y arroyos, noches y aroma de flores y luna, es paisaje auténticamente cordobés que Valera inmortaliza, pero evocado de una manera sobria, sin delectación sensual de la que han abusado muchos autores andaluces, la expresión de Valera es serena, casta y risueña.

La fertilidad del campo alegra a Valera porque lo contempla como un don de Dios. El paisaje pelado no le arranca la menor vibración estética. Considera la naturaleza que le rodea como algo puesto al servicio del hombre para alegrar y dulcificar su vida. Como en Virgilio, siente la naturaleza como artista y labrador.

Valera es entendido en faenas agrícolas, como todo el señorío andaluz vive de la tierra más o menos directamente, y es tan sociable que el campo solo, le produce temor, que es natural al que vive en contacto directo con el campo.

Dice de Don Paco en «Juanita la Larga»:

«No tardó en salir de las huertas y encontrarse entre olivares y viñedos, pero él huía de los hombres»... «tomó por las menos frecuentadas veredas dirigiéndose hacia la tierra peñascosa, donde la escasez de capa vegetal no permite el cultivo, donde no hay gente y donde está pelada la tierra o solo cubierta a trechos de malezas y ásperas jaras, de amarga retama, de tomillo oloroso y de ruines acebuches, chaparros y quejigos». J. L. Pág. 181.

El paisaje que rodea a los personajes no se deja impregnar de su estado de espíritu, no es falso nunca en Valera; la belleza es amiga de la verdad y por esto forma hasta contraste con el sentimiento de los personajes como una réplica admirable contra los abusos románticos.

Cuando se halla dominado de vacilaciones y temores Don Luis de Vargas y dando un rodeo atraviesa los campos del poblado «una poesía melancólica inspiraba la naturaleza». «El lento son de las

campanas amortiguado y semiperdido por la distancia, apenas turbaba el reposo de la tierra y convidaba a la oración», y aunque a Don Luis «se le aumentaba el temor que le infundía lo que se determinaba a hacer. Penetraba por lo más sombrío de las enramadas anhelando ver algún prodigio espantable, algún signo que le retrajera», y se acordaba del estudiante Lisardo, «el cielo sonreía con sus mil luces y excitaba a amar, las estrellas se miraban con amor» y «hasta los grillos agitaban amorosamente sus élitros sonoros como trovadores el plectro cuando dan una serenata», es decir, que el paisaje de Valera si alguna vez se impregna de subjetivismo, no es por lo serio, es la burlona ironía de Valera que juega entonces con el paisaje.

## CAPITULO VI

### Matices del estilo general de Valera

Como síntesis riquísima de variados modos del idioma, es el estilo de Valera. En él concurren para dotarle de una brillante luz estética.

Como en prisma de limpio cristal penetran los colores del iris fundidos en brillante luz y al descomponerse produce su contemplación maravilloso recreo, así hallamos en Valera ricas modalidades del idioma fundidas y compenetradas en su límpido y gracioso estilo; nos deleitamos en enumerarlas.

#### Primor de estilo

Si en una palabra hubiéramos de condensar su estilo, diríamos la de primoroso. Palabra muy suya y abundantemente empleada por él; porque el primor en las manifestaciones de la vida le era tan necesario que cuanto carecía de esta cualidad le desagradaba sobremanera.

El primor lleva en sí la idea de inteligente dominio de un arte, la de limpidez y pulcritud de ejecución y de intención, y envuelve a su vez la idea de gracia; Valera considera el primor de estilo como una parte esencial de la obra literaria.

Coincide con la frase de Vossler que encabeza este trabajo: «la poesía es forma» y así sin prescindir de la selección del artista para

el planteamiento de la trama y personajes de la novela, comprende que «todo depende de la ejecución, del primor de estilo». Y es piedra angular del edificio y así se lo expone a Menéndez Pelayo cuando en Biarritz compone su «Doña Luz».

### La natural sencillez

En el prólogo a «Pepita Jiménez», dice como juzgando en ajeno su misma obra, «pero mirando el asunto con más detención y notando la natural sencillez de estilo, me inclino a creer ahora que no hay tal novela, sino que las cartas son copia de verdaderas cartas».

He aquí una vivísima preocupación del estilista, la sencillez, que es consecuencia de una depuradísima labor de selección. Y si bien las palabras citadas se refieren a la forma epistolar, toda su obra se desarrolla bajo el signo de la *natural sencillez* tan difícil de adquirir.

### El breve estilo

Es burlona la posición de Valera ante la evolución de la prosa de su tiempo hacia un estilo breve de períodos cortados sin el juego variado de nexos a que él tanto propende.

Y se burla, porque cree ver, aunque no lo diga con claridad meridiana, una insuficiencia de medios de expresión por lo que respecta a muchos escritores. Incapacidad para el desarrollo del pensamiento, del discurso que en hombre de tendencia filosófica como es Valera, le produce verdadero placer. Sin embargo el estilo breve, cortado, lo utiliza cuando estéticamente es necesario, con precisión y belleza. En los momentos adecuados, cuando la emoción que domina al personaje novelesco no dá lugar a que su inteligencia discurra con serenidad, enlazando juicios, bien cuando narra el desarrollo de sucesos a los que la pasión presta ritmo acelerado.

Sirvan de ejemplo estos párrafos:

«Pepita se había puesto en pié. Su ademán, su gesto tenía una emoción trágica. Fulguraban sus ojos como dos puñales. Relucían como dos soles. El Vicario callaba y la miraba casi con temor. Ella recorrió la saia a grandes pasos. No parecía ya tímida gacela, sino iracunda leona». P. J, Pág. 127.

«¡Padre mío! ¡Padre mío!, que bueno es usted. Sus santas palabras me prestan valor. Yo me dominaré. Yo me venceré. Sería bochornoso ¿no es verdad que sería bochornoso que Don Luis supiera dominarse y vencerse y yo fuera liviana y no me venciera? Que se vaya.

Se vá pasado mañana. Vaya bendito de Dios. Mire usted su tarjeta». P. J. Pág. 130.

«Esta calle es medrosa y solitaria a altas horas de la noche. No volveré a salir a la reja. Ven a casa de día. Mi madre te aguantará; no te pondrá mala cara; acabará por quererte como yo te quiero. Las vecinas ¿qué importa que te vean? ¿Es pecado tener novio? «La buena fama». Pág. 147. Obras Escogidas.

### **El de la conversación con ritmo variado**

Al leer especialmente ciertos pasajes, las inflexiones de voz se perciben en nuestra imaginación, aunque no pronunciemos las palabras. Es el ritmo vivo y cambiante con notas musicales variadísimas, tan característico de la conversación andaluza, cuya modulación cautiva. Valera lo toma de la forma natural observada por él en su propia tierra, cuando las largas ausencias le hacen apreciar distintamente el manejo regional del idioma en forma movida, viva y agilísima, para referir cuestiones, especialmente de poca trascendencia, con ligerísima exageración de equilibrado buen gusto que proporciona expresión muy placentera, con insistentes enumeraciones apoyada cada serie en diversa forma sintáctica.

Este estilo lo incorpora artísticamente al personaje con cuidada naturalidad, y se suspende para dar paso a otros matices en consonancia con el estado espiritual del personaje.

«Pepita no dá solo para los pobres, sino también para novenas, sermones y otras fiestas de iglesia. Si los altares de la Parroquia brillan a veces adornados de bellísimas flores, estas flores se deben a la munificencia de Pepita que las ha hecho traer de su huerto. Si en lugar del antiguo manto viejo y raído que tenía la Virgen de los Dolores, luce hoy un flamante y magnífico manto de terciopelo negro bordado de plata, Pepita es quien lo ha costeado»... «Así es que cuando no hablo yo de mis miras ni de mi vocación, ni de mis estudios, lo cual embelesa en extremo al señor Vicario y le trae en suspenso de mis labios; cuando él es quien habla y yo quien escucho, la conversación después de mil vueltas y rodeos, viene a parar siempre en hablar de Pepita Jiménez. Y al cabo ¿de quien ha de hablar el señor Vicario? Su trato con el médico, con el boticario, con los ricos labradores de aquí apenas dá motivo para tres palabras de conversación». P. J. Pag. 51-52.

«Todo esto con el visiteo, el ir al campo a inspeccionar las labores, el ajustar todas las noches la cuenta con el aperador, el visitar

las bodegas y candioteras, y el clasificar, trasegar y perfeccionar los vinos y el tratar con gitanos y chalanés»... «Hay santuario de estos que está en la cumbre de una elevadísima sierra y con todo no faltan aún mujeres delicadas que suben allí con los pies descalzos». P. J. Pág. 63.

### **El metafórico familiar**

La expresión metafórica familiar con matiz irónico, propio de la auténtica expresión natural de Valera, el que cultiva en la conversación íntima entre amigos de confianza, sale a la superficie en momentos de sus novelas que son de transición, cuando terminado un capítulo o una tarea que se propusiera el autor, reanuda el hilo de narración, situándonos en otros episodios satisfecho de la anterior lectura y todavía no se adentra en la expresión cuidada más artificiosa, con más preocupación estética.

O bien, cuando los acontecimientos que narra o lo que describe ha tomado desarrollo excesivo y resume rápidamente hechos, para derivar alguna escena cuyo estilo requería especial cuidado. Y algunas veces son muestra de cansancio en el escritor.

«Currito era un holgazán, un perdido, un verdadero mueble, pero tenía un corazón afectuoso y leal»... «Don Luis se dejaba querer, esto es, era dominado despóticamente por Currito en los negocios de poca importancia. Y como para hombres como Don Luis casi no hay negocios que la tengan en la vida vulgar y diaria, resultaba que Currito llevaba y traía a Don Luis como un zarandillo»... «El casino en efecto estaba de bote en bote»... «el conde, no obstante y a pesar de haber sido uno de los obstinados pretendientes de Pepita, había recibido las confitadas calabazas que ella solía propinar a quienes la requebraban y aspiraban a su mano. La herida que aquel duro y amargo confite había abierto en su endiosado corazón no estaba cicatrizada todavía. El amor se había vuelto odio y el conde se desahogaba a menudo poniendo a Pepita como chupa de dómine». P. J. Pág. 140-141.

«De señorito principal se transformó en un aventurero más, en un perdido más, de los que vienen a Madrid a buscar fortuna»... «Como poeta lírico llegó a publicar algunas composiciones en periódicos literarios. Pero la gente estaba ya harta de suspiros y lamentos y de quejas con sonsonete y cancamurrias»... «Lo que es el que Don Faustino se quedase siempre con catorce mil reales de sueldo y no pasase más allá era natural y verosímil y justo en todo país sin que

por eso tengamos que calificar de idiota, ni mucho menos, al protagonista de nuestra historia». Dr. F. Pág. 148-161.

### **El analítico expositivo-descriptivo**

La modalidad de Valera que adquiere más calidades artísticas es la prolija y abundante en derivaciones cuando expone y describe las vicisitudes del alma y del espíritu de sus personajes con verdadera fuerza plástica, tan difícil de alcanzar y tan fácil de caer en la pesadez de estilo.

Los momentos que adquieren más brillantez se producen cuando maneja los abstractos como seres individuales. La evocación de los altibajos de la imaginación, de los afectos y el raciocinio.

El ritmo en su cúspide llega a ser suave, lento y profundo.

«Pensaba luego Don Luis en la alteza soberana de la dignidad del sacerdocio a que estaba llamado y la veía por cima de todas las instituciones y de las míseras coronas de la tierra, porque no ha sido hombre mortal ni capricho del voluble y servil populacho, ni irrupción o avenida de gente bárbara, ni insolencia de amotinadas huestes movidas por la codicia, ni angel ni arcángel ni potestad creada, sino el mismo Paráclito que la ha fundado. ¿Cómo por el liviano incentivo de una mozuela, por una lagrimilla quizá mentida, despreciar esa dignidad augusta?... Pero pronto se abatía el vuelo de su imaginación y el alma de Don Luis tocaba a tierra y volvía a ver a Pepita tan graciosa, tan joven, tan candorosa y tan enamorada, y Pepita combatía dentro de su corazón, contra sus más fuertes y arraigados proyectos». P. J. Pág. 137-38.

El ritmo y la musicalidad en su estilo es una consecuencia de su sentido de la armonía. El alma andaluza la posee, y participante de esta cualidad no hace sino adaptarla a su estética literaria.

Acaso demasiado extensas algunas cláusulas son consecuencia del torrente abundante de consideraciones variadísimas que le sugiere su talento analítico; más todas ellas sometidas a ritmo.

Este es tan necesario a la exposición ideológica (recordemos su bellísima obra «Metafísica a la ligera», como modelo de exposición doctrinal), que es un medio eficaz de cautivar nuestra atención y por esto viene la identificación con el autor. Puede darse la natural o premeditada ausencia de ritmo o musicalidad, donde queden exentas de esta envoltura el pensamiento para que se distinga con mayor consistencia, esto sería la sobriedad, la llanura que descubre magní-

ficamente el grupo arbóreo, la flor o la peña. En el caso de Valera el artista trata de seducir, prepara y envuelve al lector para saturarlo mejor en el encanto de su narración o disquisición filosófica.

Vena rica es su estilo. Como caso típico de esa modalidad de Valera, en que fluye con variada abundancia derivaciones de la oración principal sin perder la armonía, la gracia en una serie entrelazada de formas, copiamos el siguiente párrafo donde el sentido de esta oración principal es preciso buscarlo después de largas enumeraciones.

«Tanto me atormenta esto y tanto cavilo sobre ello, que mi admiración por la belleza de las cosas creadas, por el cielo tan lleno de estrellas en esta región de Andalucía, por estos alegres campos cubiertos ahora de verdes sembrados, por estas frescas y amenas huertas, con tan lindas y sombrías alamedas, con tantos mansos arroyos y acequias, con tanto lugar apartado y esquivo, con tanto pájaro que le dé música, con tantas flores y hierbas olorosas; esta admiración y entusiasmo mío, repito, **que** en otro tiempo me parecían avenirse por completo con el sentimiento religioso que llenaba mi alma, exaltándole y sublimándole en vez de deleitarme, **hoy** casi me parece pecaminosa distracción». P. J. Pág. 25.

La pasión aplicada al momento del personaje, lo justifica como auténtico acierto de expresividad de estilo.

### El regionalismo andaluz

En la incorporación del regionalismo andaluz a su estilo, dejamos hablar a Valera. «En Andalucía, por fortuna, aunque la gente pronuncia mal el castellano, suele hablarle y escribirle bien y no tiene trazas por lo pronto de adoptar idioma diferente». «La adulteración de la ortografía para reproducir gráficamente el modo de pronunciación de los andaluces, no imprime esencial carácter al diálogo, ni le hace ameno y chistoso y propende en cambio a crear un nuevo dialecto o más bien una lengua bárbara e informe. Cervantes hace hablar a la gente más ruin de Andalucía sin marcar lo vicioso de la pronunciación, es el criterio que sigue Estébanez Calderón y nó por eso podrá dudar nadie que sean andaluces Pulpete y Bulveja. Y protestando de que sea inmodestia y con todas las convenientes salvedades me atreveré a citarme yo mismo recordando que Antoñona, Respetilla, Dientes, Juana y Juanita las largas y otras figuras del vulgo andaluz que introduzco yo en mis narraciones, hablan como por allí

se habla, sin necesidad de notar lo mal y disparatadamente que acaso pronuncian». (Regionalismo literario. Tomo 30. O. C. Pág. 209).

## CAPITULO VII

### Permanencia de su estilo

Desde su primera gran obra «Pepita Jiménez» hasta sus últimas producciones literarias—«Juanita la Larga», diversos cuentos y «Morsamor»—, se mantiene Valera dentro de sus característicos recursos, sin rectificaciones fundamentales.

Pueden observarse altibajos en la calidad de sus obras, más no sería oportuno resaltar estas diferencias, ya que no representan una evolución estilística. La mediana altura de alguna de ellas (como «Genio y figura» y «Pasarse de listo»), fué ocasionada por improvisaciones que tuvieron su causa en compromisos editoriales y apremios económicos.

Esta permanencia del estilo de Valera se explica por la edad en que comenzó el arte novelesco; se acercaba al medio siglo, momento en que las opiniones y criterios se han afianzado.

El autor que había logrado el exquisito estilo de «Pepita Jiménez», lograría muchos años después, si nó superarla, sostener una altura digna del autor de tal obra. Valera se reconoce capaz de ello y se desespera de que su salud y el excesivo trabajo no le permitan escribir cuanto concibe.

Repetidamente expresaba su afán por abandonar en sus últimos años la carrera diplomática y realizar su sueño de acogerse en Cabra rodeado de buenos libros y del amor de sus paisanos, sin perder el contacto de sus cultos amigos de Madrid por visitas a la corte.

Y en este momento de ganado descanso soñado por él desde larga fecha, inicia el renacimiento de sus ricas cualidades de estilo, especialmente en «Juanita la Larga», las bellísimas narraciones de sus cuentos y «Morsamor». No se perciben variaciones fundamentales en su estilo. Se reconocen adaptaciones del estilo, al ambiente de la novela. Como es lógico, ciertas modalidades de «Pepita Jiménez» no pueden aparecer en el ambiente de «Juanita la Larga» y viceversa.

Y para terminar evocamos la patriarcal figura de Valera anclado en su acogedor hogar como un viejo Ulises curtido por muchas tem-

pestades, que abandona la nave que le condujo, ennoblecido por vigorosas luchas, libradas en su florida edad; para acercarse al fuego del hogar que le conforte de las frías borrascas.

Y así, anciano y lleno de estóica filosofía y de una sonrisa llena de ironía, alcanza a presenciar las desgracias del año 98, la vuelta de las naves con sus rotas jarcias. Aún tiene ánimo de dar ejemplo de optimismo generoso y suelta el freno de su imaginación y «la echa a volar por esos mundos de Dios», es decir, escribe «Morsamor», la última de sus novelas, para evocar en la desgracia nacional las pasadas glorias, porque sirvan de emulación y acicate hacia el resurgimiento a los que conservan bríos juveniles. Bien supo enaltecer su patria.

## NOTAS

- (1) Cabra y Doña Mencía.
- (2) Durante su permanencia en Nápoles, Estébanez Calderón, aficiona a Valera al conocimiento profundo de nuestra literatura y al gusto por la expresión popular. Véase sobre este asunto «Valera en Italia».—Manuel Azaña.—Madrid, 1929.
- (3) Estébanez Calderón, en carta que le dirige a Lisboa le anima a tomar expresiones del portugués, ya que sientan muy bien al habla oastellana. Véase obra citada.
- (4) Los recuerdos de distintos lugares de América, Portugal e Italia, aparecen especialmente en «Genio y Figura», «Morsamor», y en su correspondencia. Así como en un artículo de «El Heraldo» del 12 de Octubre de 1891, que comenta Azaña en su libro citado. De Granada ligerísima descripción de su vega en «Mariquita y Antonio».

## BIBLIOGRAFIA

### **Obras aludidas de estilística y estética**

- Vossler, Karl.—Formas literarias de los pueblos románicos.—Espasa-Calpe.  
 Vossler, Karl.—Positivismo e idealismo en la lingüística y el lenguaje como creación y evolución.—Madrid-Buenos Aires, 1929.  
 Vossler, Karl.—Introducción a la estilística romance.  
 Bally, Charles.—El lenguaje y la vida.—Buenos Aires, 1941.  
 Bergson.—La ríre.—París, 1940.  
 Croce, Benedetto.—Breviario de estética.—El Mundo latino, s. a.

### **Ediciones consultadas de las obras de Juan Valera**

- Valera, Juan.—Obras completas.—Imprenta alemana. Madrid.  
 Valera, Juan.—Obras escogidas.—Biblioteca Nueva. Madrid.  
 Azaña, Manuel.—Valera en Italia.—Madrid, 1929.  
 Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, Introducción y notas de M. Artigas y P. Sáenz-Rodríguez. 1930.

INDICE

Página

A manera de prólogo .....	27
Capítulo I.—Tanteos de artista .....	28
a) Ilusiones y desalientos .....	28
b) Rico caudal y timidez .....	29
c) Hacia la fusión armónica .....	32
d) Apuntan algunos modos definitivos .....	35
1.º La enumeración ponderativo-consecutiva.	
2.º Pureza de léxico y sintaxis.	
3.º Enumeración sinónima.	
e) Una modificación sintáctica .....	36
1.º El leísmo.	
2.º Confusión sintáctica.	
Capítulo II.—Recursos de estilo .....	39
a) La coordinación adversativa .....	39
b) La expresión ponderativa .....	41
c) Metáforas y comparaciones .....	43
d) La perifrasis negativa .....	46
e) La enumeración sinónima .....	46
f) El gerundio .....	47
Capítulo III.—Léxico .....	50
Capítulo IV.—El retrato literario .....	51
a) Valera ante sus personajes .....	51
b) Antecedentes .....	51
c) La fisonomía .....	52
d) El acento de los personajes .....	55
e) Incomprensión de la crítica sobre su elaboración poética...	56
Capítulo V.—Valera ante el paisaje .....	58
a) Su estética .....	58
b) Aspectos del paisaje de Valera .....	60
Capítulo VI.—Riqueza de matices en el estilo de Valera .....	63
1.º Primor de estilo.	
2.º El breve estilo.	
3.º El de la conversación con ritmo variado.	
4.º El metafórico familiar.	
5.º El analítico expositivo-descriptivo.	
6.º El regionalismo andaluz.	
Capítulo VII.—Permanencia de su estilo .....	69
Notas .....	70
Bibliografía .....	70



# La huída de las Walkyrias

Discurso del Académico electo numerario  
Don Rodrigo Castaños Oller, en el acto de su  
recepción pública el día 5 de Enero de 1946.

Ilustrados Señores, miembros de esta Real Academia: Soy un hombre modesto y por ello poco dado a la exhibición. He agradecido hondamente el honor que me habeis conferido adjudicándome un puesto que nunca me hubiese atrevido a solicitar: el de Académico Numerario, que es el sitial más alto en este Instituto



de cultura viejo, donde sucesivamente van formándose los hombres más preclaros de la ciudad y de España, en Ciencias, en Literatura o en Arte, y, bendigo la hora en que adoptásteis la buena práctica de librar a los Académicos artistas de la presentación de una pieza oratoria que fuera como un salvoconducto para arribar a la categoría superior académica a que antes habeis subido vosotros.

Con la aportación y entrega de una obra, jalón de una labor, modesta, como mía, la Academia se da por satisfecha. Yo me aco-

jo a la discreta costumbre, y después de haceros entrega de ese relieve que para vosotros y para vuestra colección de obras artísticas he concebido y ejecutado, y del que nada tengo que decir sino que he puesto en acertar a modelarlo mis mejores empeños, sólo me resta que hacer dos cosas: exaltar la memoria del Académico a quien vengo a sustituir, el periodista Don Ricardo de Montis Romero, a quien he conocido y leído en los largos años de mi estancia en Córdoba, últimos de la vida de este escritor costumbrista y poeta, y de quien, como todos los que compadecieron su ceguera y admiraron sus escritos, quisiera tomar la solemne lección de su vida laboriosa. El Sr. Montis, artista de la palabra escrita, cinceló versos, redactó crónicas, compuso cuentos y relatos, forjó la explicación de las viejas tradiciones históricas de Córdoba y agotó en ello su vida, no teniendo otros rumbos que el de su casa y el de la redacción del periódico local en que se consumieron sus ojos de tanto leer y escribir. Bien quisiera imitarle en la fecundidad y en el fervor con que supo consagrarse a esta bendita tierra que era la suya, y que yo, por propio designio, considero también como segunda patria mía.

El otro deber, que cumplo gustoso, es el de prometeros corresponder a vuestra acogida grata, ofreciándoos mi colaboración en vuestras tareas, mi participación en vuestros legítimos afanes que son ante todo, promover de mil maneras el cultivo de Ciencias, Letras y Bellas Artes, en esta ciudad sabia y por tantos títulos ilustre, donde yo he vivido con fervor de hijo y donde quiero que repose un día y descanse de trabajos mi cuerpo.

Gracias mil, Señores Académicos, por la suprema distinción con que habeis tenido la bondad de estimular mi labor modesta y callada.—HE DICHO.



Discurso de presentación hecho por Don José María Rey Díaz en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, con motivo de la recepción como Académico de Número de Don Rodrigo Castaños Oller.

Señores Académicos; y Señores invitados:

Una costumbre establecida años ha, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cambió el ceremonial de recepción de sus miembros electos Numerarios, sustituyendo la lectura de un discurso

retórico, que, a veces era tormento de quien tenía que componerlo, por la entrega de una obra, fruto del Arte que el recipiendario venga cultivando y que, sin retorismos forzados, puede expresar, mejor que la palabra, el potencial de su talento y su ingenio.

A esa liturgia nos acogimos también nosotros en las ocasiones en que han arribado a la categoría superior en nuestra Academia los ilustres artistas, que hoy ocupan sillón numerado, Don Victoriano Chicote, Don Francisco Algaba y la señorita García Moreno.

Cuarta vez, pues, va a ceder su puesto el torneo oratorio, a la presentación sencilla de una obra ejecutada por y para la Academia. Es ahora el escultor Rodrigo Castaños quien llega a nuestras filas a formar entre los veintiocho, que aquí conservamos el espíritu de la institución cordobesa cuya vejez se remonta hasta la década primera del siglo pasado.

También en esta ocasión, el discurso de entrada del nuevo compañero, saltó desde el molde de la palabra escrita para ser leída y luego impresa, al trabajo escultórico que se destina, más que a obra de examen, a enriquecimiento del tesorillo artístico de nuestro docto Cuerpo, a ornamentar esta nuestra Sala de Juntas, convencidos todos de que la elocuencia de la obra de un pintor, de un escultor o de un orfebre, puede ser avasalladora y acreditar mejor que la más bella pieza oratoria, la inspiración de quien supo plasmar Belleza y Arte en el cuadro, en la estatua y en la joya rica, y por ende, justificar que fué determinación acertada la de darle un puesto en este cenáculo, y la de incorporarle a nuestras tareas.

Esta es la solemnidad que celebramos: la entrega por el nuevo Socio de Número Don Rodrigo Castaños Oller, de esa bellísima placa escultórica que ha concebido, modelado y vaciado, dándole aspecto de bronce, y que ofrenda a nuestra Academia para señalar el día de su entrada en ella.

Fruto sazonado de las lecturas con que Castaños nutre su espíritu, es ese Relieve. Yo he sorprendido a este culto hombre de Letras y de Arte, saboreando a solas el teatro de Wagner, embebido en la tetralogía de «El Anillo del Nibelungo» desentrañando el altísimo valor dramático y musical de las «Walkirias» y poniendo luego, con su inspiración, al final de la Escena 1.<sup>a</sup> del tercer acto, esa bella estampa para ilustrarla.

¿Recordáis?...

Brunilda, la hija preferida de Wotan, padre de las Walkyrias, se

ha revelado contra los mandatos del mismo, temiendo sus justas iras, pide ayuda a sus hermanas para que la escondan y amporen

«.Las cumbres de las rocas se entoldan de negros nubarrones. Espantoso huracán sopla del fondo y un resplandor, como de fuego, ilumina el bosque por uno de sus rimbos. La voz de trueno del padre, llamando a Brunilda. La alarma de las Walkyrias. La angustia de la hija amenazada y la decisión de salvarla de sus hermanas...» Tal escena movidísima, a la luz del pinar incendiado, ha sido el motivo de esta obra escultórica de fino sentido decorativo con que Castaños nos regala.

«Mi discurso en piedra», llamó certeramente nuestro paisano Mateo Inurria, a un bello busto de mujer, ejecutado en fino mármol, que dió —con alcance de arras— a la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando a la hora de sus desposorios con ella.

«Mis credenciales, en un relieve» ha podido decirnos Rodrigo Castaños al ofrecernos cuando entra en nuestra Institución, con categoría de Numerario, esta primorosa placa decorativa que aprisiona en líneas y formas de maravilla, un momento de emoción atisbado por él, en el lírico drama wagneriano.

En nuestra Sala será este primoroso tablero, con tanta sobriedad presentado, un motivo de exorno que polarice la atención de cuantos lo contemplen y sepan ponderar el empeño y la inspiración que ayudaron a ejecutar esos caballos agrupados que tienen veloz movimiento de cuádriga romana, ferocidad casi salvaje de ejércitos de Atila y belleza emocionante de fragmento del Partenón.

Obra difícil de ejecución la que nos ofrenda el compañero nuevo, y que efectivamente si le dá fama de escultor, al tiempo mismo pide para el Título de Maestro las empresas más difíciles que puedan abordarse en un Taller de Vaciado.

\* \* \*

Aceptada queda, con vivo deleite, por la Academia, vuestra preciosa ofrenda, señor Castaños Oller, y bien patente a vuestros ojos la satisfacción que experimenta este Cuerpo al recibirla, al hacerla suya y al incorporarla a su galería de obras artísticas. Recibid nuestro más cálido aplauso por el acierto mostrado al elegir el tema, por vuestra inspiración al concebir la obra y por vuestra destreza al ejecutarla. Bien os acredita vuestro bello Relieve, de Profesor y de Maestro; de sembrador de ideas de Arte; de cultivador afortunado de la escultura y sus procedimientos.

\* \* \*

Señores invitados:

Hora es esta de proclamar las razones que nuestra Real Academia ha tenido, para llamar a sus laboratorios, al artista Rodrigo Castaños; y momento, en que, es debida obligación ponderar justamente su vida y su trayectoria de trabajo.

Es Rodrigo,—ya lo veis—, un hombre de corta estatura física; flaco y descolorido, que guarda en tan ligera envoltura material, un recio espíritu selecto. A las puertas de la edad sexagenaria, aunque ya traspuestos sus dinteles, nadie podría llamar viejo a quien tan ágil se siente para la tarea y tan virilmente enamorado está de lo bello.

Sevillano de nacimiento, yo no sé que tendrá el agua lustral de las pilas bautismales de la ciudad de la gracia, que imprime carácter de artista a una gran mayoría entre los que la reciben.

Tal vez sea el sol limpio y brillante de aquella privilegiada tierra, o, quien sabe si la peremne lección de ritmo de su magna torre de ladrillo; lo cierto es, que los que allí abren los ojos a la vida, suelen luego, *saber sentir* y, mejor aún: *hacer sentir* a los demás.

Castaños, sevillano y artista, nace en casa de un padre que trabaja con Rossi el imaginero y restaurador que más encargos recibía en su taller de Sevilla hace sesenta años; aprende pues a tallar madera y a ensamblar y a embutir y a emborrar con máxima exactitud, ante la peremne lección del padre y del Maestro del padre.

La delicadeza aprende el camino: del espíritu de Rodrigo, a sus manos; y su pericia en restauraciones esmeradas, corre parejas con la de su progenitor y su guía.

Castaños, que ya es Bachiller por el Instituto de Madrid, asiste en la Corte luego, a las Aulas de «San Fernando», donde cursa normalmente sus estudios de Bellas Artes y tiene Profesores tan famosos como Miguel Angel Trilles, escultor, conservador de esculturas del Museo del Prado y como un pintor bien conocido: Don José Garnelo. Del magisterio insuperable de ambos artistas, ambos orientados en Roma, surge el discípulo Castaños, inspirado, observador, estudioso, dominador de una técnica que hoy podemos saborear en sus obras dispersas: en el Museo de Arte Moderno; en el Potro de Córdoba; en poder de amigos y admiradores suyos, diseminados por distintas tierras y lugares. En todas se descubre su acusado sentido de inspiración, venciendo su exagerada modestia en constante lucha abierta.

Enlazó pues, Castaños, los estudios de Bellas Artes, con la inquietud tan propia de artistas—aunque en él paliada por su bondad—

dosa modestia—, de triunfar en público. Tiene temperamento natural legítimamente heredado; técnica bien aprendida bajo la mirada vigilante de un padre artista y de varios buenos maestros con los que acaba de adiestrarse en la Escuela de San Fernando. ¿Qué le falta para salir al campo de lucha? Nada le falta y sin embargo le sobra. Su modestia. Pese al encogimiento y al alejamiento de vanidades y de arribismos, Rodrigo Castaños logra que en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1904, alcance su obra «Idilio» mención honorífica en la sección de Escultura.

Vuelve a esta lid nacional, y dos años después, es galardonada con medalla de tercera clase su escultura titulada «Por amor de Dios», en la Exposición de 1906.

Enfila sus gustos hacia la obra decorativa sobre base de su gran conocimiento del arte puro de la Escultura, y otra medalla merece, como premio y señal de predestinación, su trabajo policromado «Sobrepuerta, estilo Luis XIV» mostrada en la Exposición Nacional de Artes Decorativas e Industrias Artísticas celebrada en Madrid en 1913.

Ya, con un nombre adquirido por derecho de conquista, se lanza Rodrigo a nuevo combate. Esta vez en busca de un puesto profesoral, que anhela, y que alcanza, en la Escuela de Artes y Oficios de Mallorca, por cuyas puertas entra, lleno de santos propósitos de Magisterio, en los primeros días de 1915, para enseñar a un discípulo—de ojos y alma saturados de luz y de poesía—el arte de modelar y las técnicas y prácticas del vaciado.

Allí había de ejercer Castaños la docencia como laborioso Profesor de término en seis años de trabajo incesante, frente al mar latino que es marco bellísimo del Archipiélago balear, bañando su espíritu de nuevos motivos de inspiración profunda que el Levante español ofrece siempre a los buenos catadores de emociones estéticas, hasta que en los comienzos de 1921, una permuta le trae a Córdoba a profesar en la Cátedra de Composición decorativa (Escultura) en la Escuela de Artes y Oficios que Córdoba debiera a Mateo Inurria.

Desde entonces acá, Rodrigo Castaños ha seguido su carrera de aleccionador de la juventud estudiosa, en el quieto remanso silencioso del Palacio de Benamejí, entregado en cuerpo y alma a la tarea nocturna con el disciplinado; y, diurna, a solas con su inspiración; asumiendo, además, desde 1936 a 1944, la dirección del olvidado Centro de estudios, y desde 1941, sumando a las tareas de su cátedra propia, las de la cátedra de modelado y vaciado.

En este lapso, el volumen de trabajos de Castaños Oller, se acrecienta de varios modos. Es dibujante, es escultor, es decorador, es restaurador. Pasa largas temporadas junto a su padre anciano pero hábil y laborioso, o el padre viene a laborar con el hijo. Entre uno y otro, siembran sus ideas decorativas aquí y allá. Y deja huella profunda de su *manera de hacer*, en nuestro Museo de Bellas Artes donde se exhibe con prestigio una reducción preciosa de su escultura «Idilio», joyita que había llevado hasta el terruño salmantino y por la que había obtenido un preciado laurel, una Primera Medalla en la Exposición Regional celebrada en Béjar. Y puede admirarse otra obra suya, un bajo relieve en placa que imita bronce, y que guardan como oro en paño las monjitas Hospitalarias de Jesús Nazareno en Córdoba, porque representa la milagrosa aparición de Jesús cargado con la Cruz, al Fundador Venerable de aquéllas, Cristóbal de Santa Catalina en el rinconcito famoso de la Collación de San Lorenzo.

Pero, hora es ya de decirlo; las mejores actividades, las que esmaltan con singular brillo la carrera artística de Rodrigo son sus trabajos decorativos.

Ingrata en verdad suele ser esta tarea. Obras son las suyas de cierta importancia artística que, por ser labor, a un tiempo de aparente carácter industrial, caen en el anonimato en la mayor parte de los casos, y apenas merecen que la mayoría fije su atención en ellas.

Trabajos decorativos; tareas restauradoras; realizaciones felices; aptitudes singulares enfiladas hacia el mayor realce y el mejor aspecto de edificios, cosas, aspectos y lugares: Trayectoria en la que no aguarda ciertamente para hacer justicia y aplaudir, la Fama con su trompeta sonora. Rodrigo Castaños trabaja, trabaja sin tregua... «Crispín» *sin compadre*; Hombre sin apoyos ni valedores, que se retira a ratos de las fronteras del arte puro; que se vale de lo mucho que sabe de escultura para hacer escultura de adorno, decorando o restaurando la obra de otros.

Vedle; arqueólogo por intuición, como en ocasiones el genio inurriano, renovando completamente el Castillo mudéjar de Maipica del Tajo en tierra toledana.

Vedle; perito en Musivaria, transportando a la casa de Don Gome, ayudado del padre viejo y habilísimo, el magnífico mosaico de Moratalla.

Buscad la obra de su mano en el propio lugar que pasó a pertenencia del Marqués de Viana, enjoyando en él varios salones, entre los que destaca el llamado de «La Montería» con techo y escocia de

lunetas decorados, chimenea con ventanal y muros revestidos de chapas de estuco azul bellamente esgrafiadas, representando diversas escenas de caza.

Notad cuando visiteis la nombrada finca «Moratalla», que hábil y acertada fué la restauración de su capilla si de ella se conservan vestigios o quedan fotografías anteriores a la devastación de los rojos; ya varios salones decorados con mármoles; y la construcción de la alberca del Ciervo y las fuentes de ladrillo de la Avenida principal de distintos modelos y formas, y los bancos decorativos, jarrones y pedestales, juegos de aguas y reloj de sol modelado en terracota.

Y en Madrid, donde trabajó bajo la dirección del viejo Castaños, sera siempre preciada obra del hijo su decoración de la casita andaluza que hizo por encargo del Ministro Plenipotenciario de Méjico Doctor Juan A. de Beiztegui; y en el Palacio de Anglada, propiedad del Marqués de Larios, la restauración de la Capilla; las galerías altas en estilo árabe; el comedor de Gala de estilo Luis XVI, y por fin: la Casa-Hotel, de gusto andaluz, con elementos fuertemente decorativos en rejas de hierros repujados, puertas y chimeneas decoradas, proyectos de vidrieras y cien creaciones más, como en el Hotel del Duque de Arión, la casi totalidad de la decoración en puertas de casetones tallados, muebles de estilo antiguo y herrajes de elegante forja.

En todo ello, Castaños Oller, igual cuando cultiva el arte puro, que al restaurar obra de otros o al producir adornos que decoran, enjayan y embellecen, alcanza merecimiento singular aunque las gentes no hayan de parar nunca ante ello la merecida atención. Negar la excelencia de las artes decorativas, rebajar la condición de las artes aplicadas, tanto es, como discutir la inspiración de nuestros plateros y marfileros y guadamacileros que hicieron famoso el nombre de Córdoba, lejos de Córdoba; como negar el mérito de los alarifes que labraron los capiteles y las dovelas decoradas de nuestra Mezquita sin par; y el de los carpinteros que tallaron los artesones mudéjares o renacientes de nuestros templos y nuestras casas palacianas; y el de los modeladores de yesos de la Alhambra granadina. No proclamar el valor del esfuerzo de nuestro nuevo compañero perennizado en sus múltiples trabajos, valdría tanto como desconocer la aportación de que a la Historia del Arte hispánico, hicieron, en el tiempo, forjadores, repujadores y cinceladores de hierros; tejedores de terciopelos, damascos y tapices; miniaturistas de letras ornamentales riqueza de cantorales y manuscritos; autores de tantas y tantas obras

de distinta orientación, forma y contenido que, tomando origen en las Bellas Artes, las utilizaron en su ayuda o simplemente se valieron de ellas, para llenar una función decorativa.

Rafael y Miguel Angel, validos de su *pintura* para ornar las paredes de la Sixtina o de las estancias papales, como, Verrochino planando su Coleone en la plaza veneciana —inolvidable para cuantos hemos tenido la fortuna de detener nuestros pasos ante ellas— consagraron la obra del decorador elevando a la cúspide de la gloria la esfera de las artes decorativas, y ensalzando, para siempre, la obra del decorador.

Felices los que acreditaron de un modo o de otro las concepciones acertadas de su ingenio. Llor a los anónimos que reformaron el aspecto de ciudades; o que trazaron la planta de jardines y parques; o que idearon cascadas y fuentes; o que decoraron breves y frágiles cacharros de cerámica; o, que entallaron camafeos; o que embutieron maderas en maderas o piedras de color en piedras de otro color, hasta lograr bellos ejemplares de taracea; o que urdieron ricas telas o bordaron frontales y casullas, o que sacaron de su gubia muebles o altares o sillerías o molduras; o que añadieron de algún modo adornos permanentes o transitorios a templos o a salones.

Rodrigo Castaños entre ellos.

No puede negarse la personalidad, aunque los nombres se ignoren, de quienes en silencio labraron capiteles de todas las épocas para sostén por siglos y siglos de nuestra Mezquita, o compusieron las floras y las letras del mosaico de nuestro Miharab, con simples teselas diminutas de cristal pintado...

Que nadie les niegue —ni a ellos por lo que nos legaron—, ni a Rodrigo Castaños, por lo que nos deja hecho de su mano y disperso por España, el valor de su ofrenda de talento y actividad en su cuidadosa manera de trabajar las artes decorativas.

\*  
\*  
\*

Nuestro nuevo compañero, ha dado otras señales más de su excelencia entre los que estudian y trabajan. Rodrigo Castaños ha producido un libro.

¿Conoceis la obra didáctica del Académico que hoy pasa los dinteles de esta Sala para ocupar entre nosotros silla numerada?

Hasta en su título que comienza diciendo *Breve tratado* acredita la modestia de su autor. «*Breve tratado de las Bellas Artes, Artes ornamentales y técnica del taller, para uso de los alumnos de las Escuelas de Artes y Ofi-*

*cios artísticos»,* es, como reza su nombre, un texto, ricamente editado, con espléndidas ilustraciones que suman 35 figuras, que se escribió en el año de 1930 por nuestro compañero Castaños para llenar una necesidad didáctica. Lo dice claramente el Autor en el Proemio: el discípulado en las Escuelas de esta clase está formado por obreros deseosos de adquirir conocimientos que acrecienten su aptitud para el ejercicio de sus respectivos Oficios, y de aquí que Castaños, trace su obra, destinada a la enseñanza, dentro de los límites de lo compendiado y no de lo extenso.

No pretendo, dice, dar a la publicidad una nueva Historia de las Artes ornamentales, pues que, este trabajo, fuera superior a mis fuerzas y al mismo tiempo inútil, dada la calidad de las numerosas obras que sobre tan interesante materia existen. Mi propósito es mucho más modesto; se reduce a proporcionar a los alumnos que concurren a las Escuelas de Artes y Oficios artísticos, un *Compendio*, una *Cartilla* que pueda servir como recordatorio para los que en la clase han cursado estos estudios de que ella trata, y de iniciación para los que aún no han recibido las enseñanzas teórico-prácticas que suelen darse en estas Escuelas.

Una mira generosa, movió su pluma y le llevó a sacrificios bien patentes a la hora de editar lujosamente su texto sin ánimo de lucro: capacitar a los obreritos estudiosos para que luego de ilustrados con las explicaciones de Cátedra y con las enseñanzas del *Compendio*, puedan dar el debido rendimiento en sus tareas habituales. Un paso hacia los antiguos gremios de artesanos, que llevaron a esplendor la obra manual.

Escultor él, ante todo, la Escultura y las otras artes de ella derivadas fueron el tema primordial del libro: así lo exigió su vocación y la trayectoria de la labor que ya entonces tenía realizada. Pero no podía pasar en silencio disciplinas que tuvieran su punto de arranque en la Pintura y en la Arquitectura; ya que, si las tres artes mayores tienen su campo bien definido y deslindado, en las Artes industriales derivadas no ocurre lo mismo: el lindero se borra, los límites se confunden. Así en la Cerámica, que guarda relaciones de dependencia con las tres.

La estilografía puesta al alcance de la mente del alumno-obrero y ello ilustrado con gráficos—dibujos y copias fotográficas de modelos—; la técnica de taller perfectamente expuesta y explicada integran las dos partes del libro de este buen Maestro; libro que estará escrito y habrá sido puesto en manos de los alumnos que Castaños y otros

Profesores aleccionan en las clases de Composición Decorativa (Escultura) como en las de Modelado y Vaciado, pero que habrá sido utilísimo desde su publicación por la Editorial Ornier, hace quince años, en las manos de toda persona que aspire a recibir la necesaria iniciación en conocimientos de Arte, de Estilos artísticos y aún de prácticas y manipulaciones para obtener modelos y para interpretarlos en materiales peremnes y definitivos.

\*  
\*  
\*

Tras de lo dicho, Señores invitados, no habrá que esforzarse en explicar por qué esta Real Academia (atenta siempre a sumar a su esfuerzo de más de un siglo de laborar incesante todo valor positivo de entre los que destacan en la ciudad y fuera de ella), haya querido dar un puesto de colaborador a Rodrigo Castaños Oller.

Y, sabed, que ha tenido el buen acierto, a mi juicio, de destinarle el lugar que, por su muerte, dejó vacío Don Ricardo de Montis Romero, hombre de Letras que, como recordaréis, sumió su vida laboriosa y austera, sus horas y sus años de anacoreta civil, en la lectura y en trabajo, trabajo anónimo también, como suele serlo el de los periodistas de vocación, abrazados a la tarea cotidiana y penosa.

Hora es esta de exaltar la buena memoria del que se fué, con ocasión de ver llegar a su sillón académico a quien le sustituye. Sustitución la de Castaños Oller en el lugar que largos años ocupara Ricardo de Montis, que hace pensar en el paralelismo entre las vidas de estos dos hombres humildes: Montis, con la pluma plasmando en palabras, hechos, tipos, lugares y costumbres; enamorado de lo viejo y de lo pasado, y sintiendo ansia infinita por restaurarlo. Montis creando, con su verso, escenas delicadas, fruto del sentimiento y obra de su temple de romántico y de poeta.

Castaños, con sus palillos de modelar, frente al pelote de barro, encajando figuras, recogiendo episodios, idealizando hechos, hasta darle plasticidad; restaurando lo viejo con primor y habilidad suma, se iguala con Montis.

Montis, componiendo capítulos y artículos sueltos, produciendo libros que tratan de tradiciones o de costumbres, sea en prosas sencillas o en sonoras estrofas de poema inspirado, hace vibrar el sentimiento de los demás, acorde con el suyo valiéndose de su plectro de cantor o de su estilo de prosista. Así también Castaños, dando un libro didáctico de esmerada composición para que ayude a saber y a educar los sentidos a aquellos que tienen que captar la belleza pro-

ducida por los buenos maestros o que disponerse a plasmarla en líneas y masas, en dibujo o a color, va, por caminos paralelos, al mismo fin que iba Montis. Por ello ha de considerarse aquél, digno heredero del asiento de éste.

Castaños, cuyo apartamiento de la barahúnda mundana casi se acerca a la santa misantropía que Montis mostró siempre, acentuada —claro es—, por la triste ceguera corporal que en sus años postremos hundió su vida en tinieblas. Montis, de la lectura deleitosa,— primero hecha por sí, con avidéz, luego tristemente escuchada—; del estudio y la meditación, por oficio constante en el silencio de su casita escondida en la calleja a un tiempo céntrica y apartada; a la Redacción del «Diario»—por el camino más corto—, a consumirse en el trabajo oscuro y sin relieve, modelando noticias y comentarios o vaciando sucesos en moldes literarios correctos.

Rodrigo, del Estudio encerrado en su hogar, que el progenitor cimentó, él continúa, y sus hijos han sabido secundar, a la tarea nocturna y a veces ingrata de enseñar a los muchachos y a veces a los obreros despiertos, a los artesanos celosos de aprender Arte u Oficio artístico; ganosos de ampliar cultura y de mejorar su condición con más aguzados perfiles en su inteligencia.

Ambos, consagrados a una labor para los demás, sin esperanza de que se les haga justicia, sin el aliciente de ver apreciada debidamente su obra. Los dos, hombres de Córdoba. Montis por nacimiento; Castaños por vecindad y por simpatía. Ambos, hombres de profesión intelectual, ambos macizos de espiritualidad que saben *sentir y hacer sentir* a los demás; que saben *hacer* sin esperar que nadie reconozca que *hacen*. Dichoso anonimato, sea en las Artes Decorativas, que sume al hombre y le esconde bajo velos de modestia bien sentida y deja la obra como regalo oculto para los que sepan aprovecharla.

Resplandezcan en la Academia las dotes intelectuales, el ingenio que es talento, entre ellos, del Profesor de Artes y Oficios Don Rodrigo Castaños Oller.

Aportaciones para la Historia de la Platería en Córdoba

## La monumental lámpara de plata con incrustaciones de oro, existente en la Capilla Mayor de la Santa Iglesia Catedral

Por ENRIQUE ROMERO DE TORRES

En la última Exposición de Artesanía celebrada en esta capital el año de 1944, se comentó que no estuviera represen-



«La Virgen de los Plateros». Cuadro de Juan de Valdés Leal, existente en el Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba

tada en ella la platería, de la que por fortuna aún subsisten excelentes artífices locales, continuadores de la gloriosa tradición de la orfebrería cordobesa; pues solamente se exhibieron dos peque-

ños objetos de filigrana, única y modesta representación de aquella ilustre Hermandad de orífices y plateros, que en unión de la Guadamecilería constituyeron, antaño, las dos industrias más famosas de Córdoba.

Puede decirse que, alrededor de las sabias enseñanzas que trajo de fuera el insigne orfebre Enrique de Arfe, autor de la maravillosa custodia catedralicia, se formó en nuestra ciudad, el célebre Gremio del Arte de la Platería, que durante el siglo XVI produjo entre otros notables maestros, al cordobés Juan Ruiz *el Vandalino*, que labró la célebre custodia grande de Jaén, la obra cumbre del Renacimiento español de la Platería, y que desgraciadamente desapareció al ser fundida por la barbarie en días luctuosos. Esta industria alcanzó en la citada centuria y en la siguiente, tal prestigio y altura, que bastaba a los plateros presentar certificaciones de haber sido examinados en Córdoba, para que fuesen admitidos con preferencia en todos los talleres de España dedicados a este arte.

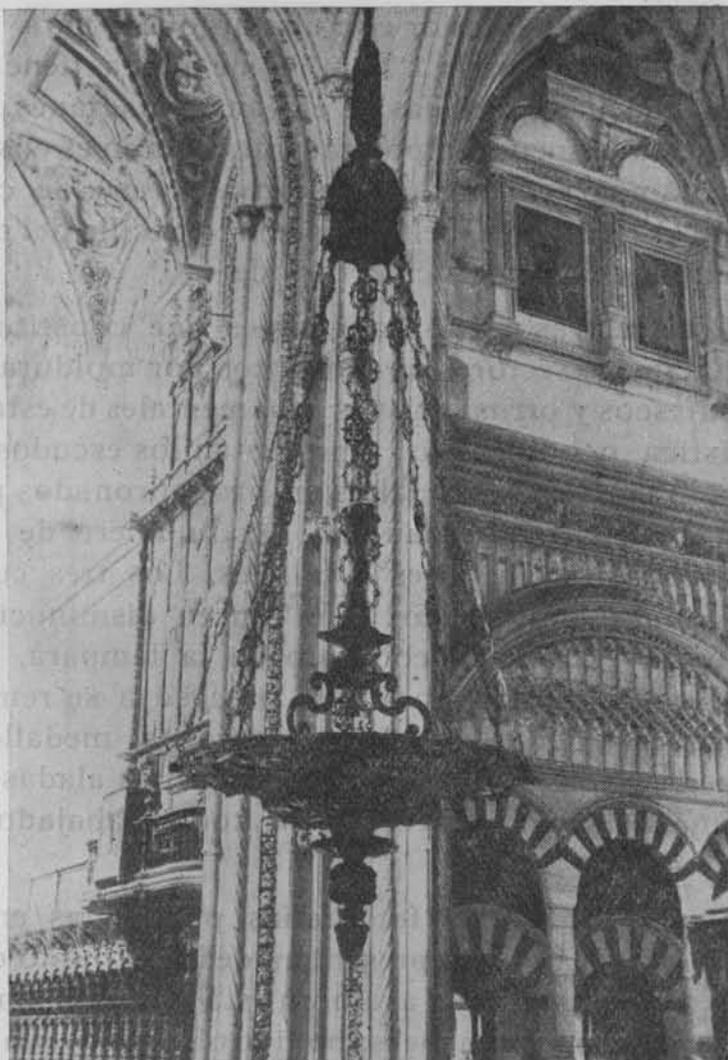
Casi todas las tiendas de esta industria local, se hallaban establecidas en la calle de la Platería (hoy Cardenal González) donde estaba el retablo con el hermoso cuadro de «San Eloy», más conocido por la «Virgen de los Plateros» que la Cofradía de éstos encargó al renombrado pintor Juan de Valdés Leal, cuyo lienzo restaurado a últimos del siglo XVIII, por D. Antonio Torrado, andaba rodando, partido en tres pedazos, desde que en mal hora se quitaron todos los retablos públicos y humilladeros por orden gubernativa, hasta que fué salvado por mi padre D. Rafael Romero Barros que lo forró, uniendo los pedazos con tal arte y respeto al original, que no se conoce en absoluto la restauración, hecha con tanto amor y maestría, a fin de que este lienzo se pudiera salvar y enriqueciera el Museo Provincial de Bellas Artes, donde se conserva desde entonces, en sitio de honor.

Durante el siglo XVIII, en que decae la orfebrería española, acompañada de todas las manifestaciones estéticas nacionales, se dá el caso curioso de que, en nuestra ciudad, la industria de la platería sigue en su mayor esplendor, con notables maestros, entre los que se destaca, el eminente D. Damián de Castro, autor de grandes y hermosas imágenes de plata, custodias, cálices, cruces, copones y otros trabajos tan admirables, que compiten con las más bellas obras francesas similares, en aquella época.

De este afamado artífice cordobés, tengo escrita una biografía

muy completa que daré a conocer, tan pronto como pueda averiguar el lugar donde falleció.

Entre las piezas de extraordinario valor artístico pertenecientes al tesoro catedralicio cordobés, sobresale por su importancia,



La monumental lámpara de plata, con incrustaciones de oro, que se conserva en la Capilla mayor de la Santa Iglesia Catedral, vista en todo su conjunto

después de la Custodia de Arfe, la monumental lámpara repujada de plata con incrustaciones de oro, no solo por su grandiosidad y acierto en las medidas tan proporcionadas, guardando estrecha armonía con relación al ancho y altura del presbiterio donde está colocada, sino además, por la técnica sabia y de buen gusto que impera en toda ella.

Su enorme tamaño es de 1'82 m. de diámetro, y desde el borde, dividido en dieciseis partes iguales, rectas y molduradas de la gran bandeja, de cuyo centro exterior penden tres cuerpos superpuestos octagonales de formas variadas que, en disminución forman, a modo de pirámide invertida, hasta el extremo del bello remate que ostenta en la parte inferior con una argollia para anudar la borla colgante de seda, mide 1'23 m.; y de altura tiene toda ella, con sus ocho cadenas formadas de elegantes alacranes, 4'50 m. El lamparín no está suspendido por cadenitas como es costumbre en esta clase de lámparas, sino que descansa el vaso de cristal con la mecha y aceite en una esbelta y calada torrecilla del mismo metal, que se eleva sobre un sencillo trípode.

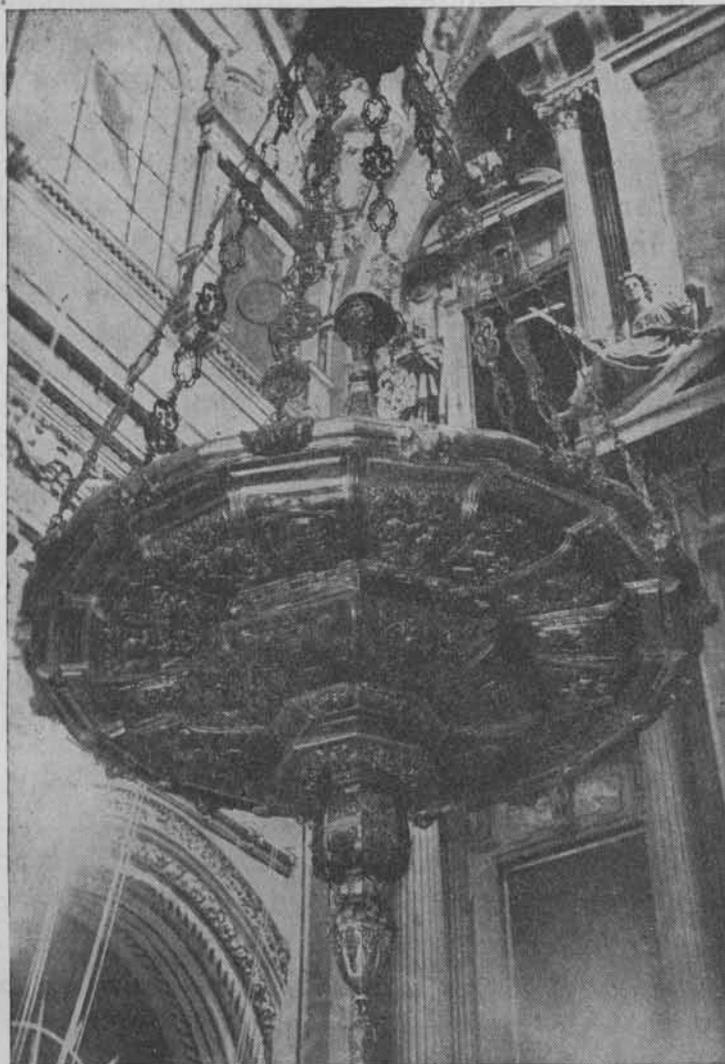
De las dieciseisavas partes poligonales que constituyen y rodean los principales sectores circunscritos por molduras, estrías, conchas, grutescos y otros motivos ornamentales de esta espléndida joya artística, ocho de ellas, representan los escudos de armas del Prelado donante, con esmaltes en oro, coronados por el clásico capelo, los cuales alternan con igual número de jarrones y canastillas rebosantes de flores y follajes. Los tres cuerpos restantes octogonales moldurados que van en disminución y completan el fondo exterior o conjunto de la lámpara, hasta terminar después del nudo grande que precede a su remate, están decorados profusamente con hojas, vástagos, medallones, guirnaldas, cartelas, mascarones, grifos, cabecitas aladas de querubines y demás elementos decorativos, todo trabajado con gran primor y sabiduría.

No dan idea exacta las fotografías publicadas en este trabajo, de lo que en realidad representan, desde el punto de vista artístico, todos los detalles que avaloran esta notabilísima obra de platería cordobesa, por no haberse podido obtener de ella una buena reproducción fotográfica, al no estar iluminada con la potente luz de un foco eléctrico, que debiera instalarse en sitio adecuado, para poderla admirar en toda su belleza, aunque solo fuese en los días de las grandes solemnidades religiosas y cuando el turista viene a visitar nuestra insigne basílica.

Esta lámpara la hizo a su costa el Sr. Obispo de la Diócesis D. Cristóbal de Lovera y la donó para que «perpétuamente de día y de noche, arda delante del Santísimo Sacramento» en la capilla mayor de la Santa Iglesia Catedral, según consta en la escritura

de donación otorgada en 5 de Octubre de 1630, ante Martín Alonso de Mazo, Notario Apostólico (*Documento núm. 1*).

Además, dicho Prelado se obligó «a dar mil ducados de principal que se pongan a censo o se empleen en otra cosa que más con-



Vista, en escorzo, de la lámpara de plata, existente en el presbiterio de la Santa Iglesia Catedral

venga para que de la Renta se compre aceyte, mechas y bidrios y lo demás que Restase se le de a la persona que de ella cuidare»....

El autor de tan suntuosa lámpara fué, Martín Sánchez de la Cruz, maestro platero, natural de Córdoba, hijo de Jerónimo Sánchez de la Cruz, platero de mazonería, también cordobés; como puede verse en la escritura de finiquito que otorgó en 16 de Septiembre de 1629, ante Bartolomé Manuel, Escribano público. (*Documento núm. 2*).

Con Martín Sánchez de la Cruz colaboraron varios plateros, caldereros, latoneros y otros artifices en esta magnífica obra, cuyo peso es de 862 marcos, 3 onzas y 4 ochavas de plata con el oro que tiene en las armas y su costo fué de 10.000 ducados y 526 reales, según fé de Pedro Sánchez de Luque, fiel marcador de esta ciudad de Córdoba.

La citada lámpara, en la cual no hay cosa ninguna que no sea de plata, excepto los adornos aureos de las armas de su donador, se colocó en el centro de la bóveda del crucero, la víspera de Nuestra Señora de la Fuensanta en 1629, cuando era obrero mayor el Canónigo Licenciado D. Antonio Torralbo de Lara y la que había antigua en el mismo sitio, fué fundida para servir en el adorno que se hizo en el arca del Santísimo Sacramento, con dos pares de candeleros. Toda ella pesó 26 marcos como se dice en la memoria de Pedro de Vares, maestro platero, que trabajó más tarde en las aplicaciones de bronce del retablo mayor, costeadó por el Obispo Fray Diego de Mardones, en la misma Iglesia Catedral.

Así permaneció colocada en su primitivo sitio, hasta que, en 8 de Noviembre de 1689, debido quizá a su mucho peso, se cayó y, una vez compuesta por Simón Pérez de Tapia, se puso donde hoy está colgada, con fuerte cadena de hierro, y próxima a la clave del arco toral del presbiterio. (1)

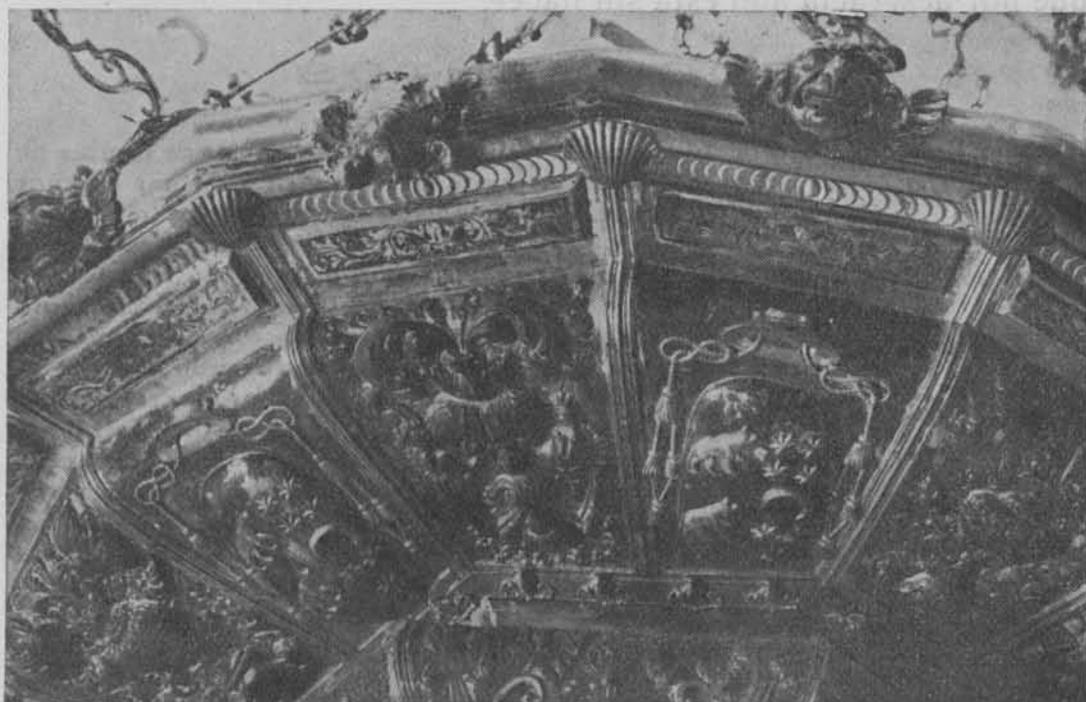
En la escritura de donación como podrá verse, hay una cláusula, en virtud de la cual, *«si esta lámpara por cualquier caso, aunque sea fortuito, estuviere sin arder y sin aderezarse delante del Santísimo Sacramento como está o la deshiciesen o enajenasen o parte dello en cualquier manera la voluntad de Su Señoría es que la dicha lámpara se aplique como Su Señoría la aplicó para la Iglesia de los Padres de la Compañía de Jesús de esta ciudad de Córdoba»*.

Ya hemos dicho que el notable maestro de orfebrería Martín Sánchez de la Cruz, natural de esta ciudad, era hijo de Jerónimo Sánchez de la Cruz, platero de mazonería y también cordobés, que otorgó carta dotal de casamiento en 17 de Mayo de 1585, con Catalina López Pastor y en 1609 había recibido de la abadesa y monjas del convento de Santa Clara, de Córdoba, 2.000 Rs. a cuenta de mayor cantidad de la plata y hechura de una custodia que hizo para dicho convento.

(1) Archivo catedralicio, de Obras Pías

También he averiguado, que concertó en 16 de Febrero de 1610 hacer otra lámpara con el mayordomo de la fábrica de Nuestra Señora del Rosario de la villa de Luque (*Documentos núms. 3, 4 y 5*).

Como asimismo otras noticias curiosas, referentes a su hijo Martín Sánchez de la Cruz, que en 26 de Marzo de 1610 arrendó una casa tienda junto a la calle de la Platería y en 24 de Enero de 1613 traspasó tres pares de casas que tenía en arrendamiento



Detalles de la suntuosa lámpara de plata, en los que se aprecian los escudos de armas del Obispo donador Don Cristóbal de Lovera

de por vida del prior y convento de San Jerónimo en el alcor de la sierra y de los Beneficiados de la iglesia de San Salvador, y dos tiendas, a ellas accesorias, que antiguamente se llamaban el «Mesón del Barco», en la calle de la Chicarrería.

Y por último, de los muchos trabajos que este gran artista realizaría, he descubierto una escritura de finiquito muy curiosa, otorgada el 22 de Octubre de 1617, de varias obras hechas para la iglesia mayor de la villa de Luque, entre éstas, un cáliz, una cruz de altar, una fuente, unas vinágeras «todo obra rica de plata, oro y esmaltes». En este documento, aparece el autor con el nombre de *Cristóbal*, antepuesto al de *Martín* y con el título de *Licenciado*. ¿Estudió además de su profesión en alguna Facultad para ob-

tener este grado o será un error material del amanuense que extendió la escritura, tanto el nombre de *Cristóbal* como el *título de Licenciado*? Puesto que en el mismo documento también se menciona con igual nombre y título, al *Licenciado Cristóbal* de Heredia, Presbítero, Beneficiado de la citada villa de Luque y Presbítero de la de Pedroches, de quien recibió el importe de dichas alhajas. (*Documentos núms. 6, 7 y 8*).

Sirvan estos interesantes documentos y datos inéditos como nuevas aportaciones para la Historia de la Platería en Córdoba, que por desgracia aún está sin hacer.

## DOCUMENTOS

(Número 1)

«Escritura de donación de la lámpara para grande»

En la ciudad de Cordoua a tres días del mes de Octubre de mill e seisçientos y treinta años su Señoría Illma el señor don Christoual de Louera obispo de este obispado del conzejo de su majestad por ante mi el ynfraescrito notario y testigos ynfraescritos Dixo que por quanto su Señoria hizo hacer a su costa para gloria y honrra del SSmo Sacramento vna Lampara de plata en la qual no ay cossa ninguna que no sea plata para que arda perpetuamente en la capilla mayor de la dha Santa Yglesia delante del Smo. Sacramento la qual dono para la fabrica de la dha iglesia y de presente tal hace donación pura y no rebocable para la dha fabrica para que la administre Riga y gouierne el obrero que por tiempo fuere de la dha Santa iglesia y ora para el aceite de todo el año lampara mechas y para labarla y para pagar al ministra que nombrare el dho obrero mayor que la encienda y la suba y baxe y la gobierne en el lugar donde agora esta que es en el crucero antes de entrar en la capilla mayor su Señoria Dixo que desde luego se obligaua y obligo a dar mill ducados de una vez para que se empleara en Renta que sirua para pagar salario a la persona que tubiere cargo de gouernar y encender subir y baxar la dha lampara y dar azeite para ella los quales mill ducados se obligaua y obligo de dallos empleados en Renta o en otros bienes Raices dentro de tres años de la fecha desta o que mientras que no los diere de dar a Respeto de cinquenta ducados por año con los quales dichos mill ducados y ciento y quince mill y sietecientos y nouenta y quatro Rs que costo la dicha lámpara como parece por la carta de pago que dio Martin Sanchez platero que Bartholome Manuel Maldonado Escribano público de Cordoua en diez de septiembre de mill y seisçientos y veinte y nueue bienne a costar la dha lampara ducados diez mill quinientos y veinte y seis y R<sup>les</sup> ocho. = y desde luego nombraua y nombro para el gouieruo de la diha lampara al veedor u alcaide o al Reloxero de la dha Santa Yglesia que por tiempo fuese a disposición del dho obrero que hara lo que le ordenare el señor obispo que por tiempo fuere = y con condición que si lo dha lampara y la maroma o algo della se descompusiere u



quebrare que se aga de aderezar con breuedad por cuenta de la fabrica de manera que si la dha lampara por cualquier casso aunque sea fortuito estubiere sin arder y sin adereçarse delante del Santissimo Sacramento como esta o si la deshicieren o enajenasen o parte dello e qualquier manera la voluntad de su señoría es que la dicha lampara se aplique como su señoría desde luego la aplico para la iglesia de los padres de la compañía de Jesus desta ciudad de Cordova para que arda alli con las mesmas condiciones susodichas aunque estubiese deshecha o en cualquier manera que se halla repasado el dicho año aunque el padre Rector que fuere nombre los ministros sussodichos entre los hermonos de su cassa en lugar de los aRiua nombrados y su señoría Yllma. se obligaua y obligo al cumplimiento de los dhos mill ducados con su persona y bienes espirituales auidos y por auer por los quales quisso ser executado como si hubiera sido condenado a pagallos por tres sentencias pasadas en cossa juzgada y Reseruo su señoría en si facultad de poder recordar las dichas constituciones y hordenanças pero quedando siempre firme y balida la dha donacion y assi lo otrogo y firmo su Señoría siendo testigos don Antonio de Paredes don Pedro Fernandez y don Diego de Molina familiares de su Señoría a quien doy fee que conozco y su SS<sup>a</sup>. ordeno que el Visitador de Cordoua visite cada año esta obra pia pagandole un escudo del dho Juro el Obispo de Cordoua. Paso ante mi Martin Alonso de Mazo notario — E yo Alonso Manuel de Blanca notario app.<sup>co</sup> por autoridad e pp.<sup>ca</sup> y ordinaria Y Receptor del audiencia obispal de Cordoua y su obispado y vezino de la dha Ziudad la corragi y esta zierta y Berdadera y en fee de ello lo firme y signe en testim<sup>o</sup> de Berdad. Al<sup>o</sup> Manuel De oblanca (signado y firmado).

A continuación dice: = Su S<sup>a</sup> I<sup>ma</sup> dixo que attento a que Alonso Manuel de Oblanca Veedor que era de la dha Sta. iglesia a acudido bien a encender la dha Lampara, nombraua y nombro para que cuide de encender y aderezar la dha Lampara conforme en la sobredha escritura se dize al dho Alonso Manuel de Oblanca mientras no se ordenare otra cossa por su S<sup>a</sup>. lleuando el salario que se dize en la dha es.<sup>a</sup> y lo firmo en Cor<sup>a</sup>. veinte de marzo de mill seiscientos treinta y un años. vorr.<sup>do</sup> nombrar = vorr.<sup>do</sup> y nuebe. no valga. =

El Op<sup>o</sup> de Co<sup>ra</sup>. (Rubricado).

Por ante my Martin Alonso  
de Mazo ss<sup>o</sup> (rubricado)

(Archivo Catedralicio de Obras Pias)

(Número 2)

Escritura de  
"Finiquito"  
otorgada por Mar-  
tin Sánchez de la  
Cruz, Platero.

«Sepan quantos esta carta bieren como yo Martin Sanchez de la Cruz platero de plata Vs<sup>o</sup> de Cordoua en la collación de Santo Maria conozco y otorgo y digo ques ansi que por Horden e m<sup>do</sup> de su Señoría el Sor. don Xptoual de Louera obispo de cordoua del consexo de su magestad e fecho vna Lanpara de plata que su señoría el dho señor obispo don Xptoual de Louera a dado graciosamente a la fábrica de su santa iglesia catredal desta ciudad de Cordoua la qual dha lanpara esta puesta

delante del Santísimo Sacram<sup>to</sup> del altar mayor de la dha santa iglesia E parese por fee de Pedro Sanchez de Luque fiel marcadot desta dha ciudad de Cordoua pesa ochocientos sesenta y dos marcos tres onzas y quatro ochauas, de plata con el oro que tiene las armas por la qual dha plata oro y hechura de la dha lanpara açogue carbon pez y oficiales que en la dha lanpara trabaxaron ansi de plateros como caldereros y latoneros y otro qualquier xenero de oficiales que en la dha lanpara trabaxaron y por todo quanto por Respeto de la dha lanpara yo e gastado y camino que sobre ello e fecho me e conbenido y concertado con su señoria el dho S<sup>or</sup> obispo don Xptoual de Louera en ciento y quatromill y sietecientos y noventa e quatro rreales y ocho <sup>mrs.</sup>. En esta manera los sesenta e siete mill ducientos y noventa e quatro rreales y ocho marauedis que a tenido de costo el peso y precio de la plata de la dha lanpara en moneda de bellon y los veynte e siete mill quinientos rreales rrestantes por la hechura oro açogus carbon pez y trabaxo de oficiales que en la dha lanpara trabaxaron asi plateros caldereros y latoneros como otros qualesquier oficiales e que en los quales dhos veinte e siete mill e quinientos R<sup>s</sup> entre la paga y satisfación de todas las cosas susodhas y de otra qualesquier cosa que sobre ello e gastado y caminos que e fecho y confieso estar satisfeho y pagado de los dhos ciento e quatro mill e sietecientos y nobenta y quatro rreales y ocho <sup>mrs.</sup> porque Realmente y con efeto e rrecebido la dha cantidad de su señoria el dho señor obispo por mano de su mayordomo tesorero y otras personas de casa de su señoria el dho señor obispo...

(Siguen las fórmulas protocolarias).

Esta escritura fué otorgada el 16 de Septiembre de 1629.

La firman:

Martin San

chez de la Cruz. (Rubricado)

Bar<sup>mo</sup> Manuel

<sup>Sno</sup> <sup>P<sup>co</sup></sup>

(Signado y rubricado.)

(Archivo de Protocolos. Oficio 6.º Protocolo 55, sin foliar)

(Número 3)

**CARTA DOTAL**  
de Jerónimo Sánchez de la Cruz.

En 17 de Mayo de 1585. Jerónimo Sanchez de la Cruz, platero de mazonería, natural y vecino de Cor<sup>a</sup> hijo legitimo de Martín Sanchez de Montenegro, natural que fué de la villa de Fuente Obejuna vz<sup>o</sup> de esta ciudad y de Leonor Sanchez Gomez de la Cruz, natural y vz<sup>a</sup> de esta ciudad sus padres difuntos conozco y otorgó que recibo en dote caudal y casamiento con Catalina Lopez Pastor vecina y moradora de esta ciudad etc. etc...

(Archivo de Protocolos. Oficio 22.º Protocolo n.º 1.º)

(Número 4)

En 5 de Febrero de 1609 otorgo Jeronimo de la Cruz Platero vz<sup>o</sup> de Cor<sup>a</sup> en la collacion de Santa Maria que habia recibido de la abadesa y monjas del convento de Sta Clara de Cordoba por mano de Fray Cristoval de Medina de la Orden de S. Fran.<sup>co</sup> de esta ciudad 2,000 Rs. a cuenta de mayor cuantía de la plata y hechura de una custodia que hizo para dho. convento.

(Archivo de Protocolos. Oficio 22).

(Número 5)

En 16 de Febrero de 1610 concertó Geronimo de la Cruz platero, padre de Martin Sanchez de la Cruz platero, vz<sup>o</sup> de Cor.<sup>a</sup> con Bartolome de Leon Calvo vz<sup>o</sup> de la villa de Luque y mayordomo de la fabrica de Ntra. Señora del Rosario de la dha. villa, conforme a la traza y modelo de la lampara de plata que hoy tiene la iglesia del monasterio de Regina Celi desta y el peso de ella ha de ser de 800 Rs. etc. etc...

(Archivo de Protocolos. Oficio 22).

(Número 6)

En 22 de Marzo de 1610 Martin Sanchez de la Cruz platero hijo de Jeronimo de la Cruz platero vz<sup>o</sup>. de Cor.<sup>a</sup>. en la collacion de Santa Maria arrendo una casa tienda junto a la calle de la Plateria.

(Archivo de Protocolos. Oficio 22)

(Número 7)

En 24 de Enero de 1613 Martín Sanchez de la Cruz platero otorgó a Gabriel Muñoz clerigo de menores y dijo que tnnía en arrendamiento de por vida del Prior fraile y convento de San Gerónimo en el alvor de la Sierra y de los beneficiados de la iglesia de San Salvador desta ciudad por mitad tres pares de casas y dos tiendas a ellas accesorias que antiguamente se llamaban el mesón del Barco en la calle de la Chicarrería y las traspasaba a Gabriel Muñoz, etc. etc.

(Archivo de Protocolos. Oficio 4).

(Número 8)

**FINIQUITO**

Sepan quantos esta carta bieren como en la ciudad de Cor.<sup>a</sup>. a veynte e dos del mes de otubre de mill e seiscientos y diez y siete as. otorgo el L<sup>do</sup>. Cristoval Martin Sanchez Platero vzp. de Cor.<sup>a</sup>. que a rrecibido e cobrado del L<sup>do</sup>. Cristoval de Heredia presbitero beneficiado de la billa de Luque e prestamero de la billa de Pedroche vz<sup>o</sup>. de Cor.<sup>a</sup> todos los ms. que a montado las hechuras de vn caliz y una cruz de altar una fuente y unas vinageras y una salbilla e un ostarío todo obra rrica de plata dorada con esmaltes y obalos de horo y oro y esmaltes que en ello a puesto por que todo lo que así a montado y a sido se lo a dado y pagado enteramente y asimismo declara estar pagado de todos los demás m.<sup>s</sup> que gasto oy dia de la fecha etc. etc...

(Archivo de Protocolos. Oficio 29.-Protocolo 36. Folio 1604)



## Noticias varias recopiladas en los itinerarios de campo

### Cronlechos, Dólmenes, Cistas, Sepulturas, otros Monumentos Funerarios y Restos Humanos

Notas referentes a los antecedentes recogidos en itinerarios de campo sobre Cronlechos, Cistas, Dólmenes, Sepulturas y otros Monumentos Funerarios, por el Ingeniero de Minas Don Antonio Carbonell Trillo-Figueroa, Académico de Número de la Real de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, la de Ciencias Médicas y otros.

Los elementos más interesantes en cronlechos en esta provincia son los relativos a los hallazgos que hice en las inmediaciones de la carretera de Villanueva del Duque a Hinojosa del Duque, pasada la carretera de Fuente la Lancha, en la bajada al Guadarramilla, al Este de dicha vía; pero además he podido recopilar otros antecedentes hacia el límite de los términos del Viso de los Pedroches y de Santa Eufemia, y los siguientes:

Siguiendo la carretera del Viso a Pozoblanco y pasando el km 8, se ven restos al parecer de un cronlecho.

Al Oeste de las minas de las Torcas, no lejos de Pozoblanco, se ven villares que pueden ser interesantes y en el camino real restos empedrados y quizás otro de un cronlecho.

También subiendo por el camino de Almadenes del Soberbio hacia Pozoblanco, al dar vistas a este pueblo se encuentran otros restos de un cronlecho.

Con referencia a dólmenes he aquí la nota que facilité para la propuesta de las excavaciones que debían llevarse a efecto investigando la zona dolménica del Norte de la provincia de Córdoba:

En la porción del Sur de la provincia de Badajoz se han reconocido numerosos elementos dolménicos que han sido descritos por el ilustre arqueólogo Sr. Melida. Era lógico que si las líneas topográficas nos ofrecen el tránsito a la provincia cordobesa sin soluciones

de continuidad, aquella región dolménica, que pudiéramos llamar extremeño-portuguesa, se extendiera a los parajes de la provincia última, y en tal idea hace dos años que venimos investigando hitos sucesivos, elementos de juicio que permitieran ver confirmada en la realidad esa hipótesis lógica.

Los trabajos del Ingeniero Sr. Aulló, en Villanueva de Córdoba y en la porción circundante del término municipal de Montoro, dieron como resultado el hallazgo de numerosos vestigios y demostraron que la zona dolménica llegaba a aquella porción del NE. de la provincia. Como es lógico hacia Fuencaiente siguen también vestigios semejantes, de los que hemos dado sucinta idea en los estudios que se adjuntan. En preparación se halla nuestro trabajo «Contribución al estudio de la Prehistoria cordobesa». La zona de Conquista, en el que indicamos hallazgos muy interesantes de este tipo, reconocidos por nosotros o de los que tenemos noticia. Como el Valle de los Pedroches se halla enlazado con la llanura extremeña de Azuaga y La Serena por los pasos del NO., hacia Valsequillo, Los Blázquez y La Granjuela, lógico es pensar que la cultura dolménica analizada en Villanueva de Córdoba, y en la extremeña, estudiada por Melida, sean una misma.

Desde luego son hitos los restos dolménicos inexplorados que hemos visto en La Morisca, en Los Blázquez, sobre los que dimos la cita hace tiempo, más el enlace claro y concreto desde aquí a Pozoblanco y Montoro queda por estudiar, y ya sea por tratarse de tierra antiguamente cultivada y arrasada en el sentido de las estaciones prehistóricas ya por otra causa, el hecho es que en el intermedio no se ven vestigios concretamente delimitados.

Por el contrario, ya hemos dado idea anteriormente de que a lo largo de la vía prehistórica de Córdoba-Cerro Muriano-Espiel-Belmez-Fuente Obejuna hacia Mérida, hemos reconocido al menos tres dólmenes por explorar en los alrededores de Belmez, uno de ellos robado y algún resto similar en el Entredicho. Allá, al Oeste, en las Aldeas de Fuente Obejuna, no faltan restos interesantes, como son la llamada Sepultura del Gigante del Obatón. Estos vestigios se unen sin solución de continuidad con los extremeños por Argallón-La Coronada.

Pero aún más hacia el Sur siguen otras manifestaciones semejantes, viéndose en el límite de los términos municipales de Espiel y Hornachuelos, en La Adelfilla y en La Aguja, varios interesantes dólmenes, robado alguno de ellos, pero por reconocer en su totali-

dad. En el plano que se adjunta aparecen indicados con cruces algunos de los lugares en que hemos podido ver restos prehistóricos del tipo que ahora interesa.

El estudio de la zona, particularmente por tratarse de la sección meridional y limítrofe de la zona extremeña con el Valle del Guadalquivir, parece ser de un alto y sugestivo interés para proceder a abordar interesantes problemas de cronología, difusión y relaciones entre los viejos pobladores de la península.

Como complemento de cuanto se expone acompaño publicaciones en que hago mención de algunos de estos elementos y material dolménico y el plano que se interesa.

En el camino de Villanueva de Córdoba a Torrecampo en la bajada al río Guadamora hay abundantes villares y al Norte al parecer un dolmen.

En los límites de Villanueva de Córdoba y Pozoblanco, por las minas Osi y La Romana, se ven numerosos vestigios antiguos, restos de construcciones, martillos de piedra y otros y quizás restos de algún viejo dolmen y aún de algún viejo clan. La Ermita de la Virgen de la Luna, un hacha de piedra y más restos antiguos al Oeste y al Este, hacia los almadenes del Soberbio así como escorias y barro bastos. Siguiendo desde aquí el camino real a Pozoblanco se ven al Norte numerosos villares antiguos y luego otros al Oeste y al Sur por la Jara.

En Pozoblanco la llamada Piedra Horadada se dice que es un dolmen.

Al Sur de Villanueva del Rey también se han encontrado dos flechas o lanzas que dicen que corresponden a un dolmen.

Al Sur de Pozoblanco otros hallazgos tuvieron lugar, de la época visigótica, publicados por el Padre Fita en el Boletín de la Academia de la Historia hacia 1920. Nosotros entre las tierras de sembradura y encinar hemos visto numerosos vestigios de otras construcciones. Siguiendo de aquí hacia Villaharta y en término de Espiel aparecen indicios que pudieran ser dolménicos, no lejos del Peñón de Los Lazarillos.

En término de Montoro, entre el arroyo Martiáñez al Sur, entre él y el de Alcornocosillas al Sur del Cortijo Malanden, hay restos de un castillejo y acaso un dolmen que parece interesante. Más al Sur dicen se halló un hacha de bronce.

También en término de Adamuz, al Oeste de la casa de la Nava o del Convento, es posible la existencia de un dolmen.

Tres monedas antiguas de plata árabes se han hallado entre Villaviciosa y Villanueva del Rey, en la Pedriza, al Se. de Malpasillo y un dolmen se encuentra al Oeste del camino de la mina de Don Juan, en Villanueva del Rey.

Siguiendo el camino desde Villanueva del Rey hacia la Posadilla por el puerto Cacho hay buenas tierras de viñedo y al O. NO. un dolmen con corredor en el Cristo.

En el itinerario de Villanueva del Rey a Fuente Obejuna, pasadas las tierras de Palomeque, en el límite del término de Belmez y al S. emerge un cerro llamativo que parece un enorme dolmen de 50 metros de diámetro por 15 metros de alto, plantado de viñedo.

Al Sur de Espiel y siguiendo desde el río Guadiato hacia el Cerro del Castillo hay indicios de un dolmen al SO. de la Huerta del Caño.

En las inmediaciones de la casa de la Adelfilla hay otros dos dólmenes importantes; uno en el sitio llamado de los Fresnos Gordos, Cerro de los Membrillos, y otro a 150 metros al Norte. El recinto tiene 1 x 1,30 metros y la covertera 2 metros de larga por 80 centímetros de altura.

Hacia el límite de los términos de Hornachuelos y Espiel son abundantes los dólmenes. Existe agua y con frecuencia se ven perales bravíos llamados piruétanos y son frecuentes los restos de barro cocido hacia la Erilla del Fraile donde quedan restos de un dolmen; todo ello en las cercanías del camino de la Cardenchosa.

Otro dolmen hay en la Vaquera, Era Llana en el alto con unos 10 metros de diámetro. Otros dos hay al Sur en terrenos de la Adelfilla, al Este del arroyo de las Cruces y otro más descubierto. Siguiendo al Puerto de la Vaquera y al Oeste del arroyo de las Cruces hay restos de otro dolmen. Por Carboneras también se observan restos antiguos de edificaciones hacia el Puerto de las Corchetillas y en lo llamado Caserones.

Más dólmenes hay al Este y a unos 400 metros del Puerto del Caballo; camino de la Adelfilla a Villanueva del Rey por el Puerto de las Corchetillas; los elementos de la tapa son de granito porfídico rosado y de forma trapezial.

Otro dolmen hay en la Dehesa de la Muela; otro en Carboneras, y otro en las inmediaciones de la Francesa, Dehesa de la Aguja.

Numerosos son los restos antiguos en las inmediaciones de la Vaquera, entre la Aguja y la de Adelfilla. Otros en el itinerario que sigue pasado el Arroyo de las Cruces, hacia la Adelfilla, al Sur. Pa-

sado éste hay dos dólmenes, uno al Norte, de lajas, de un metro y de 3 metros de diámetro y otro de 6 metros de diámetro.

Monumentos dolménicos son el Montón de la Tierra, de Córdoba, en la finca de igual nombre, reiteradamente explorado y sobre el cual se han dado numerosos antecedentes en trabajos anteriores.

De tipo análogo es el dolmen que aparece en el espolón de los Cansinos, hacia el río Guadalquivir, de 7 metros de altura y 15 de diámetro, cuya exploración hemos proyectado en diferentes ocasiones.

---

**Cistas.**—Entre El Guijo y Dos Torres, al Oeste del camino de El Guijo, en la Samaniega, se han visto dos sepulturas antropoides.

Otro resto hay al Este del camino de Torrecampo a Dehesa Nueva, cerca de Carboneras, que parece corresponden a una cista. Igualmente en Valquemados, en Torrecampo, hay sepulturas talladas en el granito.

En el alto del Castillo de Almogabar hay una cista y numerosos restos de villares antiguos en toda la zona. Probablemente el Castillo de Almogabar es ibérico, en él se hicieron numerosas excavaciones por tesoros, encontrándose restos de mampostería en seco. Al Sur hay sepulturas labradas en la piedra en las Cercas de Torres y otras en las Chozas de la Baltasara.

En Villanueva de Córdoba, por los Majuelos, al Este, hay en el alto restos de construcciones antiguas y una cista rectangular que parece romana, excavada en el granito y al Oeste otros restos antiguos en el alto, que se extienden al NE.

En Pozoblanco se encuentra la llamada sepultura del Moro en el camino del Guijo con dos sepulturas antropoides.

En Montoro, en la Loma de la Higuera y en las inmediaciones de la casa de esta finca, se ha encontrado un hacha votiva y dos sepulturas labradas en el granito; otras hay al Norte, y una más en la Umbría del Valle al O. del arroyo.

En la carretera de Pozoblanco a Villaharta, en el km. 6 al S. del Cerro del Sastrillo, hay en la cumbre restos de una cista y quizá de un castro. Hacia el O. y ya en término de Añora, hay otros vestigios numerosos en el paraje llamado Almadenes y acaso en relación con las labores mineras que allí existen.

Entre Baena y Luque, en el alto del Cerro de la Cabeza de Caldera, se ven restos de una cista antigua.

---

**Sepulturas varias y cementerios.**—En las inmediaciones de Conquista, a unos dos km. al NO. se han encontrado algunas monedas en una de las tres sepulturas allí abiertas al plantar las viñas. También se halló un hacha de pedernal y varios restos de cerámica, así como numerosos cuchillos de pedernal en el llamado Cerro de los Pedernales, los cuales fueron rotos para usarlos con el eslabón.

En Torrecampo en el tejár de la Dehesa Vieja, se hallaron varias sepulturas y cerca algunos villares con jarros decorados con labores sinusoidales y otras punteadas en los círculos que la rodean y en las asas.

En la Loma de Villanueva de Córdoba, hacia el Majuelo y Molino Viejo, cerca de las zahurdas viejas de Pantaleón, hay restos de un molino de aceite, villares, un algibe y varias sepulturas.

Camino de Villaviciosa a Villanueva del Rey, al O. y antes de llegar al arroyo del Zurrianco hay algunas cuevas en el granito que se dice fueron sepulturas.

Al SO. de Villanueva del Rey, hacia las Berrazas, hay restos de caserones antiguos, barro bastos y otros de tinajas al parecer árabes. Hacia el Cristo hay restos de sepulturas antiguas.

En Espiel, frente a la casa de la Aguja y al E. a unos 600 metros, se hallaron 22 sepulturas al parecer árabes. En los límites de ese término con Villaviciosa; en las inmediaciones del Castillo del Névalo también se hallaron algunas cuevas que dicen son indicios de los vestigios que ahora estudiamos.

En el límite de los términos de Hornachuelos y Espiel, pasada la casa de la Adelfilla, hay hacia el N. restos de numerosas sepulturas y otros villares; indicándose que allí se encontraron tesoros en las inmediaciones del camino. Otros restos de viejas construcciones hay en el lomo del E. por el Caballo.

En el camino de Mesas del Bembezar a Caballeras, ya en las Lomas del Turón y hacia el E. se encuentra el Castillo de la Alcarria con numerosas sepulturas y al N. del mismo, indicios prehistóricos.

En Alcornocosas, en Villaviciosa, en la Loma del Zausal arranca el Barranco de la Sepultura, donde aseguran que se encontró una de éstas. También en Villaviciosa, en la Era de las Palomas hay restos de un cementerio al parecer árabe; otros en el Infierno, en el arroyo de la Sepultura, siendo muy numerosos los restos de edificaciones viejas al E. de la casa de las Palomas, en Cerro Magaña, al O. en la Piedra del Tiemblo y en otros muchos lugares. En Villaviciosa hacia

la Huerta de las Albertillas y la Chozas de la Tía Angelita hay varias sepulturas entre lanchas de pizarra que al parecer son árabes.

En término de Córdoba, en las Puentes del río Guadiato, se encontró una tinaja, a seis metros de profundidad y varias vasijas en el cortijo de Bollo Cruo y más vasijas y botellas o lacrimatorios en el Cerro de la Sepultura.

Siguiendo el camino de Villaharta a Pesebreras, cerca de la Ballesta, se observa un gran villar en lo alto y otros al O. y al NO. donde se halla el llamado Cementerio de las Pesebreras.

En término de Posadas, cerca de la carretera de Villaviciosa, se ha visto el Pesillo de un molino y algunas sepulturas.

En el camino de Posadas a la Plata, se hallan diferentes vestigios como restos de candiles y algunos sillares grandes que no parecen romanos, y otros restos se han encontrado al N. en el Cementerio descubierto en Bocero.

En Adamuz, en la Retocilla, hay enterramientos al parecer árabes entre la Pascuala y Cerro Encantado; en el Cerro del Castillejo, en lo de Pantaleón y Canal de Matapuercas, se ven aún los bastiones de edificaciones distintas. También en la Loma de Quilva al E., en Posada Nueva, hay numerosos vestigios de construcciones y otros; y en la Venta del Puerto restos distintos y sepulturas junto al Cerro Freneilla que se creen son árabes.

En Posadas, al N. del Campillo y del río Guadalvacarejo, ya en los límites de Hornachuelos, hay un extenso cementerio que creo es árabe.

Entre Villa del Río y Bujalance, en el Cortijo de los Prados del Villar, junto a la carretera de Villa del Río a Bujalance en su km. 8, han hallado varias sepulturas romanas con jarras y lacrimatorios; hay también restos con cemento y pilares, todo lo cual parece romano; y teguas.

Cerca de Villa del Río, en las inmediaciones de la Fábrica de Electricidad de las Vegas, término municipal de Montoro, se han encontrado numerosas sepulturas romanas.

En Almodóvar del Río, en las inmediaciones de la casilla de la vía férrea del Km. 21 se hallaron varias sepulturas y restos de cerámica, así como otros de construcción en el Km. 458. En San Ildefonso hay varias cuevas, entre ellas la Oscura, que dicen fueron enterramientos.

En Córdoba, al SE. del Cortijo de las Arcas, e inmediaciones de la carretera de Espejo, se encontró un cementerio romano al parecer

y numerosos restos de barros. También en la Zarza, en término de Córdoba, hay al E. un enterramiento. En la Zarza en término de Córdoba al E. enterramientos. Todos los cadáveres miran al Oriente, seguramente árabes. Sepultura de piedra y tejas romanas y ladrillo, una teja grande plana, árabe al parecer, acaso usada ya por los romanos. Mas al Este restos de cerámica árabes, basta, junto a la carretera, alguna tegua, alguna gruesa piedra de Teba. En la carretera restos de alberca entre los kms. 18 y 19 y muchos restos de cerámica rellenándola. Cemento romano, teguas. Al Este cimientos de mampostería y otros sillares, teguas y barro antiguo.

Otras sepulturas hay al Norte.

Entre Santaella y Aguilar de la Frontera se ven restos de tejas romanas por el Cortijo de Canillas, en la zona de Carramoro; lo que es muy frecuente en el país. Una urna cineraria se ha encontrado en Canillas.

Entre Castro del Río y Bujalance al N. de los cortijos de Villaviciosa, La Hinojosa y del Cortijo de la Aldea hay restos de villares y se ha encontrado un cementerio antiguo.

En el Cortijo de las Vírgenes, en Castro el Viejo aparecieron numerosas urnas funerarias definiendo al llamado Cementerio de los Pompeyos; dicen que había allí un recipiente de plomo con una lámpara y cosa fosforescente que al darle el Sol se apagó. Dichas urnas tienen unos 40 centímetros de largo por 15 de ancho y encima encaja el tejadillo. Las inscripciones de las mismas dicen así:

VELGAN

ILDRONS

VELAUNIS. F.

— —

IGALGHIS - ILDRONS - F.

— —

FABIA. M. F. ANINNA

M. POMPIEV. A. F.

— —

IUNIA. L. F.

INSCUANA

— —

SISEANBAHAN

(MONIS) - F

(recompuesta con plomo)

En término de Baena, al Este de Carteya, en los llanos y sitio llamado Cagalechones se encontraron abundantes monedas. Tam-

bién en la citada plaza de Armas se encontró un pueblo antiguo y un enterramiento en Los Llanos.

En Carcabuey, en Puerto Descaño, hacia Rute, algunas sepulturas antiguas en las calizas, como en La Gallinera. También aquí se señalaron indicios antiguos de esta índole en los Asomos y Sirijuelas así como restos de viejos paredones. Siguiendo por el Valle de Algar de Carcabuey a Cabra, hacia el Norte, se halla la Fuentecilla de Cuevezuelas y en los altos hay cuatro cuevas de unos 5 metros de hondo y 2 de alto, al parecer poco interesantes. Y ya en término de Cabra, por Palojo y La Nava, depresiones similares a las de la Sima de Cabra, que aquí con razón las llaman Hoyones.

---

**Restos humanos.**—Como siempre nos referimos a todos los hallazgos de este tipo que precedentemente se publicaron o quedaron consignados en estas notas; tales como los cráneos reconocidos en la Mina de Santa Bárbara en Fuente Obejuna; el hallazgo del homo fossiis cordubensis, Carbo, de Alcolea, donde después de todas las discusiones habidas sigue siendo un hito, cuya importancia señala el Dr. Hoyos en sus publicaciones, y prescindimos también del hallazgo de Peña Tejada y de los que en nuestras investigaciones sobre cuevas, sepulcros, etc., han ido quedando señalados. Remitimos sobre el particular a las publicaciones que obran en poder de esa Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.

Señalaremos además los restos encontrados en las inmediaciones de un filón de kaolín, que se encuentra al Este de Torrecampo, en el Haza de Juan Hara, pasado el Guadamora y cerca de la casa y también los vestigios encontrados en Cabra en la casa de Valenzuela, donde se reconoció el esqueleto de un hombre en una cueva, en cuya cercanía había un hacha; no conservándose más que la mandíbula inferior, siendo el mentón muy recto.

Nosotros hemos visto algún cráneo con el torus supraorbitalis muy desarrollado, en las Ermitas de Córdoba, donde puede estudiarse la realidad de la campaña que en cierta época se sostuvo en Córdoba sin fundamento ni conocimiento alguno.

---

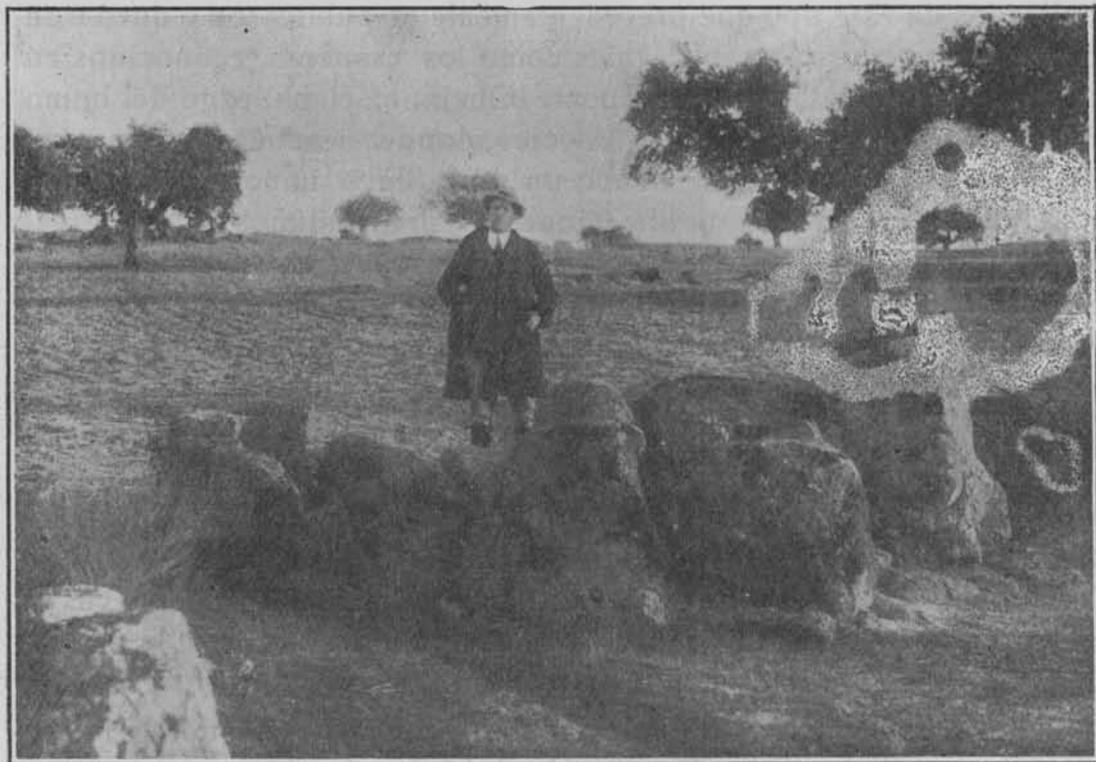
De momento damos por terminado este trabajo ya que como llevamos dicho nuestro objetivo no es más que facilitar datos y antecedentes resumen de nuestros trabajos, que puedan servir de antecedentes para los que nos sucedan y que en síntesis señalan hitos para

que el análisis y localizaciones de las que nosotros no disponíamos cuando iniciamos esta labor.

Nos parece oportuno señalar que en general los asuntos que vamos exponiendo dan origen a veces a discusiones ocasionadas; pero cuando la finalidad está sobre las apetencias, se halla la compensación en el curso del tiempo, cuando desligados de la acometividad del momento todo se observa ya objetivamente.

Sigamos pues nuestra labor y dejemos el comentario para la crítica desapasionada del futuro.

Córdoba, Abril 1946.



## Controversia epistolar entre Alvaro de Córdoba y Juan de Sevilla

La actividad teológica entre los mozárabes está caracterizada por su perfil polémico. En el ambiente religioso respírase un aire de lucha. Las tendencias unitarias del Islam impugnan la fe trinitaria y cristológica; súmanse a ellas, por otra parte, resabios arrianos en la raza goda; surgen mesianismos fanáticos de gente alucinada; proyéctase, finalmente, en el horizonte la borrasca adopcionista del metropolitano de Toledo. Aun el epistolario de Alvaro se tiñe de matices rojizos de combate contra un judío, apóstata del cristianismo.

Otra nota distintiva en varios escritores del campo ortodoxo fué cierta desconfianza en la elaboración personal sobre el depósito de la fé, que imponía una adhesión ciega y cerrada a lo transmitido por los mayores. La escasez de medios culturales, consecuencia de la adversidad de los tiempos, tenía su culpa en el fenómeno. La amenaza de persecuciones, por otra parte, no daría va-  
gár para especulaciones más personales. Harto era conservar en su pureza el legado tradicional; pero fuera de esto, parecía tenerse miedo al razonar, como a ejercicio peligroso. Las advertencias del abad Esperaindeo a su discípulo Alvaro, con ocasión de una consulta teológica: «Melius est reticere quam adserere, et recte, ut dicta sunt credere, quam perscrutando litteris aliquid commendare» (X, 2), recuerdan instintivamente la cerrazón de Tertuliano: «Novissime ignorare melius est, ne quod non debeas noris, quia quod debeas nosti... Cedat curiositas fidei... Adversus regulam nihil scire, omnia scire est» (1). Con todo, los esfuerzos de Alvaro por desenredarse de las dudas, que se tienden por su epistolario, prueban que había vigorosas excepciones en la regla, y que no en todo los discípulos de Esperaindeo seguían al maestro.

El medio ambiente de la España musulmana era además hostil al cristianismo de los mozárabes. Y, aunque la persecución sangrienta no estallara sino en tiempos anormales, la legislación y organización administrativa de la sociedad imperante era adversa

y opresora. Los cristianos podían regirse por el Fuero-Juzgo y por las prácticas visigodas tradicionales; pero el odio y el desprecio agriaba las relaciones entre ambos pueblos, y los cristianos se veían humillados y postergados como una raza envilecida. La historia de la época y las obras de Alvaro y Eulogio están contestes en este punto. (2)

## I

Alvaro es temperamento luchador. Un día toma la pluma para continuar en amistosa polémica una controversia iniciada con su amigo Juan Hispalense, sobre los temas más distanciados e incoherentes: el uso de la literatura clásica pagana entre los escritores cristianos, la unidad de persona en las dos naturalezas de Cristo, el pecado original y el origen del alma humana. Ante el apóstata judío Eleazar despliega los tradicionales razonamientos del cumplimiento de las profecías mesiánicas, caldeando su estilo hasta los límites del insulto y del sarcasmo, contra la feroz resistencia del «transgresor». En otra ocasión invita y apremia a su maestro Esperaindeo a que le envíe un alegato escriturístico contra ciertos innovadores antitrinitarios. Y con esto quedan expuestos los puntos doctrinales más salientes de su correspondencia.

La controversia de Alvaro con Juan es en longitud la mitad aproximadamente de todo el epistolario, y se desenvuelve a fuerza de citas y testimonios. Su punto de partida fué una discusión oral acerca del abandono de Cristo en la cruz, y más precisamente el grito al Padre sobre el mismo. Es el objeto que se ofrece como materia de choque y de admiración; los otros aspectos cristológicos relacionados con el adopcionismo y con la unión de las dos naturalezas en Cristo siguen eslabonados en la contienda. Era aquél un problema diversamente sentido por los Padres de la Iglesia, y cuya solución no entró hasta muy tarde en creencia dogmática cristiana. (3)

Esta correspondencia brinda ocasión propicia para estudiar la teología cristológica de los contendientes. Ambos amigos se mueven dentro de una ortodoxia fundamental; sólo algunos matices ideológicos y la terminología o formulación dogmática son imprecisos y vagos en sus expresiones. Alvaro, seriamente pensador y preocupado por la verdad del dogma, sutaliza a veces con exceso; no formula, en cambio, con toda precisión la llamada «comunicación de idiomas», incurriendo en alguna confusión entre natu-

raleza y persona, y hace uso en ciertos pasajes de un lenguaje de dejos sabelianos. Juan, por su parte, más gramático que teólogo, no parece interesarse tanto por el problema teológico, y se hace eco de una formulación adopcionista, resto, sin duda, de la difusión que por Andalucía había tenido el error de Félix y Elipando. Pero, repetimos, la imprecisión es rebeldía del lenguaje o rutina de fórmulas heredadas, más que error sustancial de fondo.

Eje de toda la argumentación en uno y en otro, es la tradición patristica, como fué también nota distintiva en las contiendas de la época adopcionista (4). En los dos amigos mozárabes apenas si queda margen a aportación alguna personal. Sólo el punto de vista y la interpretación de los testimonios aducidos descubre de trecho en trecho, como por ráfagas, el sentir propio de los contendientes.

## II

El mismo objeto de la controversia, por lo que toca al asunto cristológico, se pierde en vagas e indecisas insinuaciones: «Item de illud quod acriter refutavi, et pene non equo animo vos dicentem audini, quid inde doctores senserint hic breviter identidem adnotavi» (L, 3). En la alusión a la contienda verbal, que aquí se hace, hay tanta energía en el ánimo impetuoso de Alvaro como imprecisión y vaguedad en la determinación del asunto.

Síguese a continuación el alegato patristico, con autoridades de la tradición: Agustín, Ambrosio, Beato de Liébano, Fulgencio de Ruspe, Concilio de Efeso, etc. Todo gira en torno a la atestación autorizada de la unión hipostática fundamental de las dos naturalezas en Cristo. Unidad de la persona de Cristo, la segunda de la Santísima Trinidad, que posee las dos naturalezas íntegras e inconfundidas: la divina desde toda la eternidad, y la humana desde su encarnación en el tiempo; la naturaleza humana como perteneciente a la persona divina, realiza actos de dignidad y origen divinos. No se ve a primera vista en qué puntos pudo flaquear sobre tal materia Juan de Sevilla para exacerbar la ortodoxia polémica de Alvaro.

Algo, sin embargo, se trasluce en la respuesta del hispalense (Carta III), y más en la réplica de Alvaro (Carta IV). El intento del cordobés fué probar la unidad de Cristo en las dos naturalezas, la unión inconfusa de éstas en una sola persona:

«Nos enim que diximus—dice a su contrincante—pro unione persone certavimus: unumque Christum in duabus naturis intellegentibus bene probavimus». (IV, 24).

Esto mismo es lo que en alguna forma impugnaba el de Sevilla, tratando de invalidar los textos patrísticos aducidos por Alvaro. Así le arguye éste:

«Igitur sententias doctorum a nobis pro unione Filii Dei digestas de naturarum distinctione ab eisdem de promptas conas subruere, eorumque dicta sibi impugnantia non verens ostendere, nec beati Agustini eloquia destruis, sed sancti Iheronimi contra eum dicta opponis, utrorumque sententias in rixam mittens, et in seipsos surrexisse atque contra se locutus fuisse ostendens». (IV, 24).

Juan había citado (III, 6) libremente un texto de Beato, que él cree ser de San Jerónimo, en un sentido que tendía a disociar la unidad de Cristo. Alvaro le rectifica, precisando que no hay que entender sus palabras como discretivas de la unidad de la persona, sino como significativas de la propiedad de las naturalezas:

«Nam quod beatum Iheronimum sensisse contendis, de proprietate naturarum hoc illum proferre sentire debes, non pro unione persone; quia nunquam duos christos in quavis scriptura discretos perlegis. Sicut dixit: «Non ergo natura unigeniti est primogenitus, sed propter societatem unigeniti Dei unigenitus est». Vides quia naturarum explicuerit proprietatem, non persone distinxerit unitatem. Nam utique secundum divinitatem est Deus, et secundum humanitatem homo est verus.» (IV, 24).

Lo otro lleva a la herejía de Elipando:

«Sed iterum libere et constanter profiteor in utraque natura unum Christum existere, et unum Filium proprium esse: non duos, ut visus est Elipandus hereticus nominasse» (*Ibidem*).

El aserto que parecía decir que en la muerte Dios abandonó al hombre, no ha de entenderse así, sino para significar que la divinidad no había de morir con la carne:

«Quod autem dicit: «quia Deus hominem suscepit, et per mortem crucis relinquendus erat a Deo usque ad resurrectionem», non hoc ideo dicit quod derelictum eum adfirmet quod longe est a sensibus nostris; sed ut Beatus Libanensis presbyter dixit: «Non quod divinitas relinquerit carnem suam, sed quod non commoritura erat cum carne sua: quia sic in sepulcro carnem suam commanendo non deseruit, sicut in utero Virginis connascendo firmavit» (*Ibidem*).

Por lo demás, el mismo Juan citaba también unas palabras de San Gregorio M., en las que claramente se afirma que nunca el Mediador abandonó a su humanidad (IV, 25).

Los demás textos aducidos por Juan son muy verdaderos, dice el cordobés, pero no se ve a dónde vayan dirigidos, pues todos vienen a confirmar mi posición de confesar un solo Cristo Redentor, Dios y Hombre, no dos hijos distintos y separados en diversidad de personas; sino uno propio, no adoptivo, en unidad de persona:

«Deum hominem factum, Christum Redemptorem unum non duos filios disiunctos et a se personarum diversitate discretos, sed unum, et per unionem persone proprium, non adoptivum» (IV, 25).

La dialéctica certera del cordobés echa en cara a su amigo cierta ligereza evasiva que le saca fuera de la contienda: «Diluis quod nullus obicit, et ad ea de qua conqueris, nihil confirmative respondes» (*Ibidem*).

Algo había, pues, en la opinión de Juan de Sevilla, aunque no podamos precisarlo con toda determinación, que tendía a oponerse a la unidad de persona en Cristo y se acercaba al sentir de Eliando.

Tal vez otro extremo de la disputa venga a confirmar esta deducción. Había citado Alvaro el canon XI del Concilio Efesino, en el cual se define la carne del Señor como propia del mismo Verbo de Dios Padre: «Carnem Domini propriam ipsius Verbi Patris» (I, 11). Juan le culpa, aunque hipotéticamente, de querer decir que la carne es propia de Dios Padre, y de incurrir así en el sabellianismo:

«Si enim dicis quia propria est Dei Patris, quod sancti patres mínime, credo, ut ita dixerint, ergo Sabellianam heresim secutus videberis, qui dicis quia propria est caro Dei Patris, et iterum propria est Verbi» (III, 7).

Evidentemente no era este el sentido ni la letra del texto efesino. Alvaro dar por buena, o la tolera por lo menos, la interpretación de su amigo, y la admite explicándola: la carne es propia del Padre, por ser propia de su Verbo:

«Propria est caro Patri per proprietatem eius Verbi. Non, quod absit, ut caro ex divinitate Patris sit sumpta, a María virgine semper suscepta, sed una cum divinitate sua, tertia sit in trinitate persona» (IV, 26).

De otra suerte, añade el vigoroso polemista cordobés, se corre peligro de tener a la humanidad de Cristo por adoptiva, y se admite, con Elipando, un Hijo propio del Padre según el Verbo, y otro adoptivo según la carne.

«Quodsi secundum Verbum Patri est propius et secundum carnem est adoptivus, iam ergo surrexit in parte vestra olim mortuus Elipandus. Nos non Sabelianam heresim predicamus, tres personas credentes, nec adoptivam carnem Christi adserimus, unum Filium proprium, non duos, veraciter predicantes. Quodsi propriam non dicis Patri, adoptivam ergo Patri videberis adfirmare» (IV, 27).

No es muy feliz ni acertada, más bien se tildaría de chocante, la formulación de Alvaro; pero en la argumentación de su adversario de nuevo aparece el espectro del error adopcionista. Tal vez sea éste uno de los puntos cruciales en que más al vivo se echa de ver la mente de los contendientes: en Juan, la tendencia a separar excesivamente las naturalezas en Cristo, y en Alvaro, una reacción a ultranza que le inspira fórmulas de tintes un tanto sabelianos.

El resto de la argumentación insiste en los mismos puntos de vista y en la misma caracterización de las posiciones. Alvaro aduce un hermoso testimonio de Basilisco contra Elipando, precioso fragmento que nos hace lamentar la pérdida de la obra a que pertenecía. Réplica a la discusión de Juan sobre un texto de Vicente, afirmando de nuevo la propiedad de la humanidad respecto del Padre, para huir de todo peligro de adopcionismo. Finalmente, a vueltas de ciertas inexactitudes de formulación, viene a intimar a su adversario esta disyuntiva, reveladora otra vez del punto de la controversia:

«Velim hic respondeas mihi, utrum Christum in utraque naturas verum et unum proferas Filium Deum, an in una Deum, in alia separatim hominem solum et purum» (IV, 30).

Una exhortación fervorosa cierra la discusión cristológica, en la cual no faltan apremiantes intimaciones a la rectitud de pensar y a la sincera adhesión a las enseñanzas de los antiguos doctores en las verdades de la fe:

«Quero igitur et iterum quero ut a tuo huiusmodi adserta demas perenniter animo, nec de tan difficilioribus questionibus abrupte et leniter disputet, de quo, absit, nomen catholici perdas, et infirmioribus scandalum fias: quia hec male adsertionis inventa audacia perfidie et im-

pietatis est massa; et iam antiquitus a doctoribus inclus-  
tribus radicitus damnata» (IV, 32).

No replicó Juan, por lo menos nada ha llegado a nosotros en este sentido. El calor de la amistad, el mismo de siempre, que anima las dos siguientes cartas, deferente y respetuosa la una en su consulta doctrinal, por parte de Alvaro; de afectuosa correspondencia y sinceridad en su sentir, por parte de Juan, induce a creer que se llegó a una solución de unanimidad de pareceres en la discusión cristológica.

### III

Fué, desde luego, el cariño quien impulsó a Alvaro a no guardar el orden riguroso de correspondencia, y anticiparse a escribir de nuevo al amigo, obedeciendo a su vena irrestañable de comunicarse con él:

«Ordinem litterizandi non servans, atque extraordinario more me totum ipse comatum non nesciens, et primus et medius et novissimus scriptor accedo verbosus: ut qui in initio impulsi, e in medio cepta disserui, concludam in finem» (V, 1).

La comunicación no es ya de controversia sino de consulta doctrinal amistosa. Y su asunto más saliente es el origen del alma.

En esta breve correspondencia epistolar (Cartas V-VI) se percibe un eco de la duda torturante que preocupó a los mayores ingenios de la patrística latina. Suenan los nombres y testimonios de San Agustín y de San Jerónimo, de Genadio y de Claudiano Mamerto, y tras ellos se escucha la resonancia de Pitágoras, Orígenes y los Platónicos, de los Estoicos, Maniqueos y Priscilianistas, de Tertuliano, Apolinar y los traducianistas occidentales en larga descendencia. En ambos amigos está hondamente sentida la dificultad contra el creacionismo, proveniente de la transmisión del pecado original, tan conmovedoramente propuesta por el gran obispo de Hipona.

Alvaro pregunta ansioso por una última solución de San Jerónimo a la misma, y no se resigna a creer que el presbítero español Orosio hubiera vuelto sin ella del Oriente, enviado como fué por San Agustín determinadamente a buscarla. Juan no la conoce y le envía, en cambio, un curioso extracto pseudo-ambrosiano creacionista, de subido interés por varios aspectos (5). Pero cuan-

do llega a formular su sentir sobre el problema, si bien se inclina con su amigo al creacionismo, se rinde vencido ante la dificultad, con expresiones de mayor desaliento:

«Quod vero supradictus Iheronimus eximius novas animas creari cum sociis predicat, et singulis corporibus singule inseri, et a beato Agustino dubium poni, questio dura et obscura et nodus operosus, arduus et difficiliiis, et inextricabilis et soli Deo solubilis» (VI, 7).

#### IV

Paralelamente a esta contienda dogmática, desenvuélvese otra entre los dos amigos, de orden, diríase, dogmático-literario: ¿hasta qué punto es lícito a los cristianos hacer uso de los clásicos paganos en sus escritos?

El debate era viejo, y traía su abolengo ya desde el siglo IV, cuando, como reacción contra la repugnancia pagana ante la *rusticitas christiana*, los cristianos censuraban ciertas preocupaciones literarias, afirmando que el estilo tiene poca importancia, que la retórica es maestra del error y que nada significan los solecismos con tal que uno se dé a entender, y más bien es preferible la tal *rusticitas* a vanos y ostentosos alardes literarios (6).

Juan Hispalense, el amigo de Alvaro, era un discípulo de Donato y entusiasta admirador de los clásicos, cuyo empleo se esfuerza en defender contra las austeras amonestaciones del cordobés. No ha de confundirse con el Said Almatrán, Juan de Sevilla, arzobispo que firmó las Actas del Concilio de Córdoba de 839: *Ioannes Ispalensis sedis episc. et metrop. haec statuta subscripsit* (7). El amigo de Alvaro era casado, y se preocupaba más de latín y de retórica; el otro, más de la Escritura (8).

Alvaro levanta ante su amigo la bandera del abstencionismo, si bien se refiere, no a una fundamental educación humanística, sino simplemente a un estilo o forma de composición elegante y refinada.

La discusión se desarrolla por argumentos de autoridad y de sentimiento a veces, de una y otra parte: San Jerónimo, San Pablo y otras autoridades patrísticas y escriturísticas, se aducen, se interpretan y se comentan. Las extremosas invectivas de San Jerónimo vibran bajo la pluma de Alvaro:

«Que enim communicatio luci ad tenebras? Qui consensus Christi ad Belial? Quid facit cum psalterio Horatius, cum evangeliiis Maro, cum Apostolo Cicero?» (IV, 19).

Y contra los reparos del Hispalense observa: Para San Pablo la sabiduría de este mundo es locura; San Jerónimo restringe el uso de la retórica pagana a lo más preciso, para el trato con los gentiles; el despojo de la sierva extraña, de que habla la Escritura, es muy significativo; un análisis del estilo de San Pablo mostraría cuán ignorante era en el arte de Donato.

Sin embargo, pese a todos los anatemas, un tanto aparatosos y convencionales, el mismo ejemplo patrístico y su temperamento le hacían traición a Alvaro, lo mismo que a otros censores de los clásicos en la antigüedad eclesiástica. Condenaba de palabra la retórica pagana, y la prodigaba de obra en sus propios escritos. Las *Cartas*, la *Confessio* y la *Vita Eulogii* abundan en citas y reminiscencias expresas y tácitas; sus *Versos* se liman y pulen, ajustados a los cánones métricos y a intencionados calcos de la antigüedad. Llega hasta hacer capítulo de alabanzas sobre la afición a los clásicos de Eulogio y su maestría didáctica, renovadora de la métrica entre los cristianos. El estilo mismo de que reviste esta contienda, por su parte, es sumamente trabajado, con todo el amaneramiento que esta apreciación lleva consigo, tratándose del más artificioso e hinchado de los escritores mozárabes: estudiosa composición y paralelismo de cláusulas, *cursus*, ritmo, prosa rimada, variaciones expresivas de hipérbaton, etc. Los filólogos latinos medievales le han dedicado especiales estudios (9).

La lucha entre la formación humanística y gusto espontáneo de los cristianos por los clásicos, y la severidad refleja que imprimían en sus consejos, que tan bien ha escrito Comparretti (10), repercute en la rica y completa psicología del escritor moráabe. Qué estilo era de su agrado teóricamente, lo formulan sus misivas a Juan Hispalense:

«Non verborum compositionibus deservire, sed sensuum veritate gaudere, nec per artem Donati, sed per simplicitatem currere Christi» (I, 2).

Lo mismo protestaba ante Eleazar:

«Non verborum cupimus faleratorum adspargere faces, sed simplicium et puralium tibi promere voces. Nec diploide nostra bifario coloratur adsertio, vel sale attico huiusce redolet dictionis oratio, sed plebeio et, ut, ita dicam, communi currit eloquio» (XIV, 2).

Pero cuando abría las puertas de la espontaneidad, su formación y sus gustos literarios se derramaban con la naturalidad de

un aroma. Así, exalta fervorosamente la elegancia y la sal ática de los opúsculos de Eulogio.

«Quantus autem, vel quam excellens fuerit scientia, luce clariora eius pandent opuscula, quae sale attico et prosaico lepore, immo divina inspiratione composuit» (*Vita Eulogii*, II, 5).

En otras partes encarece su erudición universal y profana, aun en obras de filósofos, herejes y gentiles (11). Singularmente en el *Memoriale Sanctorum* de su amigo pondera la dicción filosófica y el caudal redundante de Tulio:

«Et licet philosophica dictio, et Tulliani fontis redundans oratio trimodum illud loquendi genus pro insita naturali cautela retentet...» (12).

Para terminar con un ditirambo retórico e hiperbólico en grado sumo acerca de las dotes literarias de su amigo:

«In uno enim et parvo, ut videntur, volumine, et lumen inenarrabile profers caeli, et venustatem sermonis non medie repraesentas humani: dum et oratorum florem aspergis rhetoricum, et porrigis legentibus cibum divinum. Tibi lacteus Livii subditur amnis, tibi dulcis cedet illa saecularis lingua Catonis, fervens quoque Demosthenis ingenium, et dives Ciceronis olim eloquium, floridusque Quintilianus» (13).

A tales gustos se ajustaba la práctica, como ya se ha indicado, fruto, por otra parte, de su formación humanística, heredada de su mismo padre, a juzgar por el elogio que de la competencia doctrinal y literaria de éste hace el abad Esperaindeo, escribiendo al mismo Alvaro (14).

Traube ha subrayado vigorosamente el contraste entre la teoría y la práctica de la retórica del cordobés: «Sed loquitur modeste, agit superbe, ut solent scioli. Oratio eius non solum vitiosior, sed etiam inflatior et obscurior quam ceterorum» (15).

## V

Restan unas observaciones sobre la argumentación patristica, que campea en la contienda.

Ambos amigos hacen alarde de una erudición nada común, en autoridades literarias. Los testimonios de Vicente (I, 13), Teudula (IV, 27) y Basilisco (IV, 28), los debe la historia literaria únicamente a las cartas de Alvaro. Juan, por su parte, ofrece una nue-

va recensión del fragmento creacionista pseudo-ambrosiano (VI, 3-5), con nuevas aportaciones para la edición crítica de Caspari. Alvaro cita, además (IV, 31), dos pasajes salientes de los *Tractatus in Psalmos sancti Hieronymi*, obra jeronimiana, hace algunos años descubierta por Dom Morin (16), los únicos, juntamente con otro aducido por San Agustín, que pueden alegarse como atestación nominal extrínseca para probar la autenticidad de aquella magna producción. Ni faltan otras citas interesantes, ya eclesiásticas, como la de Junilio (IV, 35) y la del Ps. Agustín, *De tribus sanguisugis* (III, 5), que contiene un párrafo del *Speculum* XXXVIII, ya profanas, como la de la tradición gramatical, consignada por Alvaro (IV, 34) sobre las variantes de *lac* o *lact.* de Varrón y César. Hacemos caso omiso de las anécdotas de Antistenes, Diógenes y Sócrates (III, 8; IV, 35), tomadas, de segunda mano, a través de San Jerónimo (17).

La misma lucha literaria en torno al nombre de Donato es interesante y rara en España.

Por otra parte, es curioso observar que Alvaro no conoce la célebre carta de San Gregorio M. al obispo de Viena Desiderio: de otra suerte no hubiera dejado de utilizarla en su posición rigurosa ante las letras clásicas. Tampoco se citan en la contienda cristológica los textos más corrientes que por entonces se cruzaban en la controversia adopcionista.

Para mejor valorar esta erudición patristica hay que tener en cuenta que en gran parte debió de provenir de florilegios ya existentes. Alvaro disponía de ellos y dice haberlos utilizado en la contienda epistolar: «Plura doctorum legimus floscula» (18).

En cuanto a Juan, los testimonios que cita (III, 6) de San Agustín y de San León M. están tomados directamente del canon XIII del Concilio II de Sevilla—un alegato patristico de San Isidoro, de Sevilla, contra un obispo acéfalo—tal cual se contienen en la *Collectio Hispana*. Las variantes textuales características y las fórmulas introductorias comunes no dejan lugar a duda (19). También provienen de la *Collectio Hispana*, y, con más precisión, de la serie de testimonios patristicos de San León M. en su carta 165, las autoridades de San Atanasio y San Ambrosio, que siguen en esa misma carta de Juan (III, 6).

Tal vez a esta derivación indirecta de los textos patristicos se deban ciertas falsas atribuciones y confusiones chocantes sobre algunos de ellos.

Así, Juan cita (III, 6), atribuyéndoselo a San Jerónimo, un entrelazado de frases que pertenecen a Heterio y Beato, *Ad Elipandum epistola*, I, 121-122, Alvaro responde (IV, 24) a la objeción allí propuesta, reconociendo, al parecer, la atribución jeronimiana («quod beatum Iheronimum sensisse contendis»), y explicándola con una declaración que toma nominalmente de Beato de Liébana («Beatus Libanensis presbyter dixit») y del mismo contexto cabalmente utilizado por Juan (20).

Juan atribuye a San Jerónimo el *Comment. in Epist. Pauli ad Romanos*, de Orígenes, traducido por Rufino (III, 3), y Alvaro, en la carta siguiente (IV, 5) da por buena la atribución («hec beatissimum Iheronimum dixisse cognovimus»).

Nada digamos de otras atribuciones equivocadas, que eran corrientes entonces, como la del Ps. Agustín, *Contra quinque haereses*, *De unitate trinitatis*, etc.

Es notable una cita que trae Alvaro de Casiano, y con el calificativo de «beatus» (IV, 18), aprovechando un texto de las *Collationes* para su posición anticlasicista. El mismo Alvaro da más tarde (V, 7) un juicio frío y aun injusto sobre la obra de Claudiano Mamerto, *De animae statu*, según la tendencia adversa del grupo de Marsella: Casiano, Fausto de Riez y Genadio. Hasta el epíteto de *sutil* que a Claudiano aplica Alvaro, coincide con el «ad disputandum subtilis» con que la caracteriza Genadio (21). Alvaro tenía, sin duda alguna, en su biblioteca algunas obras de aquella escuela marsellesa.

Merece, finalmente, subrayarse en esta controversia la lógica férrea y certera de Alvaro, que trata de encarrilar las evasivas huidizas y descaminadas del sevillano. Lo mismo que hizo con Eleazaa (XVI-XX), repite ahora con Juan, lamentándose de que no se le responda a sus argumentos, sino que se aduzcan otros impertinentes y se supongan oposiciones que él no soñara:

«Quid hic ad ea que inter nos acta sunt congruum, quid tibi consentaneum, quidve mihi ibidem exstat adversum, plane non video, nec aliquem videre perpendo» (IV, 6).

Los aspectos que, siguiendo a San Jerónimo hacía valer Alvaro para probar el despego de San Pablo a la retórica, los transfiguraba su amigo combinándolos con otros que demostraban el pro-

greso del Apóstol en sabiduría y virtud. El cambio de orientación era patente, y Alvaro se lo echa en cara:

«Nescio hic contra quem dimicas, quenque huius sententiae ancile trucidare festinas. Nunquid de perfectione aut de imperfectione fuit contentio nostra...?» (IV, 7).

En conclusión, Alvaro se revela en sus razonamientos un pensador serio, en entendimiento disciplinado y sólidamente formado en el saber eclesiástico de su época, que él sabía utilizar con dialéctico rigor. Juan, en cambio, era más bien humanista, de educación preferentemente gramatical y literaria, no desprovisto de erudición, pero no tan hecho a deslindar matices de pensamiento ni a lidiar según los cánones del raciocinio.

José Mador, S. J.

(«Revista Española de Teología».—Volumen V.—Año 1945)

#### NOTAS

- (1) «De praescriptione haereticorum», XIV, 2, 5.
- (2) Véase *Simonet, J.* «Historia de los mozárabes de España». Madrid, 1897-1903, caps. III y IV.
- (3) Un estudio sobre este punto en *Fayre, R.* «Credo... in Filium Dei... mortuum et sepultum», en la *RHE*, t. 33, 1937, págs. 687-724.
- (4) Este carácter se señala en el estudio de *E. Amann*, «L'Adoptianisme espagnol du VIII. siècle», en la «*Revue des sciences religieuses*», t. 16, 1936, págs. 281-317.
- (5) Es la «*Altercatio sancti Ambrosii contra eos qui animam non confitentesse facturam, aut ex traduce esse dicunt*», y fué editado por *Caspari C. P.*, en «*Kirchenhistorische Anecdota*», Cristianía. 1883, págs. 227-229, según cuatro manuscritos y la recensión de Juan.
- (6) De ello habla *Lactancio*, «*Inst. div.*», V, 1. Véanse otros textos en *Sittl, K.*, «*Archiv für latein. Lexicog.*», t. VI, pág. 560 s.
- (7) Fué editado por *Flórez, ES*, t. XV, en las primeras páginas sin numeración.
- (8) A pesar de que *Nicolás Antonio*, «*Bibliotheca Hispana Vetus*», t. I, página 355 (2.<sup>a</sup> edic., págs. 483 s.), insinúa la identificación, y *Baudissin, W. W.*, «*Eulogius und Alvar*», Leipzig, 1872, pág. 43, y *Dom. L. Serrano* en la «*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*», t. 24, 1911, pág. 494, hablan en ese sentido.
- (9) Véase, por ejemplo, *K. Polheim*, «*Die lateinische Reimprosa*». Berlín, 1925, págs. 360 s.
- (10) En su obra «*Virgilio nei Medio Evo*», segunda edición, Florencia, 1937 t. I, págs. 96 ss.
- (11) «*Vita Eulogii*», 3.
- (12) Carta de Alvaro a Eulogio, en la Introducción al «*Memoriale Sanctarum*», en *Lorenzana*, t. III, pág. 421.

- (13) *Ibidem*, págs. 421-422.
- (14) *Quidquid enim absque norma veritatis paternitas ibidem presenserit domni nostri, vestri genitoris, mox illud emendet velocitas scriptoris; et me iterum clam instruat ut olim fecit alios gratia vestri honoris* (VIII, 3).
- (15) En su edición de los «Versos» de Alvaro, en MGH, «Poet. carol.», t. III, pág. 791.
- (16) Fué publicada en «Anecdota Maredsolana», vol. III, parte 2.<sup>a</sup>, Maredsous 1897.
- (17) «Adversus Iovinianum», II, 14.
- (18) Sabido es el auge que tuvieron estos florilegios, «flores, sententiae», etc., en las discusiones y tratos medievales. Cf. *J. de Ghellinck*, «Le mouvement théologique du XII siècle. Paris, 1914, págs. 23-24, 75-79.
- (19) Para una demostración más puntual puede verse *J. Madoz*, «El florilegio patrístico del II concilio de Sevilla», en la «Miscellanea Isidoriana», Roma, 1936, págs. 177-220.
- (20) *Sage, C. M.*, en su reciente monografía, «Paul Albar of Cordoba, Studies on his life and writings», Washington, 1943, págs. 62-63, sin conocer esta fuente antiadopcionista, y notando la impropiedad e inseguridad de lenguaje en aquellos días turbios de controversia, califica de «sapiens haeresim» («smacked strongly heresy») la exposición de Juan.
- (21) «De scriptoribus ecclesiasticis», cap. 83.

## La Pila de la Catedral de Santander

(Apostillas a un artículo)

Con el primer epígrafe de estas líneas ha publicado D. Antonio Bermejo de la Rica un artículo en la revista de Madrid «Arte Español» (2.º trimestre de 1920, págs. 77-80), en el cual, después de estudiar las formas externas de la pila «de puro estilo arábigo» que se halla en la Catedral de Santander «como arrinconada en el ángulo de la nave del Evangelio», según frase que toma sin duda de Amador de los Ríos (1), habla de los varios eruditos que se han ocupado en la traducción de la leyenda que rodea la mencionada pila. Pero no apunta el señor Bermejo nada más que la de D. Miguel Casiri, profesor que fué de lengua árabe y bibliotecario del Escorial, la del sabio orientalista D. Pascual de Gayangos y la de D. Rodrigo Amador de los Ríos, muy conocidas las tres por haberlas publicado este último en su obra «Santander», citada anteriormente. Hay sin embargo algunas otras traducciones, menos conocidas ciertamente, y que por eso mismo y por las notables diferencias que ofrecen, debían, a mi juicio, haber tenido cabida en dicho artículo, pero no se hace de ellas ni una mera referencia, lo que induce a pensar que acaso no son conocidas por el señor Bermejo de la Rica. Creo pues de algún interés anotar aquí cuatro traducciones más que conozco de esa inscripción arábiga y que pueden verse en unas «Noticias para la historia de la provincia de Santander, recogidas por D. Gervasio Eguaras Fernández», 1867, manuscrito que existe en la «Colección de Pedraja» de la Biblioteca Municipal de esta ciudad.

Al folio 6 de este manuscrito se lee: «Inscripción de una piedra de mármol que sirve de agua bendita en la Santa Iglesia Catedral de Santander; su largo 33 1/2 pulgadas, ancho 18 1/2 pulgadas, alto 8 1/2 pulgadas; cuyos caracteres cúficos, anteriores al siglo III de la Hégida (sic), o al VIII de la era Cristiana están sacados a relieve por la parte exterior...» Siguen muy bien trazados los caracteres arábigos de la inscripción y después sus versiones en castellano en esta forma: «Versión de D. Miguel Casiri, profesor de árabe y bibliotecario

(1) «Santander», por D. Rodrigo Amador de los Ríos, 1891, pág. 349. (De la obra «España, sus Monumentos y Artes. Su Naturaleza e Historia»).

de S. M. D. Carlos III.: Un vaso en que hay agua = Siendo un algibe (sic) en la pureza, hecho de plata blanco, (si este vaso por la semejanza será de mármol blanco).—La agua era buena y clara cuando se toma con sosiego... Era agua elada.—La fuente era de mármol, hecha para el uso público».

«Versión del Sr. Scidiach, maestro de hebreo y árabe y bibliotecario de S. M. D. Carlos IV: Por Dios y nuestro sumo Presidente, desde que se unieron las aguas, nos fué prescripto el lavarnos en los baños, que limpian la fragilidad de toda acción vergonzosa, y de toda (mancha) que se contrae del más leve acto de deshonestidad por delectación».

«Versión del P. Juan Artigas, profesor de árabe en el colegio imperial de la Compañía de Jesús, en Madrid: Esta es una nave bien cargada de agua, y que al mismo tiempo la despide presentándose a mi vista; ella forma una multitud de canales bien ordenados, que sirven de resvaladero. Cuando las sombras de la noche inducen el temor al ejército, tiembla tierra bajo mis piés, y el temblor quiere al parecer comunicarse a la misma persona; pero está muy firme la columna o dique de las aguas».

«Versión de D. Pascual Gayangos: No la copio por ser una de las que publica el señor Bermejo en el artículo a que me refiero; puede verse asimismo en «Rincones de la España vieja.-Santander», por J. Sanz Martínez; en «La Tertulia», segunda época, 1876, por el Marqués de Casa-Mena; en «Santander», por R. Amador de los Ríos, y en la «Gaceta de Madrid» del 19 de octubre de 1845, donde se publica también la inscripción en caracteres noskhi modernos».

«Versión de los Sres. Marcel y Argoub, catedráticos de árabe en París: Con vigor se levanta quien se ha sumergido en el agua para purificarse (aquél que ha recibido el bautismo); al agua se dirige todo aquél que sufre, por ella y por una virtud particular sumergiéndose en ella el leproso, recibe la limpieza de su cuerpo. Una agua límpida y dulce, le restituye toda su pureza».

«Versión anónima: Yo soy una nube fecunda, que derramo gota a gota; mi transparencia (la de mis aguas) cubre mi cuerpo de blancas vertiduras. Cuando el manantial que sale de mi seno se halló en tal lugar, temió que excediéndome en sutileza, todo su caudal se filtraría, convertido en frigidios vapores, por medio de mis costados».

Estas son las traducciones que recogió D. Gervasio Eguaras en el manuscrito citado. La primera, que es la de Casiri, es una traducción castellana de la versión latina que copió Martínez Mazas en sus

9



Pila árabe de Santander.—Traducción de Gayāngos: «Yo soy un saltador (de agua) mecido por los vientos: mi cuerpo transparente como el cristal está formado de blanca plata. Las ondas puras y fridas (de mi manantial) al encontrarse en el fondo, temerosas de su propia sutileza y delgadez, pasan luego a formar un cuerpo sólido y congelado»

«Memorias antiguas y modernas de la Santa Iglesia y Obispado de Santander» y que ha sido publicada por el Marqués de Casa-Mena, en «La Tertulia», 1876, por Amador de los Ríos y por Bermejo de la Rica, pero incompleta, pues en la obra de Martínez Mazas, se lee así: «Inscriptionis arabice interpretatio. M. Litera.—Vas, in quo aqua est. B. Litera.—Aquilegium in puritate ex argento albo elaboratum (vas) (an por similitudinem ex mormore albo). A. Litera.—Erat bone, et clara, dum hauritur. C. Litera.—tatus... Aqua geleta. Fons erat marmorea in publicum usum erecta». (Memorias antiguas y modernas de la Santa Iglesia y Obispado de Santander, por D. José Martínez de Mazas, folio 169; copia existente en la «Colección de Pedraja» de la Biblioteca Municipal).

Facilmente se observa las notables variantes que ofrecen todas estas versiones de la inscripción árabe, respecto a lo cual no me he de parar en consideraciones. Pero sí, antes de concluir estas líneas, he de señalar aquí un error que se advierte en el artículo del señor Bermejo de la Rica, cuando indica las fuentes en donde se encuentran los documentos que alega al discurrir acerca del origen probable de la pila de referencia.

Los dos privilegios que cita, uno del Rey D. Sancho el Bravo y el otro de Alfonso XI no podrá el lector examinarlos, si así lo desea, en los lugares que el Sr. Bermejo señala; pues ni el primero se halla en el archivo de la ciudad de Santander, cuaderno de privilegios, copia, pág. 31», ni el segundo en «Pedraja, folios 375 y siguientes, tomo I, Archivo Municipal de Santander», ya que ninguna obra escribió Pedraja en la que pueda encontrarse ese documento, ni en el Archivo Municipal existe hoy el cuaderno de privilegios que se hace mención. Donde se hallan esos documentos es en una muy notable obra manuscrita, en tres volúmenes, que con el título «Colección de documentos para la historia de la provincia de Santander» escribió D. Gervasio Eguaras Fernández y que se guarda en la Biblioteca Municipal de esta ciudad, «Colección de Pedraja»; y de ahí sin duda han sido tomados (t. I, págs. 271-275 y 375-386), aunque esté la cita hecha con bastante confusión y no sin error, pues si bien en el año 1865, cuando el señor Eguaras escribía su obra, pudo poner al pie del mencionado privilegio del Rey D. Sancho IV, que se hallaba en el lugar indicado por el señor Bermejo, hoy no es así, lo que prueba que de la obra de Eguaras y no de otro sitio ha sido tomada esa referencia y los dos citados privilegios.

T. Maza Solano.

(«Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo»,  
1920, tomo II, pág. 313).

## Exploración de la Gruta del Murciélago en Zuheros (Córdoba)

La excursión para explorar la cueva del Murciélago, en Zuheros, resultaba interesante por todos conceptos; pocos días antes habíamos intentado su recorrido y sólo llegamos a conocer unos quinientos metros; pero hoy, provistos de más medios e incluso de víveres, intentamos llegar al final y obtener algunas fotografías, con la ayuda del magnesio.

La ascensión a la sierra donde se encuentra la entrada, es pintoresca; un día de viento y frío intenso nos acompaña. Al fin, damos vista a la entrada de



A manera de fuente pétrea que adorna esta galería de encajes

la caverna, en consonancia con el prólogo de un cuento de miedo, impresionante por formar dos grandes semicírculos que, de lejos, semejan los ojos profundos y oscuros con que la montaña escrudiña eternamente los valles y la campiña.

A mediodía franqueamos la entrada y nos encontramos en un vestíbulo de grandes proporciones, pues su altura no es inferior a los siete u ocho metros; dentro se nota un vaho templado que contrasta con la temperatura externa. Descansamos breves momentos, aprovechados para preparar las luces; una vez hecho esto, nos dirigimos hacia el fondo donde hay una estrecha grieta, por donde continúa; aquí puede decirse que comienza la verdadera entrada: tan estrecha se encuentra en sus principios que nos vemos obligados a encogernos y arrastrarnos contra sus paredes, tropezando y resbalando a cada mo-

mento sobre un mare magnum de piedras sueltas. Habíamos recorrido unos veinte metros, cuando el camino queda cortado por una profunda sima, al fondo de la cual no llega la luz; su pared vertical, en un principio, se hace cóncava en su centro, circunstancia que la hace prácticamente imposible franquear sin la ayuda de una cuerda, medio empleado por nosotros para conseguir este fin; una vez atada a unas piedras nos lanzamos al vacío; balanceando nuestros pies en las tinieblas, hicimos el descenso a pulso, pendiendo nuestras vidas, si no de un hilo, al menos de una soga.

Nos encontramos abajo en un espacio amplio y dispuesto para proseguir nuestro camino; éste se hace pendiente, tortuoso y laberíntico, unas veces am-

A A



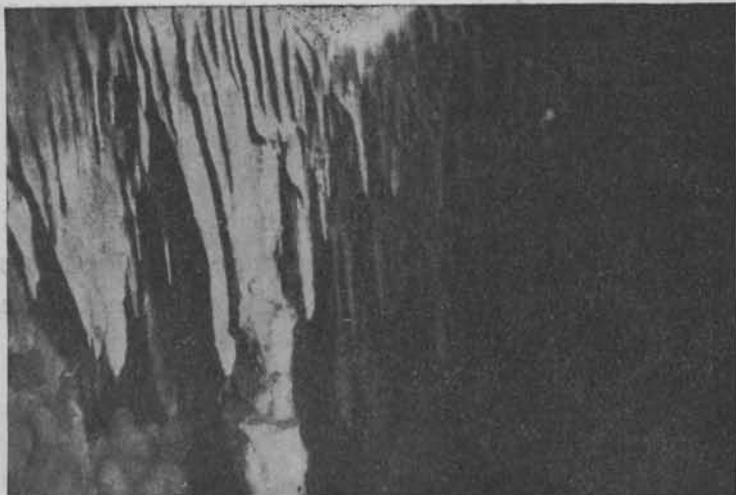
En la cueva de Zuheros hay paisajes que parecen decoraciones de cuentos de hadas

plísimo, otras un simple agujero y en las más cortado por profundos precipicios inexplorados donde una caída sería mortal.

El aspecto de la gruta va cambiando; las piedras son lisas y brillantes, modeladas caprichosamente por las concreciones calcáreas y bañadas de un modo continuo por goterones desprendidos de los techos que, al esparcirse por las rocas producen destellos fulgurantes a la luz de nuestras lámparas. Pronto vemos la primera estalagmita que, como un centinela del palacio pétreo, se levanta, airosa, en medio de nuestro camino; al darle unos golpecitos se queja con sonido metálico y su vibración persiste durante algún rato; cerca de ésta he tenido la suerte de descubrir, grabada sobre una peña, profunda y perfectamente visible, una escritura en raros caracteres probablemente del alfabeto ibérico, y que, como un prólogo quisiera decirnos algo que no logramos entender, pero que tal vez pudiera dar luz a la historia de los aborígenes de esta región. También pude observar y descubrir señales de arañazos en las duras paredes, como las que nos dicen los peritos en prehistoria que produ-

12

Otro aspecto de la cueva de Zuheros.



cían las fieras al afilarse las uñas; cerca de aquellos, en un paso estrecho se vé la pared y salientes pulimentados como si el paso de cuerpos muchas veces los hubiesen rozado.

Continuamos nuestra marcha asiéndonos a los salientes mojados hasta que uná nueva brecha, negra y profunda, nos corta el paso otra vez; después de varias tentativas infructuosas y haciendo alardes de equilibristas sobre el mismo borde, logramos pasarla; el descenso sigue siendo oblícuo y cada vez nos adentramos más y más en el corazón de la montaña.

El interior ha cambiado notablemente, los techos son muy altos y las amplitudes enormes, las bóvedas y paredes están cubiertas de estalactitas chorreantes; su tamaño es variable, desde las finas como hilos, hasta más de un metro de diámetro rectas y serpenteantes. El aspecto cada vez más fantástico nos hace avanzar lentamente, absortos en la contemplación de este mundo

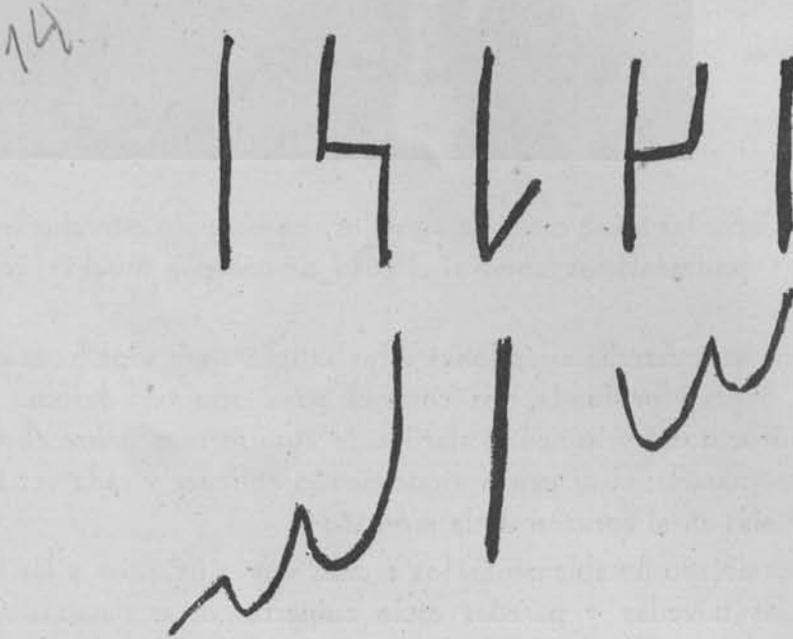


13

Semejan las gigantescas floras alpinas cubiertas de nieve.

nuevo y haciendo huir las sombras fantasmagóricas que produce la luz al filtrarse entre los haces de columnas.

Nuevamente nuestro camino ha quedado cortado y nos vemos precisados a cruzar por unas grandes piedras dispuestas en un plano muy inclinado a cuyo final hay un precipicio; para evitar despeñarnos en él, hemos de pasar arrastrándonos sobre el suelo al que tenemos que asirnos a sus salientes con todas nuestras fuerzas. Pasado esto, penetramos en una gran nave cuyo techo no alcanzan a iluminar nuestros reflectores; es el sitio más bonito de la gruta,



Inscripción posiblemente ibérica, tallada en la cueva del Murciélago

todas sus paredes son de estalactitas, columnillas y colgantes pétreos que ascienden y trepan como formando una cascada estalagmítica; el techo, por algunos sitios, tiene una altura de más de diez metros, del que infinidad de agudos puñales de piedra penden, amenazadores. Por el centro de la sala hay estalactitas que llegan hasta el suelo, verdaderas y caprichosas columnas que a veces, traslúcidas y agrupadas en serie, producen, al golpearlas, sonidos muy claros. y si éstos se hacen alternativamente dan la impresión de un órgano.

Es un verdadero palacio subterráneo que, entre las sombras dantescas que producen nuestras luces, parece que de un momento a otro ha de salir un hada o gnomo extrañada por la violación de su morada.

Pero no somos los únicos que estamos en esta sala: en un ángulo, apartado sobre el frío suelo, yace un hombre; sus huesos completamente petrificados forman una sola pieza con las piedras que le sirven de lecho en su pro-

longado descanso; un hombre de las cavernas de fuertes huesos, un troglodita con una edad de miles de años.

Continuado el descenso, llegamos a una hendidura que presenta, en unos de sus laterales, un agujero estrecho, en el que hubimos de penetrar con grandes trabajos; encontrándonos en una cámara pequeña cuyo techo, profusamente repleto de agudísimas estalactitas, nos obligaba a caminar agachados para no



Las estalactitas parecen flecos de orientales cortinajes

herirnos; su suelo era un pequeño lago donde apagamos nuestra sed; y sus orillas húmedas nos sirvieron de descanso y de comedor.

Continuamos la exploración y en una pequeña cueva encontré el esqueleto de un animal cuyo cráneo llevó a Madrid mi compañero y excelente alpinista D. Juan Fernández, para que se proceda a su investigación; no tocándose a los demás esqueletos para evitar destrucciones que serían precisas para su estudio; fué encontrada también, por mí, un trozo de cerámica, que por su dibujo parece ser de la época neolítica, perteneciente al periodo moderno de la edad de piedra (piedra pulimentada), era cuaternaria.

Como se ha hecho muy tarde nos apresuramos a regresar, no sin haber hecho antes unas fotografías con magnesio. La ascensión es difícil y, rodando repetidas veces, nos vemos precisados a poner en acción todos nuestros músculos.

Nos ha parecido salir de otro mundo; aún estamos sobrecogidos por la soledad sepulcral de su interior, interrumpida de vez en cuando por el monótono gotear del agua que, como un metrónomo incansable, quisiera medir el



Rincón de uno de los salones

tiempo, tiempo que parece no existir allí, ya que todo es igual; día y noche no se diferencian, y su único habitante permanece tranquilo e impassible recostado en su frío lecho con los miembros ateridos, sin más abrigo que la oscuridad, en su palacio de cristal, de sombras y silencio; con el misterio impenetrable de su vida y de su muerte.

*Manuel Mata Funes.*

(«Paisaje». — Año III. — Núm. 22)

# BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA DE DAZA DE VALDÉS

**El Libro del Lic. Benito Daza de Valdés, USO DE LOS ANTE-OJOS**, y Comentarios a propósito del mismo, por el Dr. Manuel Márquez. Real Academia Nacional de Medicina. Biblioteca Clásica de la Medicina Española. Tomo IV. Madrid. 1923. Impreso con ocasión del tercer centenario de la publicación del original, en 1627 y a petición de la Sociedad Oftalmológica Hispano-Americana.

**Los Anteojos en 1653**, por A. de la Peña. Serie de artículos publicados en «El Siglo Médico», el año 1887.

**Daza de Valdés, el misterioso**, por Cristóbal de Castro. «Blanco y Negro», marzo 1927.

**Daza de Valdés, el misterioso**, por Angel Pozanco. «Actualidades», Córdoba, 16 junio 1927. Glosa del anterior.

**Lenti ed Occhiali**, por C. Alvertotti. Padua, 1923. Se reivindica para Daza de Valdés la primacía de la obra sobre anteojos, a diferencia de las lentes de aumento, y se sospecha que estos conocimientos los debió adquirir por sus relaciones, a través de la Inquisición, con la Orden Dominicana, a la cual pertenecen desde el siglo XIII los principales inventores de lentes.

**La graduación de las lentes en el siglo XVII**, por el Dr. Julio Palacios. «Investigación y Progreso». Madrid, enero-febrero 1944.

Amplia referencia científica, muy documentada, sobre el libro de Daza de Valdés, cuya modernidad de conceptos se define y comenta.

**Moros y cristianos en España Medioeval**, por Angel González Palencia. Instituto Antonio de Nenrija. C. S. I. C. Madrid, 1945.

Componen este libro diversos trabajos, aparecidos en publicaciones diversas, el más interesante de los cuales «El Islam y Occidente», es el discurso de recepción en la Academia de la Historia; otro titulado «Huellas islámicas en el carácter español», es un patriótico resumen del tema, con un curioso apéndice de obras árabes editadas en los siglos XV y XVI; precisa datos biográficos sobre «Don Raimundo, arzobispo de

Toledo», que celebró solemnemente el rito católico en la Mezquita de Córdoba en ocasión de la primera reconquista por Alfonso VII en 1147; el «Catálogo de las Ciencias», de Alfarabi, y otros temas cristianos medievales de subido interés, dignos de la maestría de su autor, miembro correspondiente de nuestra Academia cordobesa.

**España y Marruecos.** Interferencias históricas, por J. M. Millán Vallicrosa. Barcelona, 1945.

El ilustre hebraísta de la Universidad de Barcelona escribe en este libro temas y sugerencias plenos de cordialidad y amor hacia el Africa mora y sus relaciones con España a través de los siglos.

**Alminares hispano-musulmanes,** por Leopoldo Torres Balbás. Sep. de «Cuadernos de Arte, publicaciones de la Facultad de Letras, de Granada.

Es un estudio detallado de los alminares de mezquita que subsisten en España, entre los cuales cita los de la Aljama, San Juan, Santa Clara y Santiago de Córdoba, con toda la pericia y técnica erudita a que nos tiene acostumbrados el catedrático de Arquitectura, de Madrid, y antiguo conservador de la Alhambra.

**Las mujeres de Don Juan Valera,** por Luis González López. Premio Juan Valera, 1933. Estudio literario de los personajes femeninos de sus obras. Madrid, 1934.

La benemérita institución «Amigos de Don Juan Valera», de Cabra, es la incitadora de muchas obras, como la presente, debida a la pluma del actual cronista de Jaén, y que según agudos críticos literarios es un prodigio de clasicismo, de serenidad y de cincelamiento del lenguaje. Este escritor jaenés, autor de «La Jaenera» y varias obras más (nombrado Correspondiente de nuestra Academia en 13 de abril 1946) es uno de tantos andaluces que tienen planteado el problema de si el idioma castellano se forja en Castilla o en Andalucía. «Las mujeres de Don Juan Valera», decía Zozoya refiriéndose a este escritor, es una obra de las escritas en castellano más puro y rico desde hace muchas décadas».

**Anuario estadístico provincial de Córdoba. Año de 1944.**— Madrid 1945.—Publicación del Ministerio del Trabajo, Dirección General de Estadística.

Excelente publicación que responde a su título, reflejo de

las actividades de toda índole de la provincia, y en la cual queda patente la suficiencia y laboriosidad del servicio y especialmente del jefe provincial D. Eduardo M. López de Rozas.

**La ganadería lanar en la demarcación cordobesa.** Centro regional lanero de Córdoba, Por Mariano Giménez y Gumersindo Aparicio. Imp. Moderna, Córdoba, (1946), 80 pgs.

Es un excelente estudio histórico, zootécnico y ganadero de la población ovina que existe en la provincia, hecho por dos competentes técnicos, con vistas a las mejoras y valoración de dichos ganados y sus productos.

**Ensayo biográfico del P. Alonso Salizanes, Ministro general O. P. M. y Obispo de Oviedo y Córdoba (1617-1685),** por Manuel R. Pazos. «Archivo Hispano-Americano», Madrid V, octubre-diciembre 1945.

En este número se alcanza la etapa biográfica del P. Salizanes, Obispo de Córdoba, con curiosos datos sobre la población (Córdoba tenía de seis a ocho mil vecinos en 1675) rentas del obispado y cargas, conventos, etc. Casi todos los datos, como los relativos a pestes, terremotos, etc., están tomados del «Catálogo de Obispos...» de Gómez Bravo.

**Mohammedan art in Spain during The Omniad period (756-1031)** por Bessie H. Weber. «The Moslem World», enero 1946.

Son impresiones literarias sobre el arte califal y la Mezquita de Córdoba, a estilo del siglo pasado, aunque muy sentidas. Todavía dice el autor que el arco de herradura proveniría de la India. Por consiguiente carece de valor histórico o arqueológico, aunque tiene belleza litararia.

**La red nacional de silos.** Ibérica 9 febrero 1946.

El silo (en construcción) es un silo de tránsito de 24.000 toneladas de capacidad, dotado de maquinaria para recibir y reexpedir el trigo y demás cereales con gran rapidez, así como para clasificar y seleccionar mecánicamente de la manera más perfecta todos los cereales. Por la gran importancia de la zona regable, de la que Córdoba es centro, lleva instalaciones desgranadoras y desecadoras de maíz, lo que facilitará mucho el cultivo de este cereal, cuando, como segunda cosecha se recoja tarde en el otoño.

**Los yacimientos de uranio,** por Antonio Carbonell. Ibérica 16 febrero 1946.

España. Los principales yacimientos de uranio se hallan en-

clavados en la Sierra Albarrana (Córdoba) entre Hornachuelos y Fuenteovejuna. Estos criaderos de pechblenda fueron reconocidos por primera vez en 1939, y posteriormente la empresa «Berilio y Radio Español, S. A.», practicó interesantes labores superficiales de reconocimiento. Desde el punto de vista de reservas mundiales, estos yacimientos de uranio pueden ser considerados como los quintos del mundo, pues en ellos se ha cubicado la existencia de unas 1000 toneladas de óxido de uranio. Aporta más datos relativos a historia del hallazgo, análisis de minerales, trabajos de empresa, reservas de radio (125 gramos en la provincia de Córdoba), etc.

**Bandas y guerrillas en las luchas con Roma**, por Antonio García y Bellido «Hispania», Madrid, oct.-dic. 1945.

«El Casaron del Portillo, al N. de Cabra, es un cuadrado de 16'20 metros de grueso, de piedras que miden a veces 2'50 metros de longitud. (Cita tomada de Góngora, referida a castros ibéricos). «Las torres-atalayas (ibéricas) eran por lo general de tapial. Su techo era, al menos en cierta región de la zona de Córdoba, no de teja, sino de mortero también».

## Artículos periodísticos

**Reconstrucción de Montoro**, por Francisco Quesada. A B C de Sevilla, 17 Enero 1946.

**Cordobanes y Guadamaciles**, por Gil Fillol. Figaro. Madrid, 15 Enero 1946. (Es una información sobre los trabajos actuales del artista José Lapayese),

**El Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena, sus vicisitudes y sus glorias**, por Francisco Quesada. A B C de Sevilla, 26 Enero 1946.

**El centenario de un olvidado, Antonio F. Grilo**, por Juan Ruiz Peña. A B C de Sevilla, 9 Febrero 1946. (Recuerda el nacimiento de Grilo.

**El famoso códice de Averroes**, por Antonio Olmedo. A B C de Sevilla, 2 Febrero 1947. (Se refiere a la edición del «Culiat» o Generalidades médica de Averroes, editado en fotocopia por el Instituto General Franco, de Tetuán).

**El ferrocarril de Puertollano a Córdoba y la variante de Marmolejo**, por Francisco Quesada. A B C de Sevilla, 28 de Febrero de 1946.

Señala las ventajas del directo a Córdoba, con un acortamien-

to de 118 kilómetros a Madrid, respecto a la variante oficial actual por Marmolejo, que solo acorta 80 kilómetros. Acompaña un gráfico del trazado.

**La Real Academia de Córdoba fué patrocinada por Ali Rey.** Se fundó bajo el dominio francés por el canónigo afrancesado Arjona. En la Corporación ingresan también mujeres. «La Gaceta Literaria», 5 Agosto 1945.

**El poeta Don Luis Carrillo de Sotomayor ante la fugacidad del tiempo,** por Florentina del Mar. «La Gaceta Literaria», 5 Agosto de 1945.

**Un señor andaluz amigo de los moros,** por Antonio Guzmán y Reina. «El Español», Marzo 1946. Se refiere a las andanzas del Conde de Cabra en los problemas fronterizos con Granada.

**Nombres geográficos de origen ibérico del distrito de Carmona,** por Jorge Bonsor. «Minerva», Boletín del Centro Educativo Carmonense, Carmona, 1 Noviembre 1924.

Corbón es voz ibérica, y por tanto el río Corbones, que los árabes llamaron Guadajoz, como el que actualmente lleva el mismo nombre en la provincia de Córdoba, los romanos lo llamarían Salsum o río Salado, como el río cordobés es llamado en los «Comentarios de César».

**Las cacerías de estorninos en la Laguna de Zoñar,** por Francisco Quesada. A B C, Sevilla, 21 Diciembre 1945.

## Autores cordobeses

---

**Federico Fernández Castillejo,** «Heroísmo criollo», Buenos Aires, año 1939.

Idem, «La epopeya del nuevo mundo», Buenos Aires, 1942.

Idem, «El amor en la conquista», Buenos Aires, 1943.

Idem, «Andalucía» (Lo andaluz, lo flamenco, lo gitano). Buenos Aires, 1944.

Idem, «Rodrigo de Triana» (Historia novelada del primer descubridor de América). Buenos Aires, 1945.

Idem, «La ilusión en la conquista», Buenos Aires, 1945.

**A. Lerroux,** «La pequeña historia. España, 1930-36». Editorial Címera. Buenos Aires.

**Gumersindo Aparicio.** «Historia de la Ganadería». Boletín de Zootecnia, 6 y 7, 1946.

**Don Antonio de la Torre y del Cerro**, Catedrático de Historia en la Universidad de Madrid, fué designado presidente del Patronato del Archivo Histórico Nacional. En la revista «Hispania», además de artículos originales, no dejó de publicar durante todo el año extensas notas de crítica literaria.

**Don Federico Castejón y Martínez de Arizala**, fué designado vocal de la Comisión de Codificación.

**Exploración de la gruta del Murciélago, en Zuheros (Córdoba)**, por Manuel Mata Funes. «Paisaje», Jaén, Marzo 1946.



## Noticiario Académico

El 1.º de enero de 1946 falleció tras cruel dolencia, el Presidente de la Audiencia provincial de Córdoba, Ilmo. Sr. D. José Eguilaz y Oviedo-Castillejo. Era natural de Granada, donde había nacido el 24 de junio de 1884, pero su arraigo solariego era en Baena, de nuestra provincia, donde ha sido sepultado. Era de sólida formación jurista y docente. Había desempeñado cargos de profesorado en la Universidad de Granada, y conservaba la biblioteca de su tío don Leopoldo Eguilaz, célebre mozarabista, que ha legado a sus herederos, con encargo de que algún día pueda ser donada a la Universidad de Granada. Nuestra Academia le nombró su Correspondiente el 26 de marzo de 1942. Era caballeroso, justo y ecuánime, digno de su prosapia cordobesa. D. E. P.

—El 5 de enero se celebró la recepción académica del Numerario don Rodrigo Castaños Oller, profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Le contestó don José M.<sup>a</sup> Rey Díaz. Los discursos leídos los publicamos en este número. El recipiendario presentó una hermosa obra de arte que representa la huida de las Walkirias. Asistió selecto público y compañeros y alumnos del nuevo académico. El acto se celebró en nuestro salón de sesiones.

—El 5 de enero se celebró también sesión ordinaria para despachar nombramientos y asuntos de trámite, y dar cuenta del fallecimiento del Obispo de la Diócesis y del Presidente de la Audiencia, por cuyos óbitos la Academia expresó su condolencia. Se leyó, entre otras, carta particular del Presidente de la Real Academia Española, manifestando su criterio, por ahora negativo, de que los restos de Juan de Mena puedan ser trasladados de Torrelaguna a Córdoba. En esta sesión, el Correspondiente don Rafael Aguilar dió lectura a una investigación sobre un hijo del Inca Garcilaso, enterrado en nuestra Mezquita-Catedral, cuyo trabajo ha sido publicado en el número anterior de este BOLETIN.

—El 26 de enero, el Académico Correspondiente don José Torres Rodríguez habló de las investigaciones hechas por ciertos observatorios yanquis relativas a supuestas comunicaciones con la Luna, haciendo considerandos teóricos sobre la cuestión. Intervino

después don Xavier Criado, aclarando determinados conceptos científicos sobre relaciones astrales, estudiadas por él en los Observatorios de Granada y Bruselas.

- El 9 de febrero se recordó el centenario del nacimiento del poeta cordobés Fernández Grilo. El correspondiente don Xavier Criado declamó poesías originales, y después anunció que viene realizando trabajos sobre el cordobés Juan Fernández, S. J., muerto el 26 de junio de 1567, quien fué el brazo derecho de San Francisco Javier en la evangelización del Japón, y autor de la primera gramática japonesa y dos diccionarios de dicha lengua.
- El 16 de febrero, don Manuel Enriquez Barrios disertó acerca del Padre Francisco de Vitoria, fundador del Derecho internacional. Hizo su biografía, destacó sus principios escolásticos, su profesorado en Salamanca y sus dos elecciones *De Indiis* y *De juris belli* contestando propuestas del Emperador Carlos V, en las cuales echó los cimientos del derecho internacional moderno, justo y humano. Solicitó de la Academia la adhesión al Congreso internacional que en honor del P. Vitoria se ha de celebrar en agosto de este año. El Director hizo la glosa encomiástica de la notable intervención y recordó el auge científico de la época del P. Vitoria, en la que destacaron hombres como el médico Gómez Pereira, a quien se puede llamar padre del método experimental en la ciencia anterior a Bacon. El catedrático Gómez Crespo recordó que el principal impugnador del P. Vitoria, por sus tesis cesarista, fué el cordobés Ginés de Sepúlveda.
- El 23 de febrero dió lectura don José de la Torre al trabajo del Padre Agustino del Escorial, Fernando Rubio, sobre «Nuño de Guzmán, humanista cordobés del siglo XV», que se publica en este número. Se acordó celebrar el VIII Centenario de la conquista de Córdoba por Alfonso VII.
- El 2 de marzo, la señorita Luisa Revuelta leyó su trabajo, galardonado con el Premio Valera sobre «Valera, estilista». Se acordó enviar felicitación y adhesión al nuevo Obispo de Córdoba P. Albino González.
- El 9 de marzo, don José de la Torre hizo la biografía de *Benito Daza de Valdés*, el célebre cordobés, autor del famoso libro del siglo XVII titulado «Uso de los antoños», con motivo de la creación del Instituto de Optica que lleva su nombre, dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Decreto de 22 de febrero). Don Antonio Guzmán disertó sobre el tema *De la*

- Staatskunde a la ciencia estadística*. Nuestro Director don José Amo habló de *Contagio mental* y de las bases psicológicas en que descansa, excitando a otros académicos a que amplíen el tema.
- El 16 de marzo, el Numerario don José Navarro leyó un trabajo médico acerca de «*Patología del foco séptico*», que le ha sido premiado por el Colegio de Médicos de Bilbao. Don Antonio Guzmán intervino en el tema sobre *Contagio mental* planteado por el Director en la anterior sesión y definió su naturaleza de psicología colectiva y por ende su pertenencia a la sociología, de donde dedujo notables sugerencias, a las cuales contestó y amplió el proponente don José Amo.
- El 23 de marzo, don Rafael Jiménez Ruiz hizo una glosa de la obra «*Hasta llegar a las sulfamidas*». Don Juan Bernier leyó capítulos de su novela «*Un caso extraño: el rapto de Cardenia*».
- El 30 de marzo lee el Dr. Navarro Moreno un trabajo sobre «*Mecanismo de la fonación*». Don Vicente Orti presenta el libro «*Cante jondo*», recién publicado por Gracian Quijano, cuyo seudónimo pertenece a la señorita Francisca Sáez de Tejada, correspondiente de nuestra Academia, algunas de cuyas poesías son leídas. En el tema «*Contagio mental*» intervienen don Rafael Castejón y don Juan Bernier.
- El 6 de Abril celebró la Academia una velada literaria musical en memoria del gran poeta almeriense Francisco Villaespesa, muerto hace diez años (en abril 1936). La organizó el correspondiente D. Dámaso Torres García, quien dió a conocer siete canciones musicadas sobre siete sonetos de Villaespesa. D. Vicente Orti hizo la ofrenda literaria de la velada, con una biografía elogiosa del poeta y lectura de muchas de sus composiciones. D. Dámaso Torres leyó un trabajo interpretativo de sus composiciones musicales, y éstas fueron cantadas por alumnos del Conservatorio de Música, con acompañamiento al piano por Ramón Medina. La velada resultó admirable y asistieron autoridades y numeroso público.
- El 13 de abril se leyeron trabajos del Numerario D. Antonio Carbonell, acerca de «*Noticias sobre fenómenos naturales catastróficos en la provincia de Córdoba*», y se acordó dar las gracias al mismo por la colección de libros y revistas donados para la biblioteca de la corporación. Posteriormente el mismo Numerario señor Carbonell, ha seguido enviando a la Academia una serie de sus interesantes trabajos originales y de recopilación, que

- constituyen un verdadero compendio de gran interés para Córdoba y los cuales irán siendo publicados en las páginas de este BOLETIN.
- El 12 de mayo disertó D. Manuel Enríquez sobre el tema *Contagio mental* propuesto en anterior sesión, y D. José Luis Fernández Castillejo acerca de «*Ensayo sobre la historia del matrimonio*».
- El 18 de mayo disertó el correspondiente D. José Jaudenes Rey, Teniente Coronel de Artillería, sobre *Cartografía*, haciendo un resumen histórico de los estudios cartográficos en España, describiendo la técnica con ayuda de excelentes gráficos y haciendo relación de los trabajos cartográficos de la provincia, en los cuales ha intervenido el conferenciante con una destacada labor personal. En esta sesión se trató de la incorporación de la Academia al Patronato de Estudios Locales, así como también de las gestiones realizadas para conseguir la creación de otra Facultad Universitaria en Córdoba, que daría lugar a la creación de la Universidad cordobesa.
- El 28 de mayo se celebró en el salón capitular del Ayuntamiento sesión pública y solemne para hacer entrega del título de Académico de Honor al Excmo. Sr. D. José Enrique Valera e Iglesias, Alto Comisario de España en Marruecos, por sus iniciativas y acuerdos hasta realizar en Córdoba la exposición de Arte Marroquí que se viene celebrando en esta Feria de la Salud. Hizo la ofrenda del título en nombre de la Academia el Censor D. Manuel Enríquez, en un brillante discurso en el que recordó la historia hispano-árabe de la ciudad y su importancia en los futuros destinos africanistas, al tiempo que recordó la gesta del glorioso general gaditano durante la pasada guerra civil. El Director general de Prensa, Propaganda y Turismo en Marruecos, D. Antonio J. Onieva, disertó con gran galanura de estilo sobre el significado de la Exposición Marroquí en sus relaciones con Córdoba, y finalmente, don Tomás García Figueras, Delegado de Economía de la Alta Comisaría, que asiste a la Exposición Marroquí con la representación personal del general Varela, agradeció con cálidas y solemnes frases el nombramiento, y destacó la colaboración de Córdoba con Marruecos, de la que dedujo la celebración de un Congreso Africanista en la antigua corte califal. El acto tuvo gran resonancia en la prensa nacional y marroquí y numerosas revistas publicaron abundante información del

mismo y del que posteriormente tuvo lugar en Tetuán al verificar la entrega del Título Académico al Alto Comisario.

—El 8 de junio fué acordada la designación de Académico de Honor al nuevo Obispo de Córdoba Fray Albino González Menéndez-Reigada, con la fecha de su entrada en la diócesis. Se acordó designar una Comisión Africanista para la organización del Congreso Africanista y demás actos análogos. A continuación se verificó la recepción pública como Numerario de D. Juan Gómez Crespo, catedrático de Historia del Instituto de Enseñanza Media, quien leyó su discurso sobre Los Jerónimos de Valparaiso, que ha de ser publicado en este BOLETIN, y fué contestado por D. José M.<sup>a</sup> Rey Díaz.

—**Ciclo cordobés de conferencias en Tetuán.**—Para estrechar las relaciones hispano-marroquíes, la Delegación de Cultura de la Alta Comisaría de España en Marruecos, organizó en Tetuán un curso de conferencias a cargo de profesores cordobeses, bajo los siguientes días y temas:

27 abril.—D. José M.<sup>a</sup> Rey Díaz: «Córdoba, la ciudad española que mejor supo guardar el recuerdo vivo de los musulmanes».

29 abril.—D. Juan Gómez Crespo: «Relaciones hispano-marroquíes: ojeada histórica».

2 mayo.—D. Vicente Orti Belmonte: «Arte califal, la Mezquita de Córdoba».

8 Mayo.—D. Gumersindo Aparicio: «Ganadería marroquí»

11 mayo.—D. Rafael Castejón y Martínez de Arizala: «Medina Az-Zahara, ciudad califal».

Dicho ciclo de conferencias fué el prelude de interesantes actuaciones, como la «Exposición de Arte Marroquí», celebrada en la Feria de Córdoba, y otras gestadas por diversos organismos cordobeses. Núcleo inspirador de estos trabajos ha sido nuestra Academia, de cuya actuación ha dado cuenta la prensa nacional y cuyas inspiraciones fueron recogidas atentamente por las autoridades y corporaciones que le dieron vida práctica.

—**Exposición de Arte Marroquí.** Durante la Feria de la Salud del mes de Mayo, se celebró en Córdoba una Exposición de Arte Marroquí, iniciada por nuestra Academia, organizada por el Ayuntamiento de la capital y generosamente patrocinada por la Alta Comisaría de España en Marruecos. Tuvo lugar en la explanada de la Victoria, donde se levantó un poblado moro, bajo

los planos del arquitecto municipal don Victor Escribano, quien interpretó maravillosamente el carácter de las medinas moras. En este poblado dispusieron sus tiendas e industrias cerca de un centenar de marroquíes, que asistieron al certamen con los productos típicos de Marruecos, que fueron muy bien acogidos por el pueblo cordobés. También asistió la orquesta mora del Conservatorio hispano-marroquí de Tetuán, que no cesó de dar conciertos de música árabe andaluza. También la Alta Comisaría asistió con los profesores de Bellas Artes de Tetuán, don Carlos Gallegos, de pintura, y don José Ferrandiz, de escultura, quienes hicieron sendas exposiciones de sus obras. Hubo salones de fotografía, de Galvache y otros, un espléndido salón moro, instalación de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán, conciertos por la orquesta española del Conservatorio, de música clásica, conferencias de don Antonio J. Onieva, recepciones en el Ayuntamiento y Diputación, conciertos en el Círculo de la Amistad, excursión y concierto en Medina Azahara y otros actos que llenaron la Feria de colorido y estrecharon la amistad hispano-marroquí. Asistieron destacadas personalidades españolas y marroquíes, y el pueblo de Córdoba sintió la añoranza de los días califales. La prensa local y nacional dedicó abundante información a esta Exposición, así como las revistas africanas y prensa marroquí. Fué visitada la Exposición por el Caudillo Franco, el Ministro de Educación Nacional y numerosas personalidades. Sólo de entradas de pago se expendieron más de treinta mil, lo cual constituye la mejor señal del éxito del certamen, del cual Córdoba entera se mostró satisfecha. A la terminación de los actos quedó constituido un Patronato del Barrio Moro, de elementos de la Alta Comisaría y autoridades cordobesas, para que en lo sucesivo se celebre una Feria Mora conjuntamente con la tradicional de la Salud en el mes de Mayo.

—**Nombramientos de Académicos.**—El 5 de Enero de 1946, fueron designados: Correspondientes en Córdoba, don José Amo Molina, Abogado y Juez de Instrucción; y don Victor Escribano Ucelay, Arquitecto municipal.

—El 12 de Enero, se nombraron: Correspondiente en Tetuán, D. Joaquín de Miguel Cabrero, Coronel de Infantería, Delegado de Cultura en la Zona del Protectorado; y D. Tomás Pedret Casado, Catedrático de Derecho Civil en Santiago de Compostela.

- El 26 de Enero se nombró Correspondiente en Tetuán, a D. José M.<sup>a</sup> Garrido, Director del Conservatorio hispano-marroquí.
- El 9 de Febrero fueron elegidos: para Numerario, D. Rafael García Guijo, Director de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba; para Correspondiente, D. Juan Bernier Luque, Abogado y publicista, en Córdoba; D. Luis Rufino Chaves López, Correspondiente en Lisboa; y D. Antonio Francisco Fialho Pinto, Correspondiente en Moura (Portugal).
- El 9 de Marzo, designaron Correspondientes en Cabra y Lucena, respectivamente, a D. Manuel Roldán Cortés, Médico; y D. Antonio Vibora Blancas, Abogado.
- El 16 de Marzo se eligió para Numerario la Srta. Luisa Revuelta y Revuelta; y para Correspondiente, en Palma del Rio, a D. Lorenzo Carmona Villafranca, Doctor en Derecho, Juez Comarcal.
- El 23 de Marzo, se nombraron Correspondientes en Madrid, la señorita Paloma Martín Baena, novelista cordobesa; y la Excelentísima Sra. D.<sup>a</sup> Araceli de Silva, Duquesa de Almazán, literata luentina; y en Sevilla, el Ilmo. Sr. D. Federico Fernández Castillejo, Doctor en Derecho y autor de notables obras sobre la conquista americana.
- El 13 de Abril se designaron Correspondientes, en Jaén, a D. Luis González López, Cronista oficial de la provincia y premio nacional de Literatura; y D. Salvador Vicente Latorre, poeta, Director de la Sociedad de Amigos del País y Presidente del Colegio Nacional Veterinario.
- El 27 de Abril, fueron nombrados Correspondientes: en Valencia, D. Francisco Sánchez Castañer, Catedrático de Literatura de la Universidad; en Granada, D. Victor Escribano García, Catedrático de la Facultad de Medicina; y en Puente Genil, D.<sup>a</sup> Eloisa Moreno Reina, pintora.
- El 11 de Mayo fueron nombrados Correspondientes: D. Miguel Baena Rodríguez, Abogado y Maestro Director de Enseñanza Española en Marruecos; y D. Manuel Bustos Rodríguez, Profesor del Conservatorio de Música de Tetuán.
- El 18 de Mayo se nombraron Correspondientes: en Madrid, don Emilio Camps Cazorla, Profesor de la Universidad Central e ilustre Arqueólogo, y don Rodolfo Gil Benumeya, publicista y arabista cordobés.

- El 28 de Mayo fué nombrado Académico de Honor el Excelentísimo Sr. D. José Enrique Varela Iglesias, Alto Comisario de España en Marruecos, Teniente General.
- El 8 de Junio se nombraron correspondientes: en Tetuán D. Tomás García Figueras, Delegado de Economía y publicista ilustre; Don Antonio Juan Onieva, abogado, maestro, ilustre crítico de arte y publicista y Director en Marruecos de Prensa, Propaganda y Turismo.
- El 8 de Junio ingresó como numerario D. Juan Gómez Crespo.
- El 9 de Junio fué designado por aclamación Académico de Honor el Illmo. Sr. Fray Albino González y Menéndez-Reigada, Obispo de Córdoba.



# Componentes de la Real Academia de Córdoba

## Académicos Correspondientes en Barcelona

1. D. Manuel Rodríguez Codolá .....	1911
2. D. Antonio de la Torre y del Cerro .....	1914
3. D. Pedro Bosch Gimpera .....	1922
4. D. Alfonso García Font Alvarado .....	1922
5. D. Eduardo Vitoria .....	1923
6. D. Rafael Blanco Caro. (Manresa) .....	1923
7. D. Justo Caballero Fernández .....	1927
8. D. Alberto del Castillo Yurrita .....	1930
9. D. José M. <sup>a</sup> Millás Vallicrosa .....	1947

## Académicos Correspondientes en Badajoz

1. D. Antonio Quintero Cobo .....	1915
2. D. Antonio del Solar y Taboada .....	1918
3. D. Francisco Santos Coco .....	1930

## Académicos Correspondientes en Cáceres

1. D. Luis Grande Baudesson .....	1922
2. D. Miguel Angel Orti Belmonte .....	1923

## Académicos Correspondientes en Canarias

1. D. Mariano Utrera Cabezas. Las Palmas .....	1926
2. D. Manuel de Ossuna y Benítez de Lugo. San Cristóbal de La Laguna .....	1927

## Académicos Correspondientes en Baleares

1. D. Antonio Carlos Vidal Isern. Palma de Mallorca .....	1945
---	------

## Académicos Correspondientes en Marruecos

1. D. Enrique Moya Casals. Melilla .....	1928
2. D. Manuel Criado Hoyo. Ceuta .....	1933
3. D. Joaquín de Miguel Cabrero. Tetuán .....	1946
4. D. José M. <sup>a</sup> Garrido. Tetuán .....	1946
5. D. Miguel Baena Rodríguez. Tetuán .....	1946
6. D. Manuel Bustos Rodríguez. Tetuán .....	1946
7. D. Tomás García Figueras. Tetuán .....	1946
8. D. Antonio J. Onieva. Tetuán .....	1946

