Málaga, 2005

ANUARIO

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO

Colabora Unicaja Fundación

Cargos académicos

Presidente	Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Vicepresidente 1.º	Ilmo. Sr. D. Francisco Torres Mata
Vicepresidenta 2.ª	Ilma. Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez
Vicepresidente 3.º	Ilmo. Sr. D. Francisco Peñalosa Izuzquiza
Secretario	Ilmo. Sr. D. Manuel del Campo y del Campo
Bibliotecario	Ilmo. Sr. D. Rafael Puertas Tricas
Tesorero	Ilmo. Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre

Organización

Académicos Numerarios: 34
Académicos de Honor: 7
Académicos Correspondientes: Número ilimitado

Secciones

Primera Sección, Pintura: 8
Segunda Sección, Arquitectura: 4
Tercera Sección, Escultura: 2
Cuarta Sección, Música: 2
Quinta Sección, Poesía: 2
Sexta Sección, Amantes de las Bellas Artes: 15

Sesiones y Actos Solemnes

Número de Sesiones Ordinarias: 9
Número de Sesiones Extraordinarias: 0
Número de Actos Solemnes: 8

Datos de orden funcional

Oficina de Secretaría
Juan de Herrera, 21 - 29009 - Málaga. Tel. 952 306 159

Web
www.realacademiasantelmo.org

Lugar habitual de Sesiones de la Academia
Sala de Juntas de la Subdelegación del Gobierno, Palacio de la Aduana

Lugar habitual de los Actos Solemnes
Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno, Palacio de la Aduana

Fecha habitual y horario de las Sesiones
Jueves último de cada mes a las 19.00 h.

Subvenciones

Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía
Excmo. Ayuntamiento de Málaga
Excma. Diputación Provincial de Málaga

ANUARIO 2005

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO
ASOCIADA AL INSTITUTO DE ESPAÑA

DIRECTOR
Alfonso Canales Pérez

COORDINADOR, EDICIÓN Y DISEÑO INTEGRAL
José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy

CONSEJO DE REDACCIÓN
Francisco Cabrera Pablos
Rosario Camacho Martínez
Manuel del Campo y del Campo
Jesús López García, Suso de Marcos
Manuel Olmedo Checa.

TEXTOS
© María Victoria Atencia, Pepe Bornoy, Antonio Bravo Nieto, Francisco Cabrera Pablos, Rosario Camacho Martínez, Manuel del Campo y del Campo, Alfonso Canales Pérez, Francisco Javier Carrillo, Francisco Luis Díaz Torrejón, José Infante, Manuel Olmedo Checa, José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, Carlos Posac Mon, Marion Reder Gadow, Pedro Rodríguez Oliva, Julián Sesmero Ruiz, Suso de Marcos y Carlos Vara Thorbeck.

FOTOGRAFÍAS
© Pepe Bornoy, Francisco Cabrera Pablos, Carlos Calle, *La Opinión de Málaga*, J. Osés, Pepe Ponce, Floreal Roa, *Sur* y Suso de Marcos.

ILUSTRACIONES
© Pepe Aguilera, Archivo Díaz de Escovar, Luis Bono, Pepe Bornoy, Gustave Boulanger, Jean-Léon Gérôme, María Luisa Núñez Vilabeirán, Claudio Oroza, Pérez y Berrocal, Juan Picasso, Reinach, Félix Revello de Toro y Suso de Marcos.

COLABORA
Fundación Unicaja

IMPRIME
Imagraf Impresores

Depósito legal MA-72-2006

12
La estatua de la Urania de Churriana, reencontrada
Pedro Rodríguez Oliva

24
Un acierto
Suso de Marcos

27
El mito de Friné: nuevas perspectivas
José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco

51
Presentación del Anuario
Alfonso Canales, Pepe Bornoy y Rosario Camacho

75
El otro Picasso
Antonio Bravo Nieto

103
Medalla de Honor de la Academia
Carlos Posac Mon

143
Homenaje a Luis Bono

161
165
María Victoria Atencia, Hija Predilecta de Andalucía
y Medalla de Oro de la Provincia

Concierto de Javier Chamizo, 59. Concierto Medalla de Honor, 113. Publicaciones, 128. Propuestas y Comunicaciones, 138.

Sumario

Informes 11

La diversidad de las expresiones culturales 22
Francisco Javier Carrillo Montesinos

Actos Solemnes 25

Recepción del P. Andrzej Witko 47
Rosario Camacho Martínez

Las Navas de Tolosa una batalla decisiva en la Historia de España 61
Carlos Vara Thorbeck

De la guerra de la Independencia: el movimiento guerrillero en Málaga (1810-1812) 89
Francisco Luis Díaz Torrejón

De Altolaguirre a "Jarazmín", una historia de amor 115
José Infante

Crónica Académica 141

Alfonso Canales, Doctor Honoris Causa 171

José Mayorga, in memoriam, 158. Con Picasso y más, 160. Manuel Altolaguirre, el ángel, 168. Cita con el Quijote, 176.

2005
La estatua de la Urania de Churriana, encontrada
La diversidad de las expresiones culturales
Un acierto

La estatua de la Urania de Churriana, reencontrada

Pedro Rodríguez Oliva

LA información que como primicia tenía anunciada a esta Real Academia sobre la reciente adquisición por el Estado de la escultura de la musa Urania hallada a comienzos de la década de los setenta del siglo XIX entre los restos de una *uilla* romana en la cercana Churriana es –debido al retraso en una semana de nuestra usual fecha de reunión mensual– noticia que con detalle ofrecen hoy mismo los medios de comunicación [*Sur*, 2 / 6 / 2005, 88; *La Opinión de Málaga*, 2 / 6 / 2005, 50; *Málaga hoy*, 2 / 6 /2005, 46 y 3 / 6 / 2005, 48; *El Punto de las Artes*, 22-28 / 7 / 2005, 15] por haber sido esa compra dada a conocer oficialmente ayer, día 1 de junio 2005. Efectivamente, en el Museo Arqueológico Nacional, la Ministra de Cultura, el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y la Directora de este centro presentaron a los medios de comunicación dos importantes piezas arqueológicas últimamente adquiridas para ese museo. Son éstas un excepcional aguamanil de bronce en forma de paloma con rica ornamentación cincelada, obra persa del primer tercio del siglo XIII que, además, tiene grabado un texto latino en el que figura el nombre de su artífice, Muhammad, así como la escultura en mármol de la musa Urania que perteneció al museo privado que en la ciudad de Málaga formaron los marqueses de Casa-Loring a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. La primera de estas piezas ha sido entregada como dación al Estado en concepto de pago de impuestos por la entidad financiera Caja Madrid que invirtió en su adquisición más de 1,34 millones de euros; por la estatua de la Urania, que se adquirió en la sala Christie´s Ibérica de Madrid en el mes de mayo de 2004, se han pagado 500 000 euros.

El hallazgo de este excelente ejemplar escultórico de musa, de mármol blanco (puede que de las canteras itálicas de Luni) y que mide 0,67 m. de altura, 0,46 m. de ancho y 0,42 de profundidad, debió producirse en los inicios de la década de los setenta, dado que aún no aparece citada en el breve *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los Excmos. Señores Marqueses de Casa Loring en su Hacienda de la Concepción*, obra de Manuel Rodríguez de Berlanga que el alemán Emil Hübner afirmaba haber sido impresa "en 15 de abril de 1865" [*La Arqueología de España*, Barcelona, 1888, 263] y cuya mas conocida edición es la de Málaga de 1868, que puede sea la segunda. La más antigua referencia escrita que, hasta ahora, conocemos en cuanto se refiere al hallazgo de esta escultura, data de 1874. Se trata del comentario en torno a las circunstancias de cómo fue encontrada fortuitamente que hizo Manuel Rodríguez de Berlanga en el prólogo que "A la Excma. Sra. Dña. Amalia Heredia y Livermore, marquesa de Casa-Loring" dedicó en la *Historia de Málaga y su Provincia* de Francisco Guillén Robles [Málaga, 1874, I-XXXIV]. Es en esta ocasión cuando Berlanga escribe: "En el fondo de ancho estanque por la tierra cegado he visto restos preciosos de antiguas esculturas que el jardín adornaron de opulenta villa en la moderna Churriana" [M. RODRÍGUEZ

Litografía de Pérez y Berrocal, basada en una fotografía de J. Osés.
Estatuilla de la musa Urania, Churriana (Málaga, 1880).

DE BERLANGA, "Prólogo" en F. GUILLÉN ROBLES, *o. c.*, XVIII]. Por su parte, el arabista Guillén Robles se refería en esa misma obra a la estatuita de la Urania como una de las piezas que en ese año ya formaban parte del museo de los Loring en su hacienda de La Concepción. Haciendo notar la privilegiada ubicación que la estatua ocupaba dentro del "elegante edificio, imitación de aquellos bellísimos templos que Grecia elevó a las rientes divinidades del paganismo", comenzado a construir en marzo de 1859 [M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Estudios romanos publicados en La Razón*, Madrid, 1861, 49] según un diseño del berlinés Wilhelm Strack [*CIL* II *Supp.*, 876; U. THIEME-F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur gegenwart*, 32, Leipzig, 1938, 143-145] inspirado en modelos de Schinkel, este autor escribía que cuantos restos arqueológicos se guardaban "en el interior del templo pavimentado con el mosaico romano encontrado en Cártama", aparecían "dominados por una pequeña estatua antigua que se levanta entre ellos y cuyo aspecto despierta el recuerdo de aquel arte griego, al cual no ha sobrepujado todavía ningún pueblo de la tierra" [F. GUILLÉN ROBLES, *o. c.*, 63 s. nota 3]. Seis años después, en 1880, Francisco Guillén Robles en el capítulo que a las antigüedades clásicas dedicaba en su *Málaga musulmana. Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media* [Málaga, 1880] escribía: "…estatuas, halladas cerca de Churriana… Representa la primera una musa, Urania, que tiene sin el plinto 56 centímetros de alto; está envuelta en amplias vestiduras,

sentada, echada encima de la izquierda la pierna derecha, sobre la cual apoya su brazo, con la barba puesta graciosamente en la palma de la mano, pensativa, como si meditara; sobre el plinto descansa un globo que indica el lugar que esta bellísima figura ocupaba en el coro de sus nueve hermanas, las cuales probablemente debieron adornar alguna galería, algún comedor o triclinio, algún elegante pórtico. Aunque bastante mutilada, pues desgraciadamente tiene roto el brazo derecho, la nariz y parte del pie, la finura de su dibujo, la elegancia de su postura, la artística disposición de sus ropas, la actitud de su cabeza, la manera esmerada de marcar sus pormenores, revelan la riqueza del edificio que adornó y el buen gusto de sus dueños" [F. GUILLÉN ROBLES, *Málaga musulmana…*, 455 s.]. Para entonces, el afamado fotógrafo local J. Osés, que en aquellos días tenía su estudio en la calle Granada núm. 82 [J.A. FERNÁNDEZ RIVERO, *Historia de la fotografía en Málaga durante el siglo XIX*, Málaga, 1994, 167-171], había realizado una serie de fotografías de las principales esculturas conservadas por Amalia Heredia y Jorge Loring en su museo de la finca de La Concepción. Fueron esas las fotos utilizadas para realizar en el taller malagueño de Pérez y Berrocal la lámina litográfica que se reprodujo en ese capítulo sobre antigüedades clásicas en el segundo de los libros de Guillén Robles [*O. c.*, 446 s.].

En octubre de 1881 se celebró en Málaga una exposición artística para la que prestaron piezas de sus colecciones privadas numerosas de las adineradas familias (mas de cuatrocientas) de la burguesía mercantil de la localidad [N. MUÑOZ CERISSOLA, "La Exposición artística de Málaga", *La Ilustración Española y Americana*, XL (30/10/1881), 260-262]. Para esta ocasión, el matrimonio Loring-Heredia cedió en préstamo sus tablas de *Malaca* y *Salpensa*, "los célebres *bronces loringianos*… encontrados en el Barranco de los Tejares de Málaga, en Octubre de 1851", además de "otros varios ejemplares de las épocas romana y árabe, todos a cual mas valioso… entre ellos… varias estatuas y torsos romanos bellísimos… de la magnífica colección que posee en su finca *La Concepción*, verdadero museo, digno de ser visitado por los amantes de las artes" [N. MUÑOZ CERISSOLA, *L. c.*, 262]. Esas estatuas romanas fueron, precisamente, la de la musa Urania y la de un fauno danzante, procedente de la antigua *Nescania* (Valle de Abdalajís), que hacía poco habían incorporado a su colección los marqueses de Casa-Loring. Del lugar que esas estatuas ocuparon en la exposición, junto al vaso canopo egipcio de la colección del Retiro de Santo Tomás, que prestó su propietaria la marquesa de San Felices, a una copia moderna de un busto de emperador romano, a algunos bronces figurados imitando piezas antiguas y a algunos platos de cerámica de reflejo dorado prestados por la misma marquesa, por Don Eduardo Loring y por el señor Martínez del Rincón, ha quedado el testimonio de una fotografía, también realizada por J. Osés, de la que se publicó una reproducción [N. MUÑOZ CERISSOLA, *L. c.*, 292; E. RAMOS, "Amalia Heredia Livermore", *Péndulo*, XV (2003), 22]. Un original de esa fotografía perteneció a D. Francisco Guillén Robles y en su reverso aparece manuscrita la dedicatoria que J. Osés hizo a su "distinguido amigo" en Málaga el "1.º de febrero de 1882".

Ese mismo año 1882, en su condición de correspondiente en Málaga de la Real Academia de la Historia, Guillén Robles envió a esa institución madrileña ocho copias de las fotografías de Osés de las principales esculturas de la colección de los Loring [J. MAIER-J. SALAS, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e Índices*, Madrid, 2000, 311 (CAMA/9/7962/18 (1-5)]. Esta colección de fotos –de la que poseemos las copias de las que Guillén Robles utilizó para encargar las litografías que ilustraron su *Málaga musulmana*– se conservan en el Departamento de Cartografía y Bellas Artes de la Real Academia de la Historia (BAVIi67-74) [Cfr. J. MAIER ALLENDE, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Documentación General. Catálogo e Índices*, Madrid, 2002, 114 s. (CAMA/9/7962/18 (6-13)]. La que reproduce la

Dibujo de Reinach y fotografía de la *Urania de Churriana,* 1903.

estatuita de Churriana en el intercolumnio del templete dórico es la signada en la colección de ese Departamento de Cartografía y Bellas Artes con el número BAVIi74. Otra copia de esta fotografía, aunque sin indicación impresa del nombre de su autor, existe en el Archivo del Patronato Botánico Municipal en la Concepción formando parte de la serie de fotos que pertenecen al legado Silvela [F. GARCÍA GÓMEZ, *La Concepción. Testigo del tiempo*, Málaga, 2003, 39]. La Academia encargó al numerario Manuel Oliver Hurtado un informe sobre esas estatuas romanas que las fotos reproducían. Fechado en 31 de marzo de 1882, Oliver presentó a la Academia un extenso comentario [M. OLIVER HURTADO, "II. Noticia de algunos restos escultóricos de la época romana", *BRAH*, II, 1882, 150-160] sobre esos ejemplares escultóricos, "cuya copia fotográfica nos ha remitido el Sr. Guillen, y cuyos asuntos ofrecemos de buen grado á la investigación de nuestros eruditos compañeros". En las "ocho copias fotográficas… se encuentran reproducidas varias de las estatuas, relieves y otras antigüedades que conservan en su hacienda de la Concepción, próxima á aquella ciudad, los excelentísimos señores marqueses de Casa-Loring [*L. c.*, 150 s.]… que adquiridas todas y conservadas por sus generosos poseedores, forman hoy el bello y rico conjunto, al cual se ha dado el nombre de Museo Loringiano en la deleitosa y pintoresca hacienda de la Concepción" [*L. c.*, 157]. Continuaba explicando Oliver que "hace algún tiempo que estos señores construyeron sobre una pequeña colina de la expresada granja o casa de campo un templo de estilo griego y orden dórico, cuya forma le hace aparecer *próstylo, tetrástylo* y *eústylo* estando resguardado su interior por ligera techumbre de cristales, a fin de preservar los objetos que encierra, sin perder su carácter arquitectónico de quedar por el centro á cielo descubierto (ó *hypethros*). Al sitio ocupado luego por este templo fue traído y dispuesto para servirle de pavimento, restaurándolo á la vez en todo lo posible, el notable mosaico romano desenterrado en la no lejana villa de Cártama, que representa los trabajos de Hércules, repartidos alrededor de su figura en diversos compartimientos". En lo que se refiere a la Urania, comentando Oliver la fotografía de Osés que unos años antes había servido

para hacer la litografía que ilustraba la lámina antes comentada de la *Málaga musulmana* de Guillén, afirmaba: "En un intercolumnio del referido templo… está presentado un pedestal, sobre el cual se halla puesta una estatua de mujer sentada, revuelta en el manto o palio, cuyos pliegues caen ondulantes por el frente de la figura, que al parecer los sujeta o levanta con ambas manos. Su escorzo no permite distinguir si el manto se encuentra o no afibulado sobre el hombro derecho; pero sí que va ceñido a la garganta, sin cubrir la cabeza, de modo que mas debiera vestirlo en la forma dicha… El delicado perfil del rostro, el tocado o disposición de los cabellos, lo bien sentido y plegado de los paños, la finura y soltura de sus ondulaciones… revelan el tipo de la escultura en el primer siglo de nuestra era… Al lado opuesto de la figura hay un globo… que hace presumir que aquélla representa a Urania; teniendo de alto, sin el plinto, 56 centímetros, y desde la cintura al extremo de la pierna, que cruza sobre la otra, 42 centímetros, hallándose, al parecer, sentada sobre una roca" [*L. c.*, 152].

A propósito del sitio donde esta escultura fue encontrada, Manuel Oliver Hurtado ofrecía este interesante comentario: "si tales estatuas, con las cabezas… y otros fragmentos… fueron hallados, según creemos, en la hacienda llamada de la Cónsula, inmediata a la población de Churriana, cerca de Málaga, no dudaríamos afirmar correspondiesen á alguna opulenta villa de las muchas que poblaban nuestra Bética, tan floreciente en los tiempos de Domiciano. Durante su imperio fue concedido el derecho latino *(jus Latii)* al antiguo pueblo federado, convertido en municipio Flavio Malacitano, conforme a la ley inscrita en la tabla de bronce que, con las de Salpensa y Osuna, guardan sus entendidos propietarios en aquel moderno templo, consagrado al culto del gusto clásico por nuestras antigüedades patrias" [*L. c.*, 157]; empero, el mas detallado comentario sobre como se halló esta importante escultura del museo de los Loring, lo debemos a Rodríguez de Berlanga. Este investigador, en su *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring* [Málaga-Bruxeles, 1903], cuenta que "la pequeña Urania de Churriana con las elegantes cabezas de otras dos musas" [M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Catálogo…*, 20] se hallaron "en la casa de recreo de D. José Sánchez, a la derecha de la cuesta con que termina el camino de Málaga, a la entrada de aquél pueblo" cuando se estaban excavando "los cimientos de dicha casa moderna, se dio con una antiquísima alberca cegada, en cuyo fondo se encontraron los siguientes restos de escultura, que debieron adornar el jardín de alguna quinta del siglo segundo" [M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, o. *c.…*, 170]. Esa "pequeña Urania de mármol, casi completa, bastante bella" aparecida en Churriana, fue descrita por Berlanga del siguiente modo: "Pequeña escultura de mármol, que representa a Urania sentada, cruzadas las piernas una sobre otra, el codo derecho sobre el muslo del mismo lado, la mano en la mejilla en actitud meditativa, a sus pies la esfera, como indicando que era la divinidad que presidía los estudios astronómicos (Auson. *Edyllia* 20 v. 8 *Urania coeli motus scrutatur et astra*). Tiene de alto desde la planta del pie, que apoya en el suelo, hasta la parte superior de la cabeza 58 centímetros. Fue encontrada en una posesión de recreo que existe en Churriana a mano derecha, conforme se concluye de subir la cuesta con que termina en aquél pueblo el camino de Málaga. Al zanjear un trozo de terreno de dicha finca rústica, se dio con una antigua alberca y al limpiar su fondo, en un rincón de aquel estanque, cubierta con la lama ya endurecida por los años, apareció la indicada escultura, roto el brazo derecho y perdida la mano izquierda desde la muñeca… su precioso peinado de puro estilo griego y los suaves pliegues de su manto unido a la expresión misma de la fisonomía, revelan un artífice nada vulgar, inspirado en el ambiente del clasicismo helénico" [M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, o. *c.…*, 97, lám. IX a]. Sobre las "dos preciosas cabezas acaso de otras musas" que aparecieron junto a la

Cabeza de una musa hallada en Churriana junto a la escultura de la *Urania*. Fondos del Museo Arqueológico Provincial de Málaga.

Urania escribió Berlanga que una, que debió "haber sido de una estatua algo mayor", era "de mármol blanco de unos veinte centímetros de altura que perteneció a una pequeña escultura de mujer, cuyo peinado artísticamente recogido en un rodete, sube a formar un elegante lazo sobre el casco" [M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, o. *c*..., 97, lám. XXVI, g] y la otra "de menos altura que la anterior; pero de mayor semejanza por su tamaño y su precioso peinado griego mas suelto y menos recogido que el de la precedente, a la cabeza de la misma Urania" [M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, o.*c*..., 98, lám. XXVI, f].

Pero ya en estas fechas en que, a expensas del conocido político Francisco Silvela casado con una hija de los marqueses, Rodríguez de Berlanga publicaba su catálogo del Loringiano, habían muerto los creadores de este museo, Jorge Loring (1900) y Amalia Heredia Livermore (1902). De la fotografía de la Urania que reproduce una de las láminas del *Catálogo* de Berlanga, deriva el dibujo de esta estatua que Salomón Reinach incluye en el tomo V-1 de su *Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine* [París, 1924, 131 núm. 5]. En enero de 1907 se encargó oficialmente la redacción del *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga* al ilustre arabista Rodrigo Amador de los Ríos. En esta obra –que como tantas otras de sus iguales quedó manuscrita y nunca llegó a publicarse– su autor, que con tal motivo visitó La Concepción, dejó en ella una descripción del estado de las esculturas de esa colección privada y, entre aquellas, de la estatua de cuya adquisición por el MAN estamos ahora informando. Por esos mismos años en que La Concepción aún seguía siendo propiedad de la familia Loring se debieron hacer las magníficas fotografías de la Urania de Churriana que M.

Gómez-Moreno y J. Pijoán incluyeron en el excelente estudio que de esta escultura hicieron en sus *Materiales de Arqueología Española* [Madrid, 1912, 55-56, núm. 2, lám. XX]. De esas primeras noticias derivan opiniones sobre nuestra estatua como la de J. R. Mélida que decía que "del Museo fundado cerca de Málaga por los señores marqueses de Casa-Loring… el mármol más interesante es una Urania sentada, en actitud meditativa, que se cree copia de la esculpida por Filiscos, de Rodas, y tiene la gracia de una tanagra" [*Arqueología española*, Madrid, 1929, 341].

Como resultado de complejos avatares financieros de la familia Loring, desde 1911 La Concepción pasó a ser propiedad de Doña Amalia Echevarrieta Maruri y Don Rafael Echevarría Azcárate, quienes, durante años, mantuvieron intacta la colección arqueológica, pero al morir sin descendencia ambos miembros de este matrimonio vasco, la finca, y con ella los fondos arqueológicos del Loringiano, los heredó el hermano de Amalia, el conocido empresario Horacio Echevarrieta (+1963). Fue en esta época de su propiedad cuando sobre la finca, y por ende sobre el Museo Loringiano, se carece fuera de toda noticia lo que explica que, cuando a principios de los años treinta, Frederik Poulsen visitó Málaga por encargo de la Fundación Ny Carlsberg, se le ofreciera una información tan errada que le llevara a escribir algo tan poco cierto como que "les antiques qui autrefois se trouvaient prés de Málaga, dans une maison de campagne appartenant au Marquis de Casa Loring, avaient tous été transportés á Madrid" [*Sculptures antiques de Musées de Province Espagnols,* Copenhague, 1933, 3 s.]. Cuando se escribía esto, probablemente la estatua de la Urania junto con el mosaico de los *dodecathlo*í de Hércules de Cártama ya habían sido trasladados a Bilbao. Ciertamente no se poseen datos ciertos sobre la fecha en fueron llevados a esa ciudad por sus dueños. Con lo que le indicaron en su visita a Málaga bastantes años antes, el investigador francés R.Thouvenot escribía en su *Essai sur la Province romaine de la Bétique* que "a Malaga dans la Hacienda de la Concepción on pouvait encore récemment admirer une mosaïque découverte à Cartama en 1859 et qui représentait au centre Hercule avec la massue et la peau de lion, et prés de lui un vieillard couronné de roseaux, probablement l´Alphée, tout autour les symboles de ses douze Travaux et au bas, le héros dans un cortège bachique" [París, 1940, 636]. Tratando precisamente de la Urania, Antonio García y Bellido escribió al respecto: "Hacia 1930 uno de sus herederos se la llevó a Bilbao. Figura como estatua funeraria en el cementerio" [*Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 170 núm. 186, lám. 140]. Esa noticia del traslado de ambas piezas la ampliaba sin demasiada precisión Simeón Giménez Reyna, quien dejó escrito que del Museo Loringiano "una parte disgregaron sus últimos dueños –la estatua de Urania y el mosaico de Hércules fueron trasladados a Bilbao–, y otra parte fue destrozada en la pasada época roja, pasando provisionalmente parte de lo que se salvó a la Alcazaba de Málaga" [*Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*, Madrid, 1946, 62]. De estas informaciones que situaban la estatua de la Urania de Churriana en el panteón de la familia Echevarrieta en Bilbao, proceden las indicaciones al respecto que Alberto Balil hace en los varios y definitivos estudios que dedicó a la estatuita de la Urania [A. BALIL, "La Urania Loring. (Sobre un tipo helenístico de musa)", *Zephyrus* XI (1960), 238-240; ID., "La Urania Loring", *Jábega*, 11 (1975), 32-35; ID., *Esculturas romanas de la Península Ibérica. I*, *Studia Archaeologica*, 51, Valladolid, 1978, 12-15, lám. V, 4]. En junio del pasado 2001, el grupo político Izquierda Unida Los Verdes-Convocatoria por Andalucía presentó ante la Comisión de Cultura, Turismo y Deporte del Parlamento Andaluz una proposición no de ley [*BOPA* núm. 158, 29 junio 2001, 8599 s.] en la que instaba al Gobierno autonómico a que iniciara los trámites necesarios para conseguir la devolución a Málaga del "mosaico de los *Trabajos de Hércules*, de gran valor y belleza, y la escultura de *Urania*, musa de la Astronomía" conservadas

La estatua de la *Urania Loring*. Dibujo de Reinach de la musa 116 Frankfurt.

"en el mausoleo privado de la familia Echevarría Echevarrieta, propietaria de la finca (de La Concepción) hasta su adquisición por parte del Ayuntamiento de Málaga" dado que, aunque el "traslado de las piezas desde este museo al mausoleo familiar en Bilbao se hizo con varias décadas de antelación a la aprobación de la Ley de Patrimonio Histórico…, ello no debe restar fuerza moral ni valor ético al requerimiento que debe hacer el Ayuntamiento y la Junta de Andalucía" para su recuperación e ingreso en "los fondos del Museo Arqueológico Provincial de Málaga". Si se ha comprobado como cierta la noticia de que el mosaico de los Trabajos de Hércules de Cártama sirve de pavimento en el panteón de la familia Echevarría-Echevarrieta en el cementerio de La Galea en Algorta (Vizcaya), la transmitida durante años de que en este mismo edificio funerario se guardaba la estatuita de la Urania [A. BALIL, "Mosaico con representación de los Trabajos de Hércules hallado en Cártama", *BSAA* 43-44 (1976-77), 371 ss.; ID., *Jábega* 20 (1977) 27 ss.] ha resultado ser errónea ya que, según lo que ahora se ha sabido,

desde que, hace ya bastantes años, sus propietarios la trasladaron desde Málaga, la escultura permaneció expuesta en uno de los salones de la casa que los señores Echevarrieta poseen en Bilbao. Ello explica que la escultura no se viese en el interior del actual edificio funerario en las fotografías que en 1979 se hicieron del mosaico y que reprodujo en un trabajo S. Gozlam ["Au dossier des mosaïques héracléennes:Achola (Tunisie), Cártama (Espagne), Saint-Paul-les-Roman (Gaule)", *RA* 1979, 35 ss.] y en color, después, J. M. Blázquez [*Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, 1981, láms. 72 y 94 s.]. Posteriormente, también ha podido fotografiar el mosaico de Cártama en este mismo lugar nuestro compañero en esta Academia, D. Manuel Olmedo Checa [Vid., *Péndulo*, XIV (2002), 117-123; XV (2003), 29 y 32].

En la posguerra, coincidiendo con el montaje de una exposición arqueológica permanente en la Alcazaba de la que eran promotores D. Juan Temboury y D. Simeón Giménez Reyna, fueron trasladadas, de modo provisional y con este fin, desde la finca de La Concepción hasta el recién restaurado monumento musulmán, una buena parte de las piezas del antiguo Museo Loringiano. Cuando el año 1947, en ese mismo lugar y con idénticos fondos, se creó el Museo Arqueológico de Málaga, las piezas procedentes de La Concepción quedaron definitivamente integradas en este nuevo museo. A ese traslado parcial de ejemplares del antiguo Loringiano a la Alcazaba de Málaga se refirió García y Bellido anotando que "Tras nuestra guerra civil fue salvado el museo (Loringiano) recogiendo su contenido, que se expone hoy con otras antigüedades, en el Museo nuevo" [*O. c.*, 414 núm 415]. Fue en esta ocasión cuando ingresaron en ese Museo de Málaga las dos cabezas femeninas [L. BAENA DEL ALCÁZAR, *Catálogo de las Esculturas Romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 49-57 núm. 6-7] que, como antes vimos, aparecieron junto a esta estatua. Conviene tenerlas presentes para una mejor clasificación de nuestra escultura. La Urania, sentada sobre una roca apenas desbastada, aún a pesar de las fracturas antiguas que le afectan a la mano izquierda, a la punta del pie derecho y al antebrazo de ese mismo lado, evidencia ser una obra de excelente calidad. Vestida con un largo chitón que cubre un manto que le rodea todo el cuerpo y cae en abundantes pliegues sobre el hombro izquierdo, la joven musa cruza las piernas dejando la derecha elevada y flexionando el brazo de ese mismo lado, cuyo codo apoya y cuya mano correspondiente sirve de descanso a la mejilla de un muy juvenil rostro, cuya cabeza ladeada contribuye a remarcar el aire melancólico que envuelve a toda la pensativa figura. Su calidad se observa en las conseguidas proporciones, en el fino pulimento de su superficie, en el excelente trabajo con el que se han logrado los pliegues del manto que rodean el femenino cuerpo, en la tersura juvenil del rostro y, en fin, en el modo como han sido tratados los largos mechones de sus ondulados cabellos que aparecen peinados conformando dos bandas que se recogen en un moño a la altura de la nuca. La Urania y las otras dos cabezas que con ella se encontraron, comparándolas con otros modelos conocidos [P. RODRÍGUEZ OLIVA, "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 1993, 42, lám. III, 2] han hecho pensar en la existencia en el peristilo de esa *uilla* romana de Churriana de un grupo de estatuas de las nueve musas en torno a Apolo [P. RODRÍGUEZ OLIVA, "Sobre algunas esculturas romanas del antiguo museo de los marqueses de Casa-Loring en Málaga", *Preactas V Reunión Escultura Romana en Hispania*, Murcia, 2005, 106 s.]. Una de ellas sería el bello ejemplar que ahora ha adquirido el Estado con destino al Museo Arqueológico Nacional y que ya está expuesta en la sala XXI de esa institución cultural de Madrid con el número de inventario 2004 / 79 / 1, junto con otros seis bronces jurídicos, los de Malaca, Salpensa, Osuna y Bonanza que también formaron parte del mismo museo privado malagueño y que fueron vendidos en 1897 al Estado [J. R. MÉLIDA, "Fondos. Museo Arqueológico Nacional", *RABM*, 1897, 522-524].

Desechada la primitiva atribución de corresponder nuestra Urania a uno de los tipos de musas creado por Filiscos de Rodas, cuantos en los últimos años han estudiado tan hermosa representación escultórica de la musa de la Astronomía/Astrología hallada en Churriana –símbolo de cuya especialización son el globo celeste que está a sus pies y el *radius* de los geómetras, destinado a realizar los cálculos matemáticos, que debió llevar en la perdida mano izquierda [M. WEGNER, *Die Musensarkophage*, ASR 5, 3, 1966, 107]– están de acuerdo en que se trata de una excelente copia romana de un prototipo helenístico del que, asimismo, procede una estatua idéntica –aunque ha perdido la cabeza y carece del atributo de la esfera celeste– que se halló en las termas de Agnano y que forma parte de las colecciones del Liebieghaus Museum de Frankfurt [S. REINACH, O. *C.*, IV, 181, 5]. Parece muy clara la relación de ambas piezas en el tipo de musa sedente que aparece representada en el altar de Atenea de Priene de hacia el 230 a. de C., como también lo es, sobre todo en cuanto a la disposición del manto en torno al cuello (según ya señalara con todo acierto Balil), su relación con obras mas antiguas atribuidas a Tesícrates y por la manera de cruzar sus piernas con otras como la famosísima *tyché* de Antioquia del Orontes, obra de Eutíquides, también como el anterior discípulo de Lisipo [W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen*, 2.ª ed., Munich, 1980, 239 s., figs. 305/306]. El ejemplar malagueño descansa sobre un zócalo que ha sido recortado en tres de sus lados poco cuidadosamente y dejando el picado de su superficie sin pulimentar, dándosele una forma que tiende a lo circular, aunque mantiene intacto su frente en el que se ha labrado una cartela rectangular de lados curvos destinada a llevar pintado el nombre de la musa. En cuanto a la forma en que se ha recortado el basamento y al modo del probable epígrafe contenido en ese marco, conviene tener en cuenta una basa marmórea procedente de *Baria* (Villaricos, Almería) en la que encajaba una estatua de Clío, la musa de la Historia [P. RODRÍGUEZ OLIVA, "Sobre el culto de Apolo en la Baetica", *Latinitas Biblica et Christiana. Studia varia in honorem Olegario García de la Fuente,* Madrid, 1994, 144-158].

Esta excelente copia romana de hacia fines del siglo I d. de C.-inicios del II d. de C. derivada de un prototipo importante del arte helenístico y que felizmente acaba de pasar al dominio público, por su calidad excelente ya hace mas de medio siglo que mereció que María Elena Gómez-Moreno la seleccionara como una de entre las *Mil joyas del arte español* [I, 1947, núm. 77].

LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES*

Francisco Javier Carrillo Montesinos

LOS Estados Miembros de la UNESCO, reunidos en Conferencia General, adoptaron el 20 de octubre de 2005 la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. El resultado de la votación fue de 148 votos a favor; 2 votos en contra (Estados Unidos de América e Israel); y 4 abstenciones.

El espíritu que inspira este instrumento de Derecho internacional, instrumento normativo y vinculante una vez ratificado por un mínimo de 30 Estados, es el reforzar los vínculos entre cultura, desarrollo y diálogo.

En el articulado de esta Convención Internacional se define y se aborda detenida-mente: las expresiones culturales; las actividades, bienes y servicios culturales; las industrias culturales; las políticas y medidas culturales; la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Esta Convención constituye una contribución muy positiva a la evolución del Derecho internacional que nunca había abordado la "cuestión cultural" de una forma global y multilateral, reconociendo las especificidades culturales y admitiendo que las "expresiones culturales" no pueden equipararse a los otros bienes y productos que entran en el mercadeo y en los mercados sometidos a la globalización. De ahí, el reconocimiento también de las medidas intervensionistas de protección y de promoción de tales expresiones, cuyo espacio inicial será sin duda el "local" y "nacional", así como los espacios "regionales" supranacionales. Esta Convención marcará un hito en la historia de las relaciones internacionales contemporáneas, en donde la cultura desempeñará un papel cada vez más importante como contrapunto a las presiones de uniformidad de los individuos y de las sociedades del Planeta.

No hay duda que con este instrumento normativo se da carta de naturaleza a la llamada "excepción cultural" (bienes y servicios culturales, industrias culturales, expresiones culturales), y se abre una vía legal a la protección de los mercados nacionales (el cine, los video-juegos, el teatro, la música y la canción, las llamadas artes plásticas, los soportes de programas informáticos, es decir las nuevas y las viejas Bellas Artes que amplían el horizonte con las especificidades y la diversidad de las expresiones culturales). Esta Convención tiene una incidencia fundamental en todo lo que se refiera a adopción de políticas y de medidas

* El autor de esta Nota, que presenció en la Sede de la UNESCO en París los debates así como la adopción de esta Convención, presentó un breve informe oral a la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo en pleno reunida en Sesión Ordinaria el jueves 27 de octubre de 2005.

Sidi Bu Said (Túnez), confluencias de diversidad cultural.

que limiten, en "lo cultural", la total libertad del comercio internacional, el *laissez-faire*, el libre juego de la oferta y la demanda, así como la fijación de los precios, poniendo un freno al liberalismo a ultranza y a la imposición de productos culturales (por ejemplo, el cine y los video-juegos) por las industrias más poderosas y por el poder unipolar. Los países europeos (toda la Unión Europea votó en bloque a favor de esta Convención) y los países en desarrollo han unido sus votos para apoyar este instrumento internacional, dado que serán los que más se beneficien de los resultados positivos de su aplicación.

Por primera vez una Convención Cultural Internacional se adentra sin en el mundo de lo económico y de lo comercial, que hasta ahora había sido reservado principalmente a la Organización Mundial del Comercio, al Fondo Monetario Internacional y al Banco Mundial. Este punto fue el que decidió los 2 votos en contra, ya que, al convertirse en "ley internacional", esta Convención quedaré en paridad, sin jerarquías, y prevalecerá sobre otros tratados internacionales en todo lo referente a las expresiones culturales. Con su aprobación, la comunidad internacional ha dado un importantísimo paso hacia delante en la defensa, la protección y la promoción, frente a la globalización mercantilizante, de lo que da contextura al "alma" de los pueblos organizados.

UN ACIERTO

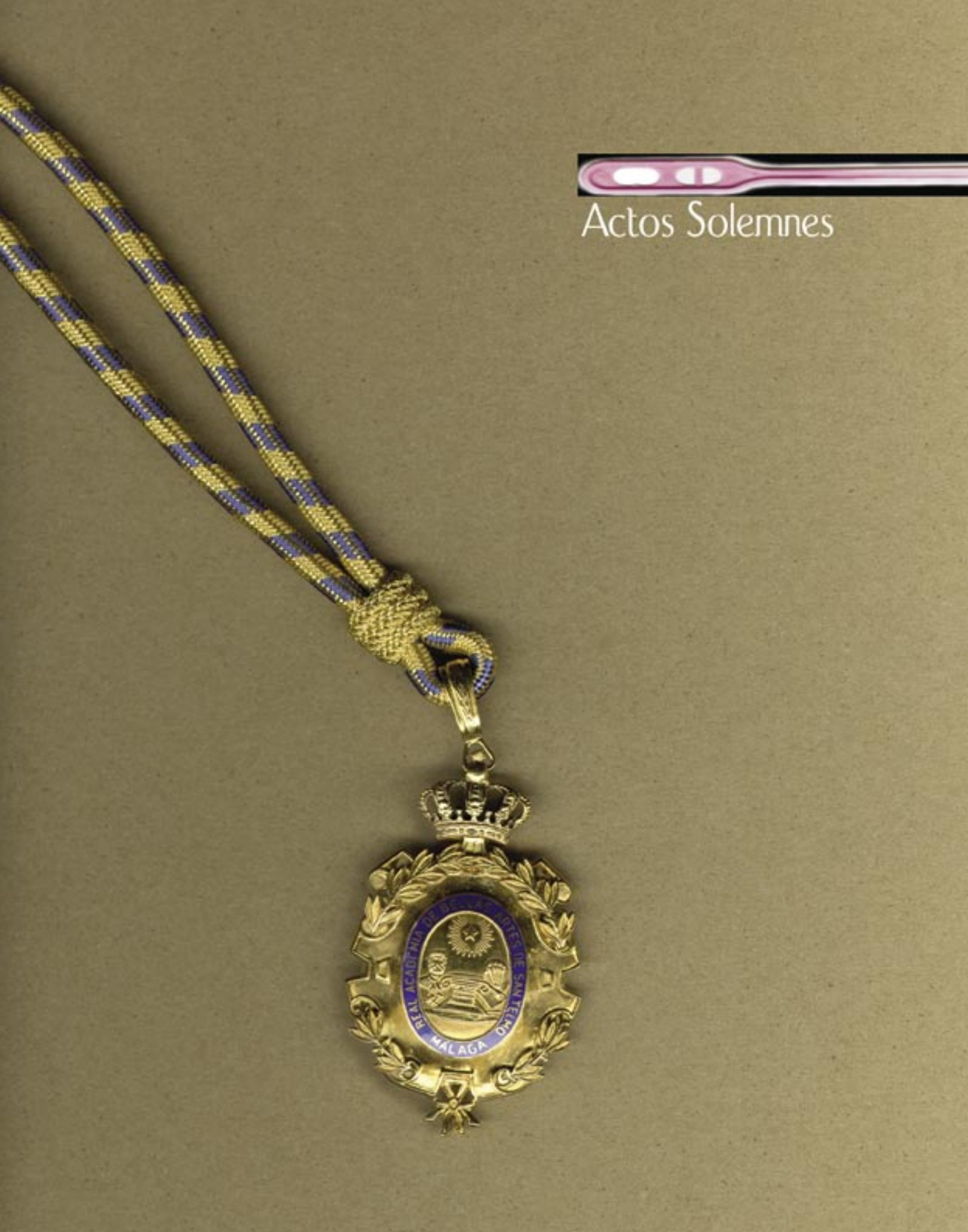
Suso de Marcos

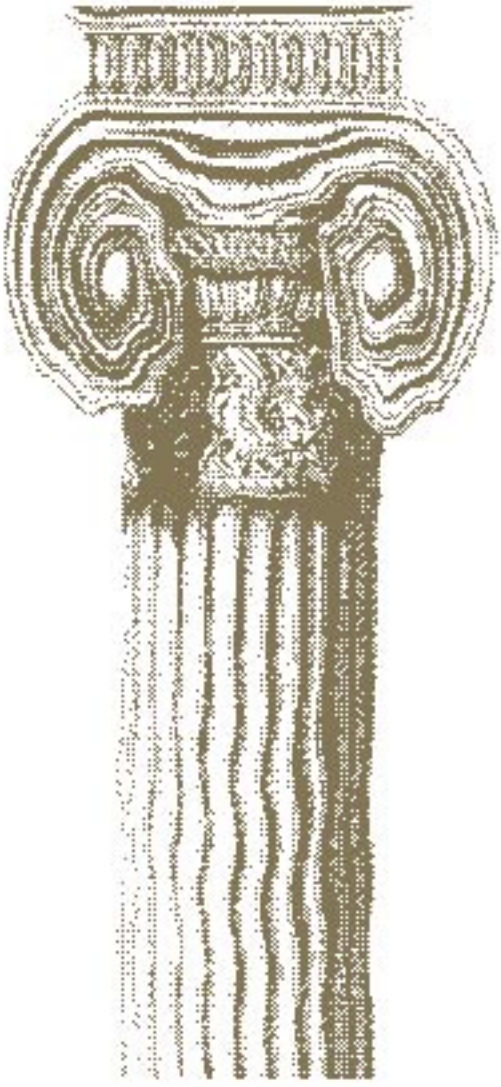
SIENDO una de las principales funciones de esta Institución velar por la conservación de nuestro Patrimonio Artístico, con frecuencia nos vemos en la necesidad de mostrar el desacuerdo con diversas actuaciones o negligencias, ya sean de carácter público o privado, que contribuyen notablemente a su deterioro o extinción. Por el contrario, cuando nos encontramos con intervenciones edificantes (el Parador de San Rafael en lo público y el fragmento de muralla de la librería Proteo en lo privado, pueden ser un ejemplo), nos congratulamos y cursamos la correspondiente felicitación. El Hotel del Pintor, recientemente inaugurado, merece ser destacado entre las más acertadas intervenciones en el casco histórico de nuestra Ciudad.

Con un escrupuloso respeto al entorno de la calle Álamos, se ha mantenido la fisonomía de la estrella fachada, que una vez traspasada se puede observar un interior constituido por un verdadero ejercicio de aprovechamiento y dinamización del espacio arquitectónico, que al que suscribe le recuerda al pequeño museo Joyero, diseñado por el arquitecto Manuel Gallego para un reducido espacio en la Ciudad Vieja de La Coruña. Pero aquí hay un valor añadido, ya que las joyas también se han creado especialmente para cada espacio, en este caso en forma de pinturas digitales sobre PVC, metacrilato, policarbonato, cristal, o usando exclusivamente tres colores básicos: rojo, blanco y negro, en consonancia con el diseño del amueblamiento y la decoración, lo que propicia un original conjunto de interés museístico, en un ámbito de orden funcional como empresa hostelera, que ya está despertando grandes expectativas no sólo en los ambientes cercanos sino más allá de nuestras fronteras.

Una actuación como esta, a la que la Junta de Andalucía ha otorgado la extraordinaria calificación de Hotel de Autor, es merecedora de nuestra felicitación y su principal artífice ha sido nuestro compañero de Corporación, Pepe Bornoy.

Actos Solemnes





Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

JOSÉ MANUEL PÉREZ-PRENDES MUÑOZ-ARRACO
CORRESPONDIENTE EN MADRID

RECEPCIÓN Y DISCURSO
27 de enero de 2005

Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Ilmo. Sr. D. José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco
Ilmo. Sr. D. Manuel del Campo y del Campo

Actos Solemnes

EL jueves 27 de enero se celebró en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana el acto de recepción como Académico Correspondiente en Madrid del Ilmo. Sr. D. José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, propuesto por los Numerarios Sres. D. Alfonso Canales Pérez, D. José Manuel Cabra de Luna y Sra. D.ª Marion Reder Gadow. Su discurso de ingreso versó sobre *El mito de Friné: nuevas perspectivas.* Pronunció la *Laudatio* la Sra. D.ª Marion Reder Gadow.

PALABRAS DEL PRESIDENTE

Alfonso Canales Pérez

Ilmos. Sres. Académicos, Sras. y Sres.:

ESTA Real Academia de Bellas Artes de San Telmo solemniza hoy la recepción, como Miembro Correspondiente, del Ilmo. Sr. Dr. D. José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, Catedrático de Historia del Derecho y de las Instituciones y poseedor de otras muchas y acreditadas sabidurías que nuestra compañera, la Dra. Marion Reder, se encargará, dentro de lo posible, de resumir.

El que les habla tuvo la satisfacción de conocerlo personalmente en octubre de 1976, cuando vino a Málaga invitado por el Ilustre Colegio de Abogados, para tomar parte en el ciclo de conferencias organizado para conmemorar el segundo centenario de su constitución. Formaba yo entonces, como diputado, en la Junta de Gobierno, y hasta mí había llegado su fama de sabio y de maestría con la que era de transmitir sus conocimientos, así es que propuse su inclusión en el programa conmemorativo y se acordó que fuera solicitado para impartir una conferencia sobre el tema que libremente eligiera.

La conferencia tuvo lugar el 22 de dicho mes de octubre, y versó sobre la "Vida y obra de D. Manuel Rodríguez de Berlanga", el notable romanista malagueño (y digo malagueño porque, como ya dijo entonces D. José Manuel, ésta fue realmente su ciudad, aunque "le nacieran en Ceuta"). Nos confesó que D. Manuel no había sido santo de su devoción, pero que fue cobrándole ley conforme estudiaba su vida y sus trabajos, harto penoso en la España de entonces.

Nos supieron a poco los tres cuartos de hora largos de aquella erudita y amenísima lección en la que hizo cobrar aliento a un personaje cuya vertiente humana, no suficientemente conocida, se mostraba tan eficaz para iluminar una singular tarea hasta entonces sólo vista con la luz fría de una árida disciplina especializada.

Por desgracia, la conferencia, dictada con el apoyo de apenas unas notas, fue recogida por unos estenógrafos cuyos conocimientos no tenían por qué trascender demasiado de su oficio, quedando la transcripción del texto taquigrafiado a la espera de ser corregido por personas más doctas en la materia. Pero estábamos, como ya he repetido, en unas fechas conflictivas para nuestra patria: la Junta del Colegio de Abogados cambió, el texto quedó sin revisar, y cuando, pasados cinco años, encajada la transición, la nueva Junta decidió publicar un libro en el que se recogiera el testimonio de los actos conmemorativos del bicentenario, el texto no fue revisado y fue la imprenta con todos los disparates que, desde unos oídos legos, pararon en un borrador no apto para ver la luz en letras de molde.

Imagino con horror lo que sentiría el Profesor Pérez-Prendes al ver en letras de molde, como si hubieran salido de su boca, cosas como "el ya naturalismo" por "el iusnaturalismo", "montanar puro" por "hontanar puro", "Emilio Hinnez" por "Emilio Hübner", "Metalúrgicos

Espectorales" y otras muchas lindezas que transformaban su disertación en un galimatías entre descabellado y surrealista. No dijo nada. Haciendo gala de una caritativa capacidad de disculpa, se limitó a omitir en su *currículo vital* toda alusión a aquella maltratada conferencia. Por lo que respecta a mí, se ve que no halló ningún reato de culpa, toda vez que, estando la que hoy es su presentadora en trance de preparar su tesis doctoral (de la que él fue director), la encaminó a mi biblioteca, haciéndome el honor de presumir que allí encontraría algunos de los libros que necesitaba.

Hoy viene a esta Academia para honrarnos con su palabra y recibir de nosotros el título que lo acredita como miembro de la misma. Ha elegido para su disertación el mito de Friné, la cortesana que sirvió de modelo al escultor Praxíteles y al pintor Apeles y que, gracias al orador Hipereides, fue absuelta del delito de impiedad mediante la alegación de su belleza como excusa absolutoria. Es evidente que la vigencia de los mitos no es nunca mera casualidad: Friné era el tema de uno de los más recientes cuadros que Félix Revello de Toro expuso en la muestra antológica de su obra que se celebró en Málaga, en el pasado otoño; y en la nota que publiqué en el catálogo me referí precisamente a él. Seguro que las nuevas perpectivas con las que alumbrará esta historia o fábula nuestro nuevo Académico harán que la veamos con la inédita claridad que sabe imprimir a cuanto toca. Reciba en prenda de ello el título y el distintivo de nuestra Corporación.

José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, Académico Correspondiente en Madrid

Marion Reder Gadow

Ecxmo. Sr. Presidente, Ilmos. Señores Académicos, Señores y Señoras, amigos y compañeros:

CON motivo de la recepción como Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo me corresponde a mí destacar los datos biográficos y señalar la recopilación de los escritos del Profesor José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco, Catedrático de Historia del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid; pero, sobre todo, mi maestro. Hace ya unas cuantas décadas, cuando iniciaba mi investigación encaminada a la defensa de mi Tesis Doctoral, tuve la gran fortuna de conocer al Prof. Pérez-Prendes, quien desde el primer momento supo guiarme por los senderos de la investigación, del análisis y de la crítica de las fuentes y además mostrarme, no sólo sus cualidades científicas, sino también humanas. Uno de los momentos que más impronta me dejaron durante la etapa de dirección de mi tesis doctoral fue aquel en que le acompañé a conocer a quien a su vez había sido su maestro, el Prof. Manuel Torres López, en su madrileña casa de la calle Serrano. Él también me encaminó, allá por los años ochenta, al conocimiento de nuestro Presidente, para solicitarle que me dejara consultar una obra de su magnífica y nutrida biblioteca.

Si bien en este momento me corresponde destacar algunos de los datos biográficos y una recopilación de sus numerosos escritos, pues su obra es extensa –19 libros, 38 artículos, 84 monografías, 6 bibliografías, 73 prólogos y 9 pequeños escritos o textos de prensa–, más de doscientas publicaciones, creo más conveniente, más sugestivo, introducirles en su pensamiento, en algunas de sus opiniones, como ya hizo tiempo atrás la Profa. Magdalena Rodríguez Gil, una de las más aventajadas discípulas que el Prof. Pérez- Prendes ha ido formando en torno a su persona. Y es que investigar, construir y reconstruir la Historia del Derecho es para él una cuestión de goce estético de la creación misma, de placer personal. Como él mismo sugiere, ha escrito todo lo que ha podido y con encendido entusiasmo, aunque no siempre haya llevado aparejada esta magna labor una valoración académica. Si bien cuando el Prof. Pérez-Prendes finaliza un trabajo en su fase manuscrita pierde parte de su interés. Ha sentido placer mientras se encontraba meditando, elaborando la obra; pero una vez acabada, las relecturas, los retoques y las correcciones son para él un auténtico calvario. Todas las investigaciones se pueden identificar por el carácter peculiar que las caracteriza al abordarlas los diferentes temas con una visión novedosa que rompe los moldes con respecto a los demás historiadores del Derecho. Entre las monografías más emblemáticas es imprescindible señalar las Cortes de Castilla, publicada en Barcelona en el año 1974, o las Instituciones Medievales (Madrid 1997), en esta última reconstruye un concepto genérico de Feudalismo partiendo de la distinción entre causa, elementos y efectos. Quizás uno de los rasgos más relevantes del Prof. Pérez-Prendes es su defensa del Derecho Germánico y la

pervivencia de estos principios jurídicos en la Historia del Derecho; pervivencia que ya fue defendida por el Prof. Torres López, que había escrito un *Manual de Derecho Germánico*. Esta postura le ha creado numerosos sinsabores entre sus coetáneos que defendían a ultranza el Derecho romano como único fundamento del español. El Prof. Torres López consideraba fuertes analogías del germanismo jurídico en la Alta Edad Media cristiana y huellas aisladas después. Consideraba que el germanismo fue un factor más en la vulgarización del Derecho Romano occidental, y así lo dejó constatado. Esta huella germánica contribuyó a que el Prof. Pérez-Prendes tomara contacto con el Prof. Hans Thieme en Alemania y luego con Francesco Calasso en Italia, y pudo comprobar cómo había un modelo jurídico germánico en diversos espacios europeos, entre ellos el español y empezaba a consolidarse la "nueva germanística". En el Breviario se informa brevemente de cómo se puede ver el modelo jurídico germánico aplicable a España y que formaba parte de las referencias culturales europeas jurídicas o no. Para el Prof. Pérez-Prendes, Hans Thieme era el alemán atípico, trabajador pero comunicativo; crítico pero imaginativo; racional pero intuitivo; exhaustivo pero rápido; serio pero con gran sentido del honor; sobre todo autocrítico. Así, le recuerda ayudando a los becarios españoles que se encontraban en Friburgo de Brisgovia. La valoración de las condiciones materiales de la vida en la metodología de la investigación histórica europea, especialmente la francesa, de Pierre Vilar impulsó al Prof. Pérez-Prendes a ver la Historia del Derecho en su práctica social, como Historia de la protección jurídica de intereses de los dominantes desechando la imagen del romanismo como eje de una continuidad cultural del Derecho. Así indagó la vida social del Derecho, su práctica, sus imágenes, las mentalidades y los intereses que podían dar vidas diferentes a los preceptos jurídicos y se valió para ello del estructuralismo. Ya Vicens Vives había reclamado una visión jurídica más factual que formal. Y pensadores e historiadores como Dilthey, Jaspers o Foucault aportaron su granito de arena. Así, el Prof. Pérez-Prendes contempla la Historia del Derecho como estructura jurídica que analiza y estudia a través del tiempo los conceptos de estructura y sistema. En el plano docente el Prof. Pérez-Prendes sostiene que el historiador toma fragmentos de conductas sociales y les da una tipificación en Derecho. Por eso, para la formación del jurista, éste debe conocer los casos prácticos extraídos de la realidad y presentados en las aulas. Sólo desde la soltura adquirida en esa tarea de conectar precepto jurídico y realidad social se puede dar el paso final que otorga plena capacitación del Derecho, es decir, el comentario de texto específico del jurista. Además, el Prof. Pérez-Prendes recurre a los cuadros sinópticos para una ordenación de los conceptos; son, como una representación gráfica de la estructura que se sintetiza, reflejando las dependencias y relaciones internas que posee.

En 1973 funda en Granada el primer instituto y sus primeras actividades fueron la convocatoria de un Simposio internacional y una publicación histórica-jurídica que desde su número 3 se editó en Madrid con el título *Interpretatio. Revista de Historia del Derecho*. En 1975 la Revista del Derecho se plantea una renovación en la forma de entender la Historia del Derecho. En el bienio 1977-78 se rindió un justo homenaje científico a D. Manuel Torres López y en el tomo VII, aparece una selección, edición y presentación de la Prof.ª Magdalena Rodríguez Gil, de la obra escrita del Prof. Pérez-Prendes en 3 tomos.

Yo me siento muy orgullosa de poder destacar aquí toda esta amplia obra de mi Maestro así como de que hoy tome posesión como Académico Correspondiente de nuestra Academia de Bellas Artes de San Telmo y compartir su magisterio, recordando su público reconocimiento a la labor de D. Manuel Rodríguez de Berlanga y su estudio sobre la Lex Flavia Malacitana.

El mito de Friné: nuevas perspectivas

José Manuel Pérez-Prendes Muñoz-Arraco

Excmo. Sr. Presidente, Ilmos., Sres., Académicos, Sres., y Sras.:

LA belleza y la inteligencia de la hetera de Tespis (Beocia) llamada Mnesarete y apodada Friné (es decir "ranita") le proporcionaron una vida resonante de popularidad social, riqueza e influencias. Los trazos de su vida que conocemos coinciden en confirmarlo. Ha sido especialmente recordada por su presencia estelar en fiestas públicas como las de Eleusis, por su voluntad en restaurar a su costa los daños causados por Alejandro el Magno en Tebas, por habérsele erigido una estatua áurea, y por intervenir en los círculos sociales y artísticos de Atenas, incluyendo posar como modelo de Apeles y Praxíteles para sus imágenes de Afrodita. La principal de las historias que la han hecho famosa se refiere a cuando fue acusada ante los jueces llamados heliastas (es decir "soleados" por oír y sentenciar a la luz del día) de no creer en los dioses en los que Atenas tenía oficialmente fe, el mismo delito que había llevado a la muerte a Sócrates en 399 a.c. Se dice que si su amante (¿acaso también su *kýrios*?) el abogado ateniense Hiperides (389-322 a. C.) logró su absolución, fue más que con su discurso, hoy perdido pero sin duda brillante, con el golpe teatral de exhibir desnuda, inesperadamente, a su cliente ante el tribunal.

Aplicando la concepción de "mito" como cuento tradicional, he bautizado como "mito de Friné" a ese suceso y he señalado también la fuerte probabilidad de que nunca ocurriesen tales hechos, pero de todos modos la creación y transmisión secular del relato forman en sí un fenómeno real y eso lleva a preguntarse, más que por la veracidad, por la razón de haberse construido esa narración y por la de haber pervivido luego en forma más o menos latente.

Casi siempre se ha pretendido responder opinando acerca de lo que ha significado el mito de Friné para los científicos y creadores estéticos posteriores. Por mi parte sostengo que es necesario plantear tres reflexiones sucesivas. La primera, aislar este mito dentro del tema del desnudo femenino, puesto que tal asunto constituye una compleja y confusa categoría socio-cultural en la mente humana. La segunda colocarlo en el contexto de la "lógica" procesal. La tercera, abordar la serie de reflejos psicológicos y estéticos derivados de los actos que en el proceso se realizaron.

Las razones de esa propuesta nacen de un primer hecho indiscutible. El mito de Friné está inicialmente anclado entre los muchos significados de la exhibición plena y pública del cuerpo femenino. Nos llega como relato sobre cierta mujer, pero escrito y conservado por

hombres, dentro de una sociedad de las calificadas hoy como "patriarcales", a las que me resulta más exacto adjetivar como "masculinizadas". Es verdad que, incluso en ellas, aparecen en ocasiones fuentes dotadas de una pureza analítica muy poco corriente, inmunes a cualquier discriminatorio de tipo sexista. Así, Fray Luís de León ha dejado una medida valoración del desnudo, tanto masculino como femenino. Pero no es eso lo que con más frecuencia encontramos, sino más bien huellas diversas de un paradigma de dominación masculina, cuidadosamente encubierto bajo tres alegaciones principales dotadas de un simbolismo patente: operación estética, depravación moral femenina, justo castigo a determinadas mujeres. Además, las tres son indisociables entre sí.

El espacio de lo considerado estéticamente hermoso contiene una de las líneas interpretativas más difundidas de este mito. Han sido muchos los productos derivados de esa valoración artística, pero solo algunos ostentan notable belleza. Así las figuras de *Phryné* esculpidas en 1845 por el suizo Jean-Jacques (James) Pradier (1790-1852), en 1855 por Louis Valentin Élias Robert (1821-1874), pòr Adolf Carl Johannes Brütt (1885-1939), por Albert Wein en 1948 etc. En todos esos casos, la exhibición se justifica como elogio y veneración de la belleza femenina y como desafío de inspiración y técnica para los artistas, pero sea como fuere, es demasiado simple limitarse a ver en Mnesarete una mezcla de Audrey Munson y la marquesa Luisa Casati llevada a su tiempo. Lo que interesa señalar ahora es que ese horizonte, mediante una apelación a lo bello, encubre la situación de la mujer en la condición de dominada. Desde hace mucho, la realidad aparecía en una vieja y conocida narración de Heródoto.

Se lee allí como el lidio Giges se resiste inicialmente a la incitación del rey Candaulo para contemplar desnuda a la reina, cuando el monarca quiere demostrarle su increíble belleza. Pero la insistencia del monarca le obliga a hacerlo. Descubierto por la mujer, ella le coloca en el dilema de matar a Candaulo, desposarla y ocupar el trono, o sufrir la muerte por su atrevimiento. Lamentándose, Giges acepta la primera proposición. El rechazo espontáneo de Giges a la propuesta de Candaulo se fundamenta en no querer invadir las fronteras de lo privado, y la indignación de la reina, al descubrir que su marido la enseña desnuda a otro, se apoya precisamente en la publicidad que el hecho encierra. Se trata de convicciones generalizadas socialmente en el contexto en que históricamente se sitúan, Heródoto subraya que "entre los lidios –como entre casi todos los bárbaros en general– ser contemplado desnudo supone una gran vejación hasta para el hombre". Por eso la reacción de la reina es colocar al mirón ante un dilema que, en todo caso, restaura la privacidad de su desnudez, pues lo que considera realmente vejatorio es la publicidad de su cuerpo, cosa segura si ambos hombres continuasen viviendo.

Además, el texto de Heródoto manifiesta un segundo aspecto. Una exhibición de esa naturaleza, involuntaria por parte de la reina, pero voluntaria del lado del rey, es humillante para ella en cuanto mujer. No se trata de una reacción específica y personal de la soberana, movida por orgullo personal o por su condición regia. Simplemente estamos a presencia de un patrón de conducta elaborado por las sociedades masculinizadas, en las cuales existe un derecho de propiedad atribuido al hombre sobre el cuerpo de la mujer. Si la reina aceptase, aún tácitamente, el comportamiento exhibicionista del que la hace objeto Candaulo, aceptaría también que éste la expulsa de su privacidad patrimonial, como algo despreciable o de poco valor que no merece la pena preservar del disfrute común y público. Amenazar con que otros hombres adquieran,

aunque solo sea visualmente, la propiedad del cuerpo femenino parece ser la motivación latente de diversos relatos procedentes de tiempos y culturas diversas, como la germánica, la medieval europea con el tema de la condesa Godgifu (es decir *Deodata*) más conocida como lady Godiva, o ciertos episodios de las guerras mexicas contra Tlatelolco, etc.

Pasemos ahora a la segunda línea interpretativa. Ha sido muy frecuente incluir a la tespiana entre las mujeres motejadas de depravación sexual a las que, para marcar esa condición, se las representa desnudas. De ahí ha nacido la reiterada calificación de Friné como una más de las prostitutas históricas célebres por diversos motivos. Pero aplicarle esa condición, además de ignorar las grandes diferencias entre heteras y prostitutas, mutila por completo la rica complejidad del personaje. Pese a eso, el decadentismo estético usó mucho la equiparación y si lo más conocido es evocar a Salomé al modo de Gustave Moreau, la memoria de Mnesarete quedó muy salpicada de lo mismo en una serie de creaciones artísticas inspiradas en ella. Se encuentra fácilmente su huella en la literatura, no tanto en la música escénica, pero la muestra más clara es la trivial pintura de Gustave Boulanger (1824-1888) *Phryné*, ejemplo nítido de una lamentable y chabacana hermenéutica que identifica a la tespiana con una simple ramera de más o menos lujo. Si elogio literario merece la novelita de Edoardo Scarfoglio *Il processo di Friné* y cinematográfico su versión televisiva, realizada en 1952 por el director italiano Alessandro Blasetti (1900-1987), no debe ignorarse que dibujan a esta hetera como mujer bellísima, pero desprovista de cualquier cualidad moral o humana. Y solo es mitigación de esta línea interpretativa el uso de su nombre como símbolo de la mujer que vive centrada en el cuidado de su belleza sin otra cualidad humana o intelectual. La superficialidad de opiniones como esas es la causa de su pervivencia.

En todo caso, ya sea por esteticismo, ya sea por reprobación el mito de Friné nos ha sido enmarcado en el ámbito de los desnudos femeninos y eso nos obliga a *situarlo-diferenciarlo-compararlo* en tal recinto. Autores hay que quisieron escapar de eso, estimando o casi mejor imaginando, otros aspectos de la vida de Mnesarete, mas lo cierto es que no solo cuantitativamente, pueda citarse poca cosa en esa dirección, sino sobre todo que, ni con tal propósito de huida, lograron desembarazarse de huellas de relación entre aquélla y el desnudo.

Aunque en las dos líneas interpretativas aquí apuntadas hasta ahora se juega con la premisa de la voluntariedad femenina, ésta encubre latentes esfuerzos de dominación masculina, apenas disimulados por esteticismos o moralismos superficiales. Para comprender bien la existencia constante de intención vejatoria al exhibir en público a una mujer "desnudada", es decir, "desnuda contra su voluntad", basta situarse en los supuestos donde no es necesario esconder tal objetivo degradante al dejar la desnudez justificada en criterios penales. Hubo una represión jurídicamente establecida que determinó la aplicación del desnudamiento de aquellas a quienes castigaba. Con ello reunió violencia, publicidad y sexualidad como rasgos esenciales, presentándolos en forma sinérgica. Se trata de legalidad represiva, figura que antecede históricamente al Derecho penal.

Existe una larga historia reveladora de que, cuando a las mujeres les han sido jurídicamente impuestas penas por la comisión de actos tipificados como delitos, se las ha obligado casi siempre a sufrirlas desnudas para así acrecentar sus sufrimientos, cosa que no

habría sido necesaria para inflingírselos, incluso cruelmente, si no hubiese existido la intención subyacente de grabar el recuerdo personal y social de la situación que se las había hecho vivir en aquella ejecución. Inflingir una humillación adicional a la mujer castigada, desnudándola *en público,* es una conducta documentada desde antiguo. En la ejecución imaginada por Apuleyo (autor que procura escribir cosas verosímiles y convincentes a su público) para una mujer, sentenciada por diversos asesinatos a morir presa de las bestias, se la hacía sufrir esa pena mediante su violación por un jumento, realizada en un espectáculo público. Además de los dolores físicos y psíquicos inflingidos a la víctima, se buscaba robustecer la convicción social existente de que su castigo suponía el grado mayor de desprecio que podía recibir. La exhibición sexualizada de su desnudamiento solo podía resolverse con la muerte, mas ni en el improbabilísimo caso de sobrevivir, ningún hombre honorable la aceptaría en su privacidad.

Con ese convencimiento se jugó también más allá de los supuestos penales y procesales. El desnudamiento aplicado a las mujeres formaba parte, en una mentalidad generalizada, de un *castigo* impuesto desde la sacralidad de la dominación y asumido por una sociedad vertebrada jurídicamente por esa sacralidad. Se las estigmatizaba así, para siempre, con la certeza de su condición "natural" de dominadas. Se prueba esta afirmación con la existencia de testimonios literarios que utilizan como recurso constante la práctica de desnudar a las mujeres cuando se las aplicaba algún escarmiento de forma que viniese exasperado el sufrimiento físico al mezclarlo con el psíquico, mediante la exhibición sexualizada de la víctima, esa dimensión psicológica empieza a generar efectos especialmente después de concluida la ejecución de la pena, y se encuentra en las raíces de los malos tratos y de la violencia sufridos secularmente por las mujeres. De todos modos, si las sociedades masculinizadas han sido tristemente maestras en tales crueldades, debe corregirse una visión feminista demasiado exagerada recordando que históricamente no faltan horribles ejemplos de maldades análogas perpetradas por mujeres contra mujeres.

Mnesarete estuvo situada en ese ámbito y casi sucumbió en él, desde el momento en que fue encausada en un proceso que debía llevarla a la muerte. Además, la comparación recíproca de esas tres pautas de comportamiento (belleza, moralismo, penalidad) ha permitido, aunque se haya tardado mucho tiempo en ello, asumir una realidad esencial. La regla según la cual, la presentación pública de la desnudez femenina es "un mito cultural muy penetrante", que se entiende "no sólo como un conjunto de imágenes, sino en términos de su formación a través de las instituciones". La conciencia de que existe "un movimiento general [*que nos conduce*], desde la especificidad de la representación del cuerpo femenino, hasta [*las*] estructuras generales de valores y de creencias". Debe aceptarse que las imágenes de la mujer desnuda forman parte muy significativa de un sistema de fuerzas institucionalizadas por la cultura dominante, en un momento concreto de la Historia humana, sin excluir los territorios mentales en los que se crea el Derecho.

Esa representación posee una gran densidad de significado y sus características (formas, gestos, virtualidades, etc.) son vías de percepción de la ética y la política vigentes cuando y donde se crea la imagen. En nuestro tiempo está ya generalizada la intención analítica del desnudo femenino como centro de una reflexión científica polivalente, donde los filósofos, los psicólogos, los sociólogos, los psiquiatras, los críticos de la creación estética, los juristas,

los moralistas, etc., en conjunto todos los humanistas y científicos sociales, tienen algo que observar y decir. A ello se añadirán después diversos estudios sobre la timidez en los que aquí no hemos de entrar.

Quedan así al aire libre las complejas y profundas raíces de la concepción tradicional del desnudo femenino, advirtiéndonos que las excusas estéticas, morales o jurídicas que se alegaban para ejecutarlo estaban, no solo relacionadas entre sí, sino además contaminadas por voluntades muy hondas en las sociedades masculinizadas. Por efecto de esas intoxicaciones se privilegiaban determinadas presentaciones del asunto, se descartaban otras y se establecían ciertos límites (estéticos, jurídicos, religiosos, éticos, etc.) que permitían distinguir con comodidad y rapidez si lo que se contemplaba podía aparecer en la *scaena* (o espacio social público) como admisible, ya fuese obra de arte o castigo justificado, o si debía separarse de eso, calificándolo como rechazable. En este caso, ya no sería belleza ni justicia, sino obscenidad (fuera, *ob*; de la *scaena*, conforme a la explicación ofrecida por Varrón de la etimología de la palabra) es decir, sexualidad explícita o pornografía. En verdad tales límites, lejos de ser objetivos, fueron establecidos para proteger intereses privilegiados en aquellas sociedades y su perduración es evidente. Incluso en la acreditada obra de Kenneth Clark, pese a su gran valor científico, se contienen todavía residuos de esa mentalidad.

Se ha puesto de relieve, prolongando investigaciones de Calvo Serraller y otros autores, el largo y duro debate teológico y jurídico que ilumina esa oculta realidad. Se trata de la duda acerca de cual debe elegir el Derecho, entre las posibilidades de tolerar, limitar, prohibir o incluso hasta destruir, las obras de arte llamadas convencionalmente "desnudos", especialmente femeninos. La profundidad de los significados de tales imágenes queda probada por el mismo hecho de existir esa discusión. Desenvuelta en el siglo XVII, estuvo a punto de concluir en el XVIII, decidiendo con una ley la quema general de las existentes y la prohibición de ejecutarlas en el futuro, norma que a Carlos III le faltó muy poco para promulgar.

Todas esas hondas significaciones ya venían insinuadas en alegorías estéticas muy tópicas, como las que presentan a la mujer desnuda como imagen de la verdad absoluta, idea recreada entre otros muchos, por Bernini o por Goya. Tampoco faltan las alusiones a Friné en análogo sentido, identificando a su belleza física con la justicia exacta, justamente al contrario de lo sugerido por Scarfoglio. Pero el paso a una comprensión decisiva empezó a darse cuando esas visiones, ampliando y categorizando lo que solo era un simple descenso hasta rutinas poco conscientes del lenguaje coloquial, fueron revisadas por Kant (explícitamente seguido por Lyotard, según muestra la lectura paralela de ambos hecha por Lynda Nead) al concebir lo sublime como el lugar donde, entre otras cosas, aparece representada una forma de feminidad que transgrede ciertas normas. Se hará patente, y hasta popular muy pronto, que la idea kantiana de "transgresión" incluía entre sus formas el desnudo femenino, voluntario y público, en cuanto resulta coherente con su esencia presentar denuncias y rebeldías sociales con esa escenificación.

Pasos decisivos hacia la percepción del dramatismo latente en el desnudo artístico femenino fueron dos ideas de Sigmund Freud; una, destacar el nervio degradante que, en general, encierra la desnudez pública involuntaria; otra, la hostilidad que "nunca falta por completo en las relaciones entre los dos sexos". No puede pasar desapercibida la relación que encierra esta última observación con la analogía de Vassily Kandinsky entre un lienzo en blanco y una virgen

que espera la violación, ni que tal sugerencia ha sido considerada como la mejor imagen de la naturaleza de un sistema colonial. Después, con las teatralizaciones de Marina Abramovic, Tracey Emin etc., con las contrapropuestas estéticas de Judy Chicago, Carolee Schneemann o Jo Spence, con los escritos de Michel Foucault, etc., llegó a ser lugar común ver rebeldía social escondida tras imágenes, crueles o no, de la desnudez femenina. Así se abrieron paso visiones de conjunto como la sistematización de Lynda Nead contraponiendo los patrones de subyugación masculina y los de sumisión/rebeldía femenina; o como las recopiladas en las exposiciones realizadas en la *Galleria d´Arte Moderna* de Bolonia (sobre obras de desnudo humano desde el neoclasicismo y la invención de la fotografía hasta hoy) o la parisina sobre las estrategias masculinas de dominación desenvueltas por esas vías.

Para valorar la situación de Mnesarete al ser juzgada es necesario extraer de entre los materiales así aportados el valor interpretativo que aporta la contraposición entre "voluntariedad-involuntariedad", pues el primero de los términos de ese binomio hubo de ser el suyo y ofrece una clave principal del significado de su mito. Inicialmente, cuando es preciso tener plena conciencia de la importancia de esa tensión, dos novelas ayudan mucho a ello. La voluntariedad simboliza la autodonación plena de la identidad femenina, por eso, en *El maestro y Margarita*, de Mijail Bulgakov, Satanás agradece que Margarita conceda, como gracia, presidir desnuda, su largo y enrevesado baile y le ofrece una recompensa por ello. El paradigma de la desesperación provocada por la involuntariedad se nos muestra a su vez en *Fräulein Else*, de Arthur Schnitzler. Elsa no desea exhibirse desnuda, ni en público, ni en privado, pero el sujeto a quien, por encargo de su padre, pide un préstamo para pagar deudas de juego, se lo promete bajo la condición de verla desnuda privadamente. Elsa acepta, pero introduce una variante, sin descubrir nada de todo eso a nadie, ingiere una dosis exorbitante de somníferos que la llevará a la muerte y en esas condiciones se presenta desnuda al solicitante, pero en público, para de ese modo inculparle, tácita y moralmente, por haberla coaccionado.

Mnesarete no sería involuntariamente desnudada por Hiperides en forma sorpresiva para ella. Dejando a un lado lo arriesgado de una reacción imprevisible que acarrearía el peligro de envenenar la causa (insistiré luego en que nada eficazmente procesal se habría logrado con eso) parece indiscutible que Friné estuvo advertida y conforme con ser expuesta, aunque no sabemos si lo aceptó o lo sugirió. En todo caso era indispensable su colaboración mediante imprescindibles detalles materiales, solo accesibles a ella, como por ejemplo el momento físico adecuado o la elección de vestimenta más conveniente para el acto previsto.

Se sitúa así nuestro mito en el terreno de la problemática voluntariedad del desnudo femenino público. Ese rasgo es el eje de algunas famosas creaciones que ofrecen la contraposición "mujer desnuda-hombre vestido". Aquí se abre un panorama que necesita algunas distinciones. Hay figuras que pertenecen claramente a una intención crítica de la dominación masculina. Así, ocurre cuando la faz femenina ha sido eliminada, pero no la del hombre. Es una opción que, con la concreción de todo un género en una sola imagen, hace notorio quien domina y quien resulta sometido. Cuando en cambio se introduce a una mujer desnuda en un contexto de hombres vestidos, sin hacerla ocultar su rostro, ni reflejar en él otra cosa que una apacible naturalidad, la interpretación se hace más compleja, pues casos hay en los que caben muchas dudas.

Podemos pensar en ciertas ocasiones que el autor ha querido afirmar la identidad femenina libre presentando como natural su desnudez ante y entre los hombres,Así, se ha podido mantener que el cuadro *Olympia* de Édouard Manet es un signo de la identidad de la clase obrera, considerando la mirada misma de la mujer como símbolo liberador de las convenciones sociales prevalecientes.También se deja notar la fuerza del combate contra los marcos dominatorios masculinos en la tela de Georges Rouault, *Hijas o prostituidas*, sugeridora, por la desmesura de sus figuras, del pánico derivado de la percepción de algo situado fuera del control humano, en este caso la manifestación futura de reacción social por los agravios secularmente sufridos.

Mas otras veces, asalta la sospecha de que el artista deseó sugerir una dominación masculina injertada en la voluntad de la mujer, anulando cualquier tipo de rebeldía ante la intención del varón, que pasa a ser también la femenina. Eso parece ocurrir cuando se acentúa el rasgo de *naturalidad* en el comportamiento femenino. Eso sucede en diversos testimonios, como en *Le dejeuner sur l´herbe*, o en reiterados lienzos de Paul Delvaux (sibilinamente alusivos a los deseos masculinos de dominación) o en la obra de diferentes fotógrafos, etc. Diríase ante ellos que la mujer de la imagen se funde en la voluntad masculina de poseerla plenamente, es decir, más allá de lo físico, incorporándola sin límite alguno a tal voluntad.Transmitido ese deseo en la intención de desnudarla, la mujer lo recibe y asume hasta el punto de sustituir con él a su propia voluntad, pese a ser consciente de quedar así situada por sí misma donde tantas veces lo estuvo por fuerza o bajo discursos de encubrimiento. Se trataría, pues, de la máxima expresión de absorción de la identidad masculina por parte de la mujer.

Resulta evidente a los niveles que ha alcanzado el discurso aquí expuesto que el mito de Friné, aunque posea relación cierta con las usuales vías de esteticismos, moralismos, juridicismos, etc., que forman la simbología más superficialmente patente en él, apenas resulta explicado por ellas. Casi todo lo que nos ofrece ese contexto es sólo material previo. Al el se ha añadido aquí hasta ahora la observación sobre la importancia central de la voluntariedad femenina en su presencia desnuda, factor que guarda relación con las capas más específicamente significativas de los contenidos socio-culturales en las comunidades masculinizadas. Es obvio que eliminar la masculinización no supondría la desaparición de esas capas, pero sí cambiaría su manifestación y el mito de Friné no existiría. Como muy exactamente ha señalado Vouilluox, el campo de lo conmovedor para los humanos se extiende, desde la representación de órganos sexuales hasta la de restos mortuorios, las sociedades humanas abordarán siempre ese territorio con una particular emoción. La que corresponde a las sociedades masculinizadas, es la que construye el mito de Friné. Es un temblor particular, pero si la sociedad hubiese estado vertebrada conforme a otras pulsiones hablaríamos de otro mito.

Sabemos pues verdadera a la evanescente vinculación entre una manifestación histórica del desnudo femenino y el de Friné ante su tribunal, pero nada más. Sabemos que no es un capítulo más de la historia de una ramera, por exquisita que fuese, pues lo que por diversas fuentes sabemos de su historia no se puede reducir a ese comportamiento. Sabemos que no fue fruto de ningún castigo, aunque lo bordeó. Sabemos que no existen rasgos que permitan enlazarla con rebeldías feministas. Si hubiera sido solo una simple demostración de soberanía de la belleza de una mujer excepcional, estaríamos a presencia de otro ejemplo de la domina-

ción de los hombres sobre las mujeres que les gustasen, pero nos quedaría la ignorancia acerca de cuales habrían sido los motivos justificadores de que, entre la abundancia de ejemplos de esas sumisiones, este se haya conservado tanto y por tanto tiempo.

En definitiva, este mito es insoluble con su simple inserción en las distintas y aisladas percepciones que ha nutrido la historia que nos ha sido dada, ya sea convencional, ya actual, del desnudo femenino, aunque no sea posible dejar de tener conciencia de ellas a la hora de correr el riesgo de su interpretación. Para dar el mayor contenido posible a esa única relación evidente, que todavía permanece indefinida a nuestros ojos, es necesario restituir este mito a su marco originario, un procedimiento judicial público. Desde esa sede cabe indagar que impulsos mentales provocaron la sentencia de los jueces, mitema final que culmina el relato. No es ni necesario ni suficiente en estas páginas acudir, para cumplir esas operaciones, a una descripción de carácter histórico jurídico-formal reconstruyendo la acción procesal misma en el marco jurídico de un sistema procedimental concreto, en este caso el ateniense del siglo IV, a. de JC. Esa investigación ya existe y lo único a añadir es su conexión con el sentido esencial latente del desnudo femenino, descrito arriba.

No cabe otra forma de lograrlo que asumir mentalmente la exhibición de Friné como un hecho inserto en determinada "lógica procesal". Dicho de otra forma, consiste en atender a la raíz esencialmente procesal del mito, planteándonos qué significaría el hecho para los jueces (suponiendo que hubiese ocurrido tal como nos ha sido contado) puesto que la desnudez forense de la hetera se ubica en su marco. La referencia a la "lógica procesal" es imprescindible, ya que nace de la naturaleza propia todo proceso en cualesquiera momentos de la historia. Como tal naturaleza no es otra cosa que una teatralización consciente de la realidad humana para discutir y decidir sobre ella (pero desde fuera de ella) siempre la dialéctica interna de *armonía-inarmonía* en los pasos dados en la cadena de actos de cualquier juicio, es clave que explica el éxito o fracaso de sus nudos integrantes. Esa reflexión debe permitirnos comprender la decisión de los jueces, eje principalísimo de la perduración del mito. Se trata en definitiva de una aplicación de la metodología establecida por Hans Belting acerca de la antropología de la imagen, para descubrir la relación entre la universalidad de su ser como tal imagen y las circunstancias históricas y mediáticas de la aparición de cada una de ellas.

Perdido el alegato forense de Hiperides, no sabemos de cierto hasta qué punto estuvo apoyado en la exhibición de su cliente desnuda ante el tribunal, ni el momento y la justificación que daría el famoso abogado a tal hecho en el contexto de su pieza forense. Las variadas posibilidades de la retórica, o arte de alegar del abogado ante el tribunal, es decir, la argumentación, la demostración, e incluso la trasgresión, hacen muy discutible cualquier lugar de conexión entre la oración forense de Hiperides y la espectacular manifestación de Friné. Siguiendo una tradición secular, Vouilloux y otros investigadores modernos recuerdan que Quintiliano, al fin maestro del arte retórico sitúa el episodio como supremo ejemplo de argumentar sin hablar, *aspectus sine uoce*, pero a eso hay que añadir que no se trata solo del abogado y su discurso, sino del comportamiento que en aquel trance procesal resultase más lógico conjuntamente entre él y la acusada.

Si eso es cierto, no lo es menos que se trata de algo muy escurridizo. Como fácilmente se advierte, ahí cabe una multitud de hipótesis, algunas deslizándose a meros devaneos y eso poco aporta. Así ocurre cuando se dice que Hiperides hizo una extrema aplicación de la regla

curial sobre la conveniencia de atenerse a los hechos materialmente comprobables. O que la belleza desnuda de Mnesarete incorporaba la evidencia de la desnuda verdad, proporcionando una epifanía de la inocencia. O el juego de la contraposición entre lo dionisíaco (la desnudez de Friné ante el tribunal) y lo apolíneo (el alegato de Hiperides).

Hipótesis como esas son poco sustantivas por lo que concierne al punto vista procesal en sí mismo. Más bien nos devuelven a los campos de primario simbolismo que los investigadores posteriores han querido atribuir al relato. Pero si contemplamos el incidente forense, tal como nos ha llegado, las posibilidades interpretativas resultan diferentes. La más fácil sugiere que el orador pretendía alegar la hermosura de la hetera, semejante a la diosa de la belleza, para sostener lo injusto de una sentencia destructora de tanta belleza, al condenarla a muerte por impía. Pero es preciso detenerse brevemente en un grave reparo. Con solo insinuar esa vía estaría la defensa agravando el delito que se juzgaba.

Bien es verdad que sabemos como a la diosa de la vida se la representa desnuda desde tiempos prehistóricos, pero esa imagen se traslada primero al mundo babilónico y solo mucho después al helénico. Se debe recordar, además de lo relativo al comportamiento general de mujer en aquella sociedad, la escasa tradición griega, todavía en el siglo IV, de la presentación de imágenes de Afrodita desnuda, Kenneth Clark ha sugerido además que las acusaciones a Friné estuvieron soportadas, al menos en parte, por ser la agente de esa exhibición. En efecto habría de pasar varios siglos para que se considerase artísticamente preceptiva la desnudez de Venus, como escribe Boccaccio y solo desde el Renacimiento y no sin dificultades, las imágenes de Venus y Eros protagonizarían una rebelión contra los paradigmas estéticos y las mentalidades que los soportaban.

Así pues, que en ese ambiente alguien humano se equiparase a los dioses resultaría blasfemo para los heliastas. La exhibición de la bella beocia sería prueba de agnosticismo o menosprecio a las divinidades por cuyo prestigio ellos debían velar. Cierto es que en su tiempo histórico Friné, como bien ha escrito Brandstetter, venía codificada por un estatuto corporal definido en tres planos ligados entre sí, su belleza o símbolo de la perfección de la Naturaleza, la sacralidad vinculada al recuerdo habitual y público de su cuerpo en las imágenes de Afrodita, y la ostentación inherente a su vida de hetera. No era pues una mujer corriente. Pero aún así y todo, o mejor, con esa triple y particular manifestación en la conciencia de sus contemporáneos, el hecho es que la encontramos siendo juzgada por un tribunal que podía condenarla a morir en coherencia con lo sentenciado ante acusaciones análogas anteriores. Todo el peso de las reflexiones de Georges Bataille sobre la íntima relación entre erotismo y muerte parece aletear en la amenaza mortal que se cierne sobre la belleza desnuda de Friné.

La conducta seguida por el dúo acusada-abogado tuvo que estar en todo caso presidida por ese hecho ineludible. La vida de Friné venía directamente afectada por la resolución del caso y a salvarla tenía que tender primordialmente cualquier paso dado por su defensor. En ese sentido, puede decirse con seguridad que las actitudes que tomadas por ambos en el proceso hubieron de ser no solo sumadamente medidas sino también iniciativas muy coherentes entre sí. Pero ¿qué perseguían el letrado y su cliente con la exhibición acordada?

Desde luego no fue una expiación para autocastigarse la acusada con la humillación de ser mirada desnuda en público. Nada hace pensar que el tipo de proceso al que estuvo sometida la amada de Hiperides pudiese solventarse de ese modo. Ante todo, la contempla-

Phryné devant l'Aéropague. Jean-Léon Gérôme.

ción de la tespiana desnuda no era novedad llamativa, si recordamos que según las fuentes conservadas se la había podido ver así, en forma pública, no ya solo través de las imágenes para las que como modelo había posado, sino en las fiestas de Poseidón o Afrodita. ¿Creyeron entonces la cliente y su abogado poder vencer la voluntad de los jueces excitando su salacidad al hacerles más suyo e intimista aquel espectáculo? ¿sería la inaudita posibilidad de aproximarse realmente a lo soñado en textos como los epigramas eróticos de su tiempo lo que se quería ofrecerles como estímulo para la absolución?. Lo cierto es que la facilidad de la respuesta que apela al truco libidinoso ha contribuido a frivolizar el relato en demasiadas ocasiones. Durante siglos predominó esa explicación pese a ser elemental, directa, vulgar y grosera. Con ella se ha difundido la imagen, esencialmente cristiana, de una Friné, valorada regresivamente, desde bella e inteligente, hasta ramera vulgar.

Creo ser el primero que se arriesga en afirmar que pertenece al pintor y escultor francés del llamado "arte académico" Jean Léon Gérôme (1824-1904) el mérito de romper esa continuada y cómoda línea interpretativa en su famoso cuadro de 1861 dedicado al tema. Supongo que se trata de una propuesta casi escandalosa dado que sin duda es un lienzo romanticón y blando y así lo dijeron muy pronto ilustres comentaristas. Pero por lejos que un objeto esté de los ideales estéticos de quien escribe y por eminentes que sean los críticos, ni prejuicios propios, ni opiniones ajenas deben obligar a ningún investigador a dejar de plantearse las hipótesis que le parezcan razonables. La justicia de las invectivas que le dedicaron tanto artistas de su tiempo, como críticos actuales, no evita la miopía de quedarse en el merecido

desdén formal. Además, que no solo merece Gérôme tales juicios sino también otras muchas empalagosas piezas del desnudo victoriano, o el resto de academicistas, etc., conjuntos en los que difícilmente se advierten nunca sutilezas psicológicas como la que este caso tuvo el pintor francés.

Paolo Farinati había escogido el dolor como eje representativo de la figura de una supuesta Friné, pero después otros artistas prefirieron tratar el desnudo de la protagonista, si bien lo hicieron bajo un constante patrón, el de una mujer exhibida ante los jueces, a veces con recato (Pierre-Antoine Baudoin, en 1793), o con altanería (Victor-Louis Mottez en 1859) o con indiferente dejadez (una pieza del taller de Louis David; otra de Víctor Robert de 1846), etc. Nadie puede negar que, frente a esos reiterados precedentes el pintor francés consideró indispensable indagar, para dar esencia lógica al relato, cual hubo de ser la actitud de la acusada al verse puesta en el trance de protagonizar la espectacular decisión de su abogado, incógnita esencial que permanecía oculta bajo las livianas apreciaciones usuales.

Para ello eligió de entre las fotografías de su bien conocida modelo Marie-Christine Roux, que Félix Nadar tenía (o hizo por su encargo), una frontal desnuda, donde la pose toma la iniciativa de ocultar su rostro y la trasladó al lienzo como imagen de Friné. Pueden criticarle hasta la saciedad sus detractores. Puede hacerse un fotomontaje que ridiculice el cuadro, como lo hizo Joseph Renaud pero lo cierto es que, aún sin lograr una pintura medianamente conmovedora ni inquietante, propuso dos claves superadoras del viejo árbol de discursos superficiales. La voluntariedad de la hetera y su renuncia a comunicarse con el ambiente que la rodeaba. Esa misma idea se retomará más tarde. Así Jean Baptiste Emile Corot con su poco posterior *El baño de Diana (la fuente)* pero será un dibujo de Egon Schiele, *Stehendes mädchen*, quien podría infundir al tema la fuerza dramática de la que son incapaces Gérôme, Falguière o Corot.

En efecto no parece que la linda beocia y su abogado pudiesen haberse planteado de otro modo el paso dado, si buscaban algún beneficio procesal. Los sentimientos que los heliastas pudiesen deducir como cruzados tácitamente en el espíritu de la mujer a la que juzgaban serían, pues, el argumento adicional que buscaba Hiperides para defenderla. No intentó deslumbrarles comparando a su cliente con una diosa, remedo blasfemo de divinidad postiza. Esa es la propuesta inequívoca de Franz von Stuck en una coherente pintura, pero inconvincente desde la lógica procesal. El marco procedimental no debe romperse, porque eso equivaldría a romper la historia misma. Hiperides-Friné tuvieron que apelar como aquellos hombres-jueces considerarían que eran los sentimientos de una mujer cuando, situada en sede procesal, adoptaba esa peculiar actitud ante ellos.

Frente a Edgar Degas y frente a Emilio Zola, sostengo que Gèrôme, pese la cursilería de su acaramelamiento, dio un paso decisivo para descubrir la arriesgada trascendencia encerrada en el paso dado por el dúo Friné-Hiperides. Es verdad que si el relato ha pervivido a lo largo tiempo ha sido porque siempre se le han atribuido significados, unos sobre del Friné y otros sobre su abogado, pero ninguno de ellos había superado los planos fáciles y directos que ya hemos repasado. El pintor academicista sugirió con sus pinceles que el abogado insiste del modo más inequívoco posible en presentar una acusada que se niega a comunicarse con jueces más allá de hacer presente su desnudez, aunque sepa que pueden darle muerte.

Pero si era así ¿que sentido tendría esa actitud en un juicio de tal talante? Solo cabe pensar en una especie de hurto procesal de la dimensión humana de Friné. Cubierta su cara, se lograba que los heliastas afrontasen la evocación de la divinidad, no la veían a ella, ni la miraban. Miraban y veían a la Afrodita que se había presentado al culto en las imágenes que Friné había hecho posibles a los artistas, pero ese su papel de mediadora había caducado al concluir la realización de aquellas obras de arte. Si Friné hacía algunos alardes, esos eran que ni evocaba a una diosa, ni permanecía como mujer, puesto que, al cubrirse el rostro, la mujer concreta quedaba desaparecida.

Solo la divinidad, cuya belleza no se comunica en igualdad a los humanos, era la que inundaba el espacio procesal y lo significativo era que los jueces podían percibirla directamente, borrada la mediación de la hetera. Gèrôme buscó redondear ese dominio de la epifanía de lo divino en aquel momento del juicio, colocando al lado de la figura de la diosa de la belleza y el amor, la efigie de la deidad de la sabiduría, que no por casualidad media entre Friné y sus jueces. Así, sumergidos los heliastas en la atmósfera de una ciencia de lo sagrado, se les hacía sentir lo imposible de condenar por impiedad a la mujer que, tras haberles traído a la diosa, ni usurpaba el aura de la deidad, ni había querido hacerse presente como humana mediadora, ni se avergonzaba de una desnudez que daba sentido a su vida.

Un óleo de la pintora Luisa Núñez Vilabeirán, contiene los elementos de la intriga desenvuelta en aquella sesión forense de hace bastante más de dos mil años, aunque la autora no deje prueba explicita de si quiere ignorar o aproximarse al relato frineano al no querer dar título a su tela. Sin embargo no es menos cierto que su pintura es el compendio del mito y penetra en su significado de forma apenas precedida por intentos literarios bien distintos entre sí como son los de William Wetmore Store, o Christophoros Milionis. Ese cuadro llegó a mí mucho después de haber comenzado a inquietarme el misterio que se alberga en la significación y en la constante perduración histórica del relato. Se han pintado trazos vivos y fuertes de rojos, verdes, negros, ocres, llameantes y entrelazados, insinuantes de una historia fiera y fecunda. En su depósito se crean al unísono una mujer sin rostro y una figura circular, de un rojo vivo, que comparte con ella el primer plano y es algo así como el símbolo de un laberinto, apuntado como sentido de un destino vital ejecutado implacablemente en ella, su ayer, su hoy y su mañana.

La mujer, fuerte y desnuda, cae sobre sus talones, entre desplomada y erguida. No viene concebida como dulce adorno de estética placentera en un contexto palatino-burgués, ni como belleza de consumo para una mediocre sociedad de masas. Al contrario de casi todos los innumerables desnudos femeninos que ofrece la historia del arte, este no da pie a pensarlo como partícipe y menos aún cómplice del espectáculo ofrecido por su imagen, ni implícitamente, como sugeriría una *Venus* al modo de Giorgione, ni explícitamente como lo sería una de Tiziano.

No "está" desnuda, ni menos "desnudada" o "desnudándose", "es" desnuda y con firmeza tal, que *Desnuda* podría ser su nombre. Desnudez asumida, no exhibida, que plantea la femineidad de las formas en lo imprescindible para identificar a una mujer no edulcorada, sino de sólida y escueta fortaleza, indiferente de ser contemplada en una plena desnudez que tiene visos de eternidad, de atemporalidad. Parece estar para siempre ahí, después de haber venido muy de lejos y sin dar impresión de marcharse. No busca comunicación con el espectador.

Sin título. María Luisa Núñez Vilabeirán. (Col. particular).

Al no exhibir ni sugerir sus emociones ni sus deseos, todos los sentimientos de las mujeres que han existido le pertenecen. Creada carente de rostro y con una muy clara torsión de faz ¿acaso quiere evitar algo o alguien? Pienso que querría esquivar su laberinto vital situado en el cuadro como determinante de imposible soslayo, en la esfera roja, color que sugiere las cualidades de sufriente y gozoso.

A la vista de cuanto así se nos sugiere, me parece lícito poder concluir recordando que el eje paradigmático de las sociedades masculinizadas consiste en ejercer sobre las mujeres el dominio más absoluto (es decir "libre") que les sea posible en cada momento histórico.

Dominarlas les otorga tanto poder como placer, les rinde provecho y además las casi inexistentes penas por las exorbitancias cometidas, son de mucha menor entidad que el daño causado. En ese contexto Friné fue obligada a acudir a su enjuiciamiento en cuanto era, ante todo, una mujer. Como tal mujer quedó entregada al juicio de los hombres-jueces llamados heliastas. La habilidad procesal de Hiperides consistió en cambiar el plano previsible que hubiera llevado a la muerte a la tespiana. Al desnudarla introdujo una situación inesperada, presentó a Mnesarete como portadora de la conexión del tribunal con la divinidad. Los heliastas vieron, como genialmente acertó a expresar Gérôme, a la divinidad misma, no a una mujer perecedera y concreta. Solo podían reconocer en esa divinidad la razón esencial de cualquier juicio justo, es decir lo que a ellos podía tranquilizarles frente a la angustia que siempre supone dar una sentencia.

Y no es que se rindieran a la evidencia, simplemente trataron de aliviar su angustia ante el casi seguro error, buscando en aquella divinidad la garantía de dictar una sentencia aceptable por ella. Su sociedad masculinizada pretendía dominar a la mujer en cuanto significaba la tremenda potestad de la diosa madre, perenne fuente de vida, como lo entendió Courbet, función inexorable, grabada en lo más íntimo de lo inconsciente de todos y cada uno de sus miembros. Pero ahora, ante los heliastas, la desnudez de Friné no era la de una mujer, ni hermosa, ni degradada, ni castigada, era la manifestación de la deidad inconmensurable de la que toda vida dependía. Juzgar algo, lo que quiera que fuese, suponía ejecutar en la vida humana lo que concordase con el designio de los dioses, una de cuyas manifestaciones estaba delante de ellos.

Y tuvieron miedo. No absolvieron a una simple mujer, una pieza humana más entre tantos justiciables. Reconocieron en el alegato procesal la revelación acerca de la diferencia que separaba su real y pobre papel de ejecutores-dignificadores de los intereses masculinos, de sus pretensiones en cuanto jueces, insolentes determinantes en última instancia de tantas vidas, patrimonios y famas. Ante la oración forense que les desnudaba a ellos, ahora a ellos, en su interesada visión del mundo, no juzgaron, salieron de su angustia dejando que la sola presencia de la divinidad resolviese por sí sola. El mito de Friné extrae y manifiesta la ensoberbecida locura de las sociedades masculinizadas y fortalece al máximo esa manifestación, al situarla en una sede procesal, es decir, en el recinto donde se teatraliza simbólicamente el comportamiento esencial de hombres y mujeres en la sociedad, incluidos los jueces. Los heliastas al menos, supieron huir de una ley injusta, no buscaron el refugio de sus conciencias en ella.

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

P. ANDRZEJ WITKO
CORRESPONDIENTE EN CRACOVIA

RECEPCIÓN
28 de abril de 2005

Ilmo. Sr. P.Andrzej Witko
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez

EL jueves 28 de abril se celebró en la sede de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana el acto de recepción como Académico Correspondiente en Cracovia (Polonia) del Ilmo. Sr. P. Andrzej Witko, propuesto por las Numerarias Sras. D.ª Rosario Camacho Martínez, D.ª Marion Reder Gadow y D.ª Teresa Sauret Guerrero. Pronunció la *Laudatio* la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez.

Recepción del P. Andrzej Witko

Rosario Camacho Martínez

Ilustrísimos Sres. Académicos, autoridades, Sras. y Sres.:

EN la sesión ordinaria de hoy ha tenido lugar un acto excepcional ya que hemos recibido como Académico Correspondiente en Cracovia al Padre Andrzej Witko, esforzado hispanista y miembro de la Academia Polaca de Ciencias, que fue presentado por las Académicas Marion Reder, Teresa Sauret y Rosario Camacho. No es habitual este tipo de recepción tan íntima, pero el hecho de que Witko se encontrara en Málaga para impartir una conferencia en la Facultad de Filosofía y Letras, coincidiendo con la fecha de nuestra sesión, y como otro acto ya programado de antemano cubría la sesión extraordinaria, ha parecido conveniente invitarle a participar en la sesión ordinaria, a la que puede acceder como Académico Correspondiente, para imponerle la insignia de la Academia en la misma sesión, y que estuviera con nosotros de una manera efectiva.

Nuestro Presidente le recibió con cordiales palabras y resaltó las condiciones de Andrzej Witko que justifican su entrada en la Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

D. Alfonso Canales se refirió a las conexiones del Padre Witko con Málaga a través de nuestra Universidad, en la que es conferenciante asiduo, e hizo la glosa de sus méritos. Witko es doctor por la Universidad Pontificia de Cracovia, donde presentó su tesis en 1994 sobre un tema que une mística y arte: "Devoción a la Divina Misericordia según la Beata Faustina Kowalska". Es miembro de la Junta Directiva Nacional de la Sociedad de Historiadores del Arte, sección de Cracovia, y Profesor de la Universidad Pontificia de esta ciudad. En 2002 fue habilitado en Historia del Arte en la Academia Polaca de Ciencias presentando el estudio "El arte al servicio de la orden de la Santísima Trinidad en los siglos XVI y XVII". Realmente ha profundizado en la investigación sobre la historia y la iconografía de la orden trinitaria, habiendo realizado muchas publicaciones sobre estos temas: Arquitectura de la orden, patrimonio de los trinitarios, Iconografía de la Orden de la Santísima Trinidad en los siglos XVII y XVIII, iconografía de Jesús Nazareno Rescatado, así como de los santos trinitarios San Miguel de los Santos y San Simón Rojas. Por todos estos trabajos y otros muchos que constan en su currículum, obtuvo en 2004 el Premio del Presidente del Consejo de Ministros de Polonia.

Sus investigaciones en España le han llevado a profundizar también en el arte español, fundamentalmente en el tema del Barroco siguiendo una línea de investigación de las visiones y el éxtasis a través de la pintura barroca española, aspectos éstos sobre los que ha impartido conferencias y sobre el que está preparando un enjundioso libro. Aunque la mayoría de su obra está publicada en polaco, hay una serie de libros publicados en español que ha tenido amplia difusión.

Antes de darle la bienvenida a nuestra casa, el Presidente insistió en el honor que supone contar con el P. Witko en nuestra Academia de San Telmo, para que desarrolle su actividad como Académico Correspondiente en Cracovia, manteniendo a través de él contactos con la Academia Polaca de Ciencias en sus secciones de Historia y Arte.

EL jueves 28 de abril se celebró en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana la presentación del Anuario de esta Real Academia correspondiente al año 2004, acto en el que intervinieron el Académico de Número y Coordinador del mismo D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy y la también Numeraria D.ª Rosario Camacho Martínez. Acto seguido el Catedrático de Guitarra del Conservatorio Superior de Música de Málaga D. Javier Chamizo ofreció un recital de guitarra barroca, romántica y actual.

Presentación del Anuario 2004

Ilmo. Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy
Ilma. Sra. Dña. Rosario Camacho Martínez
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Ilmo. Sr. D. Francisco Torres Mata
Ilmo. Sr. D. Manuel del Campo y del Campo

Palabras del Presidente

Alfonso Canales Pérez

Ilmos. Sres. Académicos, Sras., y Sres.:

De nuevo unas palabras mías, más rituales que necesarias, preceden al Solemne Acto de la presentación del Anuario en el que se recoge, *ad perpetuam memoria,* la actividad de esta Real Academia de Bellas Artes de San Telmo durante el pasado año 2004.

Como dije hace un año en paralela circunstancia, confieso que mi actividad ha sido totalmente ajena a su preparación y confección, por lo que no puedo sino dar las gracias a los Ilmos. Sres. Numerarios que han aportado su trabajo y su tiempo y, en especial, al que bajo el irrenunciable seudónimo de Pepe Bornoy es responsable de su belleza tipográfica, usando de unos medios que no estarían a nuestro alcance sin la importante ayuda que nos viene prestando la Fundación Unicaja, a la que hago patente, una vez más, nuestro agradecimiento.

Pero el Anuario no tendría sentido si no fuera reflejo de una constante actividad académica llevada a cabo con amorosa atención a cuanto pueda afectar a la vida artística y cultural de Málaga, y quiere remediar, en lo posible, el escaso eco que esa labor recibe en algún sector de la prensa diaria. Gracias al Anuario y a las restantes publicaciones que lleva a cabo la Academia, sola o en colaboración con otras entidades, queda eficaz testimonio de un esfuerzo colectivo, no por silenciado menos relevante.

El cuidador de la edición y la Vicepresidenta Segunda, Ilma. Sra. D.ª Rosario Camacho oficiarán en el ritual de esta presentación con más conocimiento de causa. Pero antes de dar paso a sus palabras, no puedo pasar por alto la contribución que la brillantez de este acto significará la intervención, tras una breve ilustración introductoria de nuestro Secretario Perpetuo, del eminente concertista de guitarra D. Javier Chamizo, especialista en la obra de Fernando Sor. La figura de Fernando Sor tiene una cierta vinculación con Málaga, y así lo recordé en una conferencia que hace algún tiempo di sobre los viajeros que nos habían visitado. Decía yo entonces: "En Málaga conoció Washington Irving a Willian Kirkpatrick, cónsul de los Estados Unidos, y su yerno el conde de Montijo, cuya hija Eugenia, futura Emperatriz de los franceses, sentó sobre sus rodillas. En los salones de Kirkpatrick se celebraban las sesiones de la malagueña Organización de Conciertos, dirigida hasta 1813 por el guitarrista Fernando Sor". Hoy Sor vuelve a visitarnos, de la mano de Javier Chamizo.

Pero eso será después. Ahora tiene la palabra Pepe Bornoy.

ANUARIO 2004

Pepe Bornoy

Excmo. Sr. Presidente, Ilmas., e Ilmos. Sres. Académicos, autoridades y amigos:

GRACIAS querido Presidente por los elogios que también han llenado de orgullo a los Ilmos., compañeros que componen el Consejo de Redacción de esta publicación: Francisco Cabrera Pablos, Rosario Camacho Martínez, Manuel del Campo y del Campo, Jesús López García, Suso de Marcos y Manuel Olmedo Checa.

A la sensata trayectoria del Anuario, que nuestra Academia edita en colaboración con la Fundación Unicaja, creemos, que todavía no le hace falta un giro copernicano. Su derrotero, aunque todavía tiene algunos achaques, está lejos de hallarse en tenguerengue, flaquear en el ánimo colectivo o ser un camino trillado. Y es así porque solemos movemos entre los intereses culturales de la Provincia, la estética de la palabra, la imagen, y con la entera libertad de poder discernir sobre las cuestiones a tratar. Jack Kerouac decía, "No pienses con las palabras, es mejor que procures ver la imagen". Sin embargo, de vez en cuando, a la imagen sí que hay que añadirle una adecuada dosis de palabras, crítica interna, enjundia y unos cuantos gramos de talento en el contenido y cuidado de la tirada, y dotar al grueso de los temas de un buen entendimiento.

Tenemos que procurar que a la publicación no sea tan sólo un fogonazo de diluyente niebla derretida, ni le pase igual que le pasó a "El paño moruno": *Al paño fino en la tienda…* que no le caiga mancha alguna. No puede ni debe haber *menos precio ni faltarle su valor,* como reza en la popular canción. Para ello, hay que hilar fino a la hora de hacer la compilación de los textos y no dejarnos trajinar por el fácil señuelo de la holganza. Porque no es ni de oficio ni de beneficio quedarse dormido en los supuestos laureles de las pulidas páginas lunarias del Anuario. Tampoco nos queremos perder entre los escurridizos gazapos, correcciones y los intrincados y sesudos vericuetos de las Sesiones llenas de Propuestas, Actas, Comunicaciones, Actos Solemnes, Publicaciones, Crónica Académica, Informes, espléndidas Recepciones, Conciertos y Discursos cargados de pesada cortesía y contenido cultural. Al predicamento de la edición, hay que añadirle calidez y calidad.

Las ideas, las noticias y las ensoñaciones siempre andan latentes, pero también el placer del asombro por la contemplación es materia válida. Como las palabras propias engañan a menudo a las ideas iniciales, utilizamos la sabia aseveración de Goethe, el poeta que podía escribir, sentir y pensar al mismo tiempo: "Cualquiera ve la materia ante sí. El contenido sólo lo encuentra quien tenga algo que ver con él. Y la forma, es un secreto para casi todos". Damos por válida la voz del célebre filósofo para explicar nuestra desmedida condición de impresores quisquillosos, ya que, mientras que para algunos de los lectores, seguramente, será de poca importancia ahondar en la relevancia de todo el proceso técnico que requieren el cariño y el cuidado de esta impresión, para otros, sobre todo para los que de una u

otra forma nos implicamos en este proyecto, es del máximo interés, recalcar que, contenido y continente deben ir unidos y fundirse en perfecto trato. Al menos es lo que intentamos aplicar en cada número.

Hace apenas unos años no podíamos sospechar que se pudiera producir el sortilegio de esta publicación. Nunca, una "casi obsesión" de nuestro compañero Suso de Marcos, tuvo una respuesta tan sólida e insustituible como ésta, y a él y a su perseverancia, en gran medida, debemos su éxito. Sin embargo, si creemos que ya está todo hecho, que estamos rodeados de aciertos y éxitos y que el Anuario puede volar solo, es que de algún modo no hemos sabido comprender el auténtico propósito que debe tener cualquier publicación. Sostenemos que lo que queremos en verdad es que en cada número cunda la "incógnita", y poner la libertad y la ilusión al servicio de la constante superación. Intentamos, por todos los medios a nuestro alcance, que lleguen a diferenciarse, otras maneras de usar, leer y entender la teoría y la práctica de nuestra edición. Ese afán, compartido por todos, hará que este empeño nunca nos llegue a defraudar.

Decíamos que no está en nuestros deseos más inmediatos, instalarnos en la autocomplacencia, ni en el fácil halago. Hemos querido darle otro golpe de tuerca a las páginas que ilustran esta cuarta entrega que en estos momentos estamos presentando. Y suele ser recurrente expresar con sinceridad y a modo de ligero inventario que, las nuevas fórmulas y los nuevos espacios que empleamos harán más amenos, y sobre todo serán más lógicos en su disposición, a los diferentes apartados que se exponen. Por esa razón se ha creado una especial cabecera: Crónica Académica (una especie de "cajón de sastre"), para acoger las noticias que puedan generar las diferentes actividades profesionales de nuestros Ilmos. Sres. Académicos.

Lo que sí parece claro es que nuestro Anuario poco a poco va alcanzando su solera. Ahora, todavía está cabalgando entre su etapa de rebelde edad adolescente y su alborotada madurez y quizá (si a este que les escribe le deja tranquilo su espolón cancáneo y su lumbalgia galopante para poder ir más veces a la imprenta) alcance en los próximos números su justa medida y, algo más de escamondamiento estético que aportar a su corta y ya azarosa vida. Tiempo al tiempo y una pequeña tregua para este (¿circunstacial?) renco orate, y confeso impresor artesano, que les aturde con tanta retórica y tanta semántica de ocasión.

Se abren las páginas del Anuario 2004 con Informes y el "I Centenario del nacimiento del P. Andrés Llordén (1904-2004)", se ahonda en la vida y la obra del ilustre sacerdote. Con textos de Alfonso Canales Pérez, Rosario Camacho Martínez, Francisco Cabrera Pablos, Suso de Marcos, Julián Sesmero Ruiz y Manuel Olmedo Checa. El espacio se amplía con la "Situación del antiguo Convento de la Trinidad" de Francisco Cabrera Pablos. "El refectorio del antiguo Convento del Carmen" de Manuel Olmedo Checa, Marion Reder Gadow y Francisco Cabrera Pablos. Se denuncia el estado actual de ambos templos. Acaba este apartado con "Barcelona acogió el III Congreso de Reales Academias de Bellas Artes de España" de Manuel del Campo y del Campo. En las Propuestas, Suso de Marcos sugiere la "Rehabilitación de la casa del escultor Pedro de Mena".

Los Actos Solemnes acogen las Palabras del Presidente y la Recepción y Discurso de Francisco Javier Carrillo Montesinos y su disertación sobre "Diálogo de culturas y desconocimiento del "otro", y la "Contestación" de Salvador Moreno Peralta. La "Presentación del libro del P. Andrés Llordén *Miscelanea histórica malagueña* de Francisco Cabreras Pablos y Rosario Camacho Martínez. Sigue con la "Presentación del Anuario y página *web*" de Alfonso Canales

Pérez. Francisco Cabrera Pablos, nos introduce en "El sentido de la ética y de la estética en el Anuario". El que suscribe, Pepe Bornoy, justifica "La mirada y la lógica del Anuario" y Manuel Olmedo Checa da cobertura al texto, "La Academia se incorpora a la red de redes". La "Apertura del curso 2004-2005" por parte de Alfonso Canales Pérez y el "Concierto" de la soprano Alicia Molina, el flauta José Antonio Fernández Cano y el pianista de Manuel del Campo y del Campo con partituras de Kolinsky, Halfter, Moreno Torroba, Gutiérrez Lapuente, Manuel del Campo y Santiago Meras. Las canciones populares sefardíes y los versos de Rafael Alberti, Alfonso Canales, José Luis Estrada y Federico García Lorca, ilustran el programa-concierto.

Prosigue con un largo capítulo de las Comunicaciones que dan paso a las Publicaciones que recoge los libros editados en colaboración con nuestra Academia, así como un texto esencial sobre *Miscelanea histórica malagueña* del P. Andrés Llordén de Francisco Cabrera Pablos.

Entramos en la nueva cabecera del Anuario con Crónica Académica y un título de Julián Sesmero Ruiz, "Mi mundo niño de Alfonso de la Torre", recogido anteriormente en el catálogo de la Exposición Homenaje que esta Corporación dedicó el año pasado al artista y Académico ya fallecido. Un largo estudio sobre las "Monedas conmemorativas y medallas de premio en la Málaga del reinado de Carlos III" de Pedro Rodríguez Oliva, nos mete de lleno en los avatares de nuestras históricas acuñaciones. A continuación, José Antonio del Cañizo nos regala un preliminar del libro *El color en el jardín* de próxima aparición. En él nos introduce en el mágico ambiente del mundo del jardín visto por los pintores a través de la Historia.

No menos importante son las aportaciones fotográficas de Pepe Ponce, Floreal Roa, Cabrera de Pablos, Diario *Sur, La Opinión de Málaga* y Manuel Reina. Y las ilustraciones de Alfonso de la Torre, Hans Christiasen, Fra Angélico, Suso de Marcos, Henri Rousseau, Gerónimo Gil, M. Mesa, Van Gogh, Henri Matisse y Pepe Bornoy.

Con la Aprobación de Cuentas, la ficha técnica de la Junta de Gobierno, las Altas y Bajas de Académicos Correspondientes, Académicos de Honor y Académicos de Números, en las Secciones del año 2004, y los créditos habituales, se cierran las páginas y el contenido del Anuario 2004. Entramos, por tanto, en la preparación del Anuario de 2005.

Termino ya. Le doy paso a la docta Rosario Camacho Martínez que con sus atentas palabras pondrá la guinda a este Acto Solemne, y ella a su vez, introducirá a nuestro Ilustre compañero Manuel del Campo y del Campo, que ahondará en el fascinante mundo de la música. Con la participación de Javier Chamizo y su recital de guitarra barroca, romántica y actual, se afianzará el toque de distinción de la presentación del Anuario 2004, en este espléndido Salón del Trono del Palacio de la Aduana.

Presentación del Anuario

Rosario Camacho Martínez

Excmo. Sr. Presidente, Ilustrísimos Señores Académicos, autoridades, señoras, señores, amigos todos:

Es para mí un honor colaborar en la presentación del n.º 4 de nuestro *Anuario*.Y también es una satisfacción aludir aquí a que aquello por lo que luchábamos, unos más y otros menos y Suso de Marcos el que más, ya sea una realidad de cuatro años.

Suso de Marcos insistía en que teníamos que ser capaces de publicar un *Anuario*, pero no salía o no nos atrevíamos. Porque era una labor ardua y todos, tan apretados de tiempo, no nos decidíamos a emprenderla, ya que no se trataba de hacer un esfuerzo para sacar un número y dejarlo ahí. Un Anuario requiere una periodicidad, un esfuerzo continuado, unas fechas de compromiso, porque es una carta de presentación, un dar cuenta de nuestras actividades anuales, una recapitulación ante nuestra propia capacidad, en definitiva un plantearnos cada año ¿Qué somos?, ¿A dónde vamos? ¿Estamos bien orientados en la sociedad actual? Y eso siempre compromete y asusta.

Hacía falta algo. Un acontecimiento que nos pusiera en el disparadero. Un estímulo externo. Un milagro.

Y se llamó Pepe Bornoy, que aunque se titula modestamente "impresor artesano", además de ello es gran un artista y tiene una enorme capacidad de trabajo. Él ha sido coordinador, editor, diseñador integral de este cuaderno Anuario en el que se muestra tanto interés por el contenido como por el continente, y gracias a ello este Anuario se convierte en obra de artista y alcanza su plasticidad plena.

Pero hacían falta más milagros, y el segundo se llamó Francisco Cabrera, artífice del ordenador y una cabeza clara que es capaz de condensar toda nuestra actividad, ordenarla, agruparla y prepararla para que Bornoy le de su forma artística. En esto juega a la par con nuestro compañero Manolo Olmedo que también ostenta la misma capacidad de trabajo, es habilísimo con el ordenador y ha conseguido con su empeño por la página *web,* que estemos en la red. Así aunque las Academias están tachadas de antiguallas resulta que no lo somos tanto.

Bueno hay más Académicos en el equipo o Consejo de Redacción de este Anuario, Manuel del Campo, nuestro Secretario Perpetuo, que aporta todo el material y las distintas informaciones, Suso de Marcos y yo, que atendemos a lo que haga falta en este conjunto de labores. En total somos seis, pero podemos ser más, queridos compañeros.

Y sobre todos, nuestro Presidente que, como Director, es quien dice la última y también la primera, como habrán comprobado, y como es una palabra preciosa en su forma y en su contenido, avalada por tantos premios, y también reconocida por la Universidad de Málaga que le investirá Doctor Honoris Causa, en el próximo mes de mayo, no puede haber mejor cierre.

Pero hay también otra cosa muy importante. *Poderoso caballero es D. Dinero…,* y sin él nada tenemos. Por lo tanto hay que agradecer, muy sinceramente, el respaldo económico de la Fundación Unicaja.

Quiero terminar estas palabras citando a la imprenta Imagraf, con quien llevamos trabajando tantos años, a presión, a corto plazo, pero siempre cumpliendo adecuadamente. Y ¿cómo no? A nuestro magnífico fotógrafo, Pepe Ponce, que es uno y cien, pues es capaz de estar en varios sitios, si no a la vez, a lo largo de la tarde, pero nunca falta su reportaje.

No voy a entrar a desmenuzar el contenido del Anuario pues lo ha hecho enjundiosamente Pepe Bornoy, pero sí querría recordar que el año pasado la presentación pública del Anuario tuvo como protagonista al Padre Llordén en su centenario, y que él mañana cumpliría 101 años. A mí, que ocupo su silla en esta Academia, me gusta recordarlo especialmente por cariño, y porque en la práctica de la investigación de cada día todos los que nos interesamos por el patrimonio cultural de Málaga también lo recordamos.

Por otro lado, quiero decirles que en nuestra sesión ordinaria hemos recibido como Académico Correspondiente en Cracovia al Padre Andrzej Witko, destacado hispanista y miembro de la Academia Polaca de Ciencias. No suele hacerse una recepción tan íntima, pero ha coincidido que Witko venía a la Facultad de Letras a impartir una conferencia, y aunque la Sesión Extraordinaria estaba ocupada de antemano con esta presentación, que estuviera aquí con nosotros ya como Académico ha sido una gran satisfacción.

Nuestro Presidente ha recibido cariñosamente al nuevo Académico Correspondiente destacando sus méritos, sus investigaciones de temas trinitarios y españoles y los lazos que le unen a Málaga a través de las actividades culturales y científicas de la Universidad, instándole a trabajar para afianzar los lazos culturales entre la Academia de Cracovia y nuestra Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

Por último, les indico que la presentación del Anuario se acompaña de un recital de guitarra barroca a cargo de Javier Chamizo, a quien presentará D. Manuel del Campo, pero como conozco bien al concertista, le he visto actuar y he oído sus interpretaciones, les recuerdo que el acto tiene una buena continuación y les recomiendo que no se lo pierdan.

Y nada más. Muchas gracias a todos y espero que disfruten con la programación seleccionada.

PROGRAMA

GUITARRA BARROCA

PAVANA Y CANARIOS	F.Guerau (1649-1722)
MARIONAS (Obras de "Poema Harmónico, Madrid 1694)	"
FOLÍAS GALLEGAS (Obra de "Dódice de Saldívar" manuscrito c. 1732)	S. de Murcia (1682 ¿-1734?)

GUITARRA ROMÁNTICA

TRES ESTUDIOS En re menor En do mayor En la mayor	F. Sor (1778-1839)
INTRODUCCIÓN, TEMA Y VARIACIONES SOBRE "MAMBRÚ" OP. 28	"

GUITARRA ACTUAL

Homenaje a Debussy	M. de Falla (1876-1946)
Koyumvaba	C. Domeniconi (1954)

JAVIER CHAMIZO (Guitarra)

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
Palacio de la Aduana

Concierto en la presentación de Anuario 2004
Real Academia de Bellas Artes de San Telmo
28 de abril de 2005

JAVIER CHAMIZO (Guitarra)

EL jueves 2 de junio, en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana, el Dr. D. Carlos Vara Thorbeck, Catedrático de Cirugía y Doctor en Historia, pronunció una conferencia bajo el título *Las Navas de Tolosa, una batalla decisiva en la Historia de España.* Fue presentado por el Numerario D. Manuel Olmedo Checa.

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

CARLOS VARA THORBECK

CONFERENCIA
2 de junio de 2005

Ilmo. Sr. Francisco Torres Mata
Excma. Sra. Dña. Mercedes Vico Monteoliva
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Ilmo. Sr. D. Manuel Olmedo Checa
Ilmo. Sr. D. Carlos Vara Thorbeck

Palabras del Presidente

Alfonso Canales Pérez

Ilustrísimos Sres. Académicos, autoridades, Sras., y Sres.:

ESTA tarde la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo se honra con la presencia y la palabra de un hombre cuya sabiduría ha pugnado siempre por rebasar los límites de la especialización. En este tiempo que vivimos, donde cada saber tiene su coto y parece repugnar que alguien se atreva a saltar las lindes asignadas a su menester, es casi insólito encontrar trabajadores del saber que se resistan al encasillamiento y proclamen como el personaje de Terencio que hombres son y que nada de lo humano les es ajeno. El Profesor Carlos Vara Thorbeck, hoy entre nosotros, es uno de esos raros humanistas de nuestro tiempo, que puede permitirse el lujo de añadir al tesoro de sus muchos conocimientos el hecho de vivir por sus manos.

Hasta el siglo XV, como Jorge Manrique nos enseña, la sociedad se dividía en dos grandes estamentos: "los que viven por sus manos / y los ricos". La profesión de cirujano aún no se había ennoblecido, y los profesores de anatomía desdeñaban ensuciarse los dedos y señalaban con un puntero, arrellanados en su solemne cátedra, los entresijos del cadáver, con frecuencia no humano, que un barbero se encargaba de disecar. Afortunadamente, finalizada la Edad Media, los prejuicios de clase empezaron a desaparecer, y el quirófano alcanzó la nobleza que se merecía.

La palabra quirófano ha sido de tardía aceptación en nuestra lengua: la Real Academia Española no la admite en su Diccionario hasta 1925, como compuesta del sustantivo griego *cheir* (mano) y del verbo griego *phaínein* que significa lucir o brillar. Según Corominas, la palabra quería reflejar la diafanidad de la sala de operaciones, provista de cristales que permiten observar la marcha de la intervención desde fuera. Para mí que si esa fue la intención semántica, el resultado difiere manifiestamente del propósito, ya que, si conservamos la intención locativa del vocablo, lo que viene a significar es "el lugar donde las manos resplandecen o se lucen": y es que, con cierta frecuencia, ocurre que el lenguaje acaba diciendo más de lo que queremos que diga, y con más precisión y acierto.

Digamos, pues, que el Profesor Vara tiene unas lucidas manos que saben brillar, tanto en su profesión de cirujano y de enseñante de ese menester, como en su otra profesión de historiador, fabricando con sus dedos la réplicas en coloreado plomo de los personajes que protagonizaron nuestra historia, y haciéndolos revivir, a través de la cámara, para nuestro deleite e ilustración.

Nuestra Academia agradece efusivamente a este sabio Doctor la deferencia que ha tenido de ilustrarnos esta tarde con algo de lo mucho que conoce y es diestro en transmitir. Para una Academia de Bellas Artes una personalidad como la suya siempre será un ejemplo y un estímulo.

Nuestro Numerario D. Manuel Olmedo nos dirá ahora, brevemente, algo de lo mucho que cabe decir de su labor y su saber. Tiene la palabra.

Presentación de D. Carlos Vara Thorbeck

Manuel Olmedo Checa

Excmo. Sr. Presidente, Excmas., e Ilmas., Autoridades y Académicos, Señoras y Señores:

Es éste el primer acto público que la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo celebra después de que nuestro Presidente, el Excmo. Sr. D. Alfonso Canales, haya sido investido como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga.

Permitan VV. que mis primeras palabras sean para manifestar la alegría de esta Real Academia por la excepcional distinción otorgada a quien desde hace ya más de 14 años tan dignamente nos preside, y también expresar nuestro agradecimiento a la Universidad de Málaga, que ha sabido reconocer sus excepcionales méritos.

Dicho esto, vayamos ya a lo que esta tarde nos convoca.

Apenas hace 4 días se nos encomendó la tarea de presentar a nuestro conferenciante, lo cual resultaba lógicamente comprometido tratándose de persona extraordinariamente cualificada y a la que tenemos en muy alta estima.

Bien sabido es que nos encontramos celebrando el 4.º centenario de la publicación del Quijote, y por ello casi resulta obligado que en este acto académico tengamos un recuerdo hacia la obra cumbre de la literatura universal. Y en ella hemos encontrado el mejor modo de comenzar nuestra presentación.

En el capítulo décimo octavo de su inmortal obra, Cervantes dejó escrito que *nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza.*

Nunca la lanza embotó la pluma, dijo Don Quijote, pero esta tarde, con toda propiedad, podríamos mejor decir: nunca la lanceta, es decir: el bisturí, embotó la pluma.

Esta tarde contamos con un conferenciante que constituye un ejemplo de humanismo, en la línea que el inolvidable Dr. Marañón marcó como paradigma del científico que encuentra en el estudio de la historia la fórmula para llegar a alcanzar la plenitud intelectual.

Lo primero que debemos decir es que en el Ilmo. Sr. D. Carlos Vara Thorbeck se da una circunstancia que merece la pena resaltar, aunque para ello haya que utilizar un tópico: El Dr. Vara es burgalés de pro.

A partir de aquí, podemos continuar diciendo que tras una brillantísima carrera de medicina, culminada en la Complutense el año 1968 con Premio Extraordinario de Licenciatura, se doctoró dos años después igualmente con Premio Extraordinario.

Luego de ejercer algunos años de Profesor Adjunto en las universidades de Sevilla y Madrid, en 1981 ganó por oposición la cátedra de medicina en nuestra Universidad, en la que continúa impartiendo docencia, y en la que ha desarrollado un importantísimo avance médico en una técnica revolucionaria: la cirugía laparoscópica, constituyendo su labor en este campo un referente con amplia trascendencia internacional.

A él se debe el desarrollo del primer robot creado en España para realizar operaciones con la citada técnica laparoscópica, aplicando así las más modernas innovaciones tecnológicas e informáticas a la antiquísima ciencia quirúrgica.

Casi 200 artículos jalonan sus 39 años de intensa y fructífera labor profesional, que se ha visto reconocida por numerosas instituciones científicas: está en posesión de la Medalla de la Academia de Ciencias de la Universidad de Bilbao, de la Medalla Sauerbruc de Alemania y de la Medalla de la Universidad de Padua.

Es miembro de Honor de la Academia Sueca de Laparoscopia, Premio de la Sociedad Internacional de Cirugía, Académico Correspondiente de la Real Academia Nacional de Medicina de España y también de la Academia de Historia Fernán González de Burgos.

Este último título nos revela su otra gran pasión: la Historia. Y fruto de esta pasión son también numerosos trabajos de investigación sobre la España del Medievo, cuando la Península Ibérica constituía el campo de batalla en el que se dilucidaba cual sería el futuro de España y aún de Europa:

> *Si proseguir con la evolucionada civilización cristiana, cuyas raíces estaban en la orilla izquierda del Tíber, o continuar sometida al fundamentalismo islámico, que alcanzó con los almorávides y con los almohades su más alta expresión.*

La pasión del Dr. Vara por este crucial período de la Historia de España, sucumbiendo a los encantos de Clío, le llevó en el año 1988 a lograr su segundo doctorado, esta vez en Historia, obteniendo la calificación de Sobresaliente *cum Laude* con una tesis dirigida por nuestra ilustre colega la Dra. Reder, y en la que realizó un exhaustivo estudio del episodio más decisivo para la España medieval: la batalla de las Navas de Tolosa.

Su trabajo, extraordinariamente documentado, fue publicado por la Universidad de Jaén con el título *El Lunes de las Navas,* y como muestra de la minuciosidad y de la bonomía que le caracteriza, en la Introducción de su libro el Dr. Vara enumera los nombres de hasta 60 personas en agradecimiento a la colaboración que de ellas recibió.

Hoy, el Ilmo. Sr. D. Carlos Vara Thorbeck va a deleitarnos, con el relato de lo que ocurrió antes y durante aquel lunes en las Navas de Tolosa, y de las consecuencias que tuvo para España aquella victoria.

Pero antes no quisiera olvidar una faceta más de nuestro conferenciante, y es que, junto con un grupo de compañeros sanitarios, algunos de los cuales hoy están también entre nosotros, cada año, desde hace 5, viene desplazándose durante un mes, su mes de vacaciones, a lo más intrincado de la selva amazónica y la Chiquitanía boliviana, para aliviar los padecimientos de aquella población.

La labor de quienes componen la Fundación Hombres Nuevos, de la que forma parte el benemérito equipo del Dr. Vara, ha merecido alcanzar hace dos años el Premio Príncipe de Asturias a la Cooperación.

Este es el perfil de nuestro conferenciante, al que vamos ya a dar paso, no sin antes terminar nuestra intervención recordando otra cita cervantina.

Sabido y aceptado es que todos los hombres nacen iguales. Pero en el mismo capítulo décimo octavo del Quijote, al que antes nos hemos referido, y justamente en la página anterior a la que aparece lo de la lanza y la pluma, podemos leer otra frase de hondo sentido moral:

Sábete Sancho que no es un hombre más que otro si no hace más que otro.

Esta es la autoridad moral y humana de nuestro conferenciante, de quien nos complace sobremanera proclamar que se ha esforzado en multiplicar los talentos que Dios le dio, y los ha puesto al servicio de los enfermos y de los más olvidados de la humanidad.

Y también, Señoras y Señores, al servicio de la Cultura, como ahora podrán todos VV. comprobar con el certero análisis que nuestro querido amigo don Carlos Vara ha realizado sobre uno de los más importantes y decisivos episodios de la apasionante historia de la Nación a la que con toda propiedad gustamos llamar España.

Las Navas de Tolosa una batalla decisiva en la Historia de España

Carlos Vara Thorbeck

LA batalla de las Navas de Tolosa es, sin duda, una de las más importantes de la Reconquista. Antes de la campaña que con ella finalizó, existía únicamente un débil poder militar cristiano arrinconado en el norte peninsular, tanto la toma de Toledo como algunas atrevidas expediciones que llegaron hasta Andalucía (la conquista de Almería por Alfonso VII El Emperador) fueron hechos esporádicos. Después de las Navas no existió, por el contrario, en el campo musulmán una potencia suficientemente poderosa que pueda oponerse a sus contrarios, por lo que la decadencia política y militar del pueblo musulmán se convirtió en una realidad bien patente a partir de aquella fecha.

LOS PROTAGONISTAS

Muchos fueron los protagonistas de aquel hecho memorable, pero sin dudad alguna fue D. Alfonso VIII de Castilla, el mas importante e indiscutido.

El marqués de Mondéjar.[1] dice que fue D. Alfonso, denominado el Noble no sólo por su gran valor, y señalados triunfos, sino también por sus heroicas virtudes. "Fue uno de los mayores Príncipes que florecieron en España en todas sus coronas".

Tanto el Tudense como Jiménez de Rada.[2], cronistas de su época manifiestan que fue un rey prudente, valiente y generoso, así como inteligente, de gran capacidad intelectual y memoria. Fue honesto y buen padre de familia. Existen testimonios escritos sobre el afecto que profesaba a sus hijos, y su matrimonio con Doña Leonor fue ejemplar. No se ha podido demostrar históricamente la veracidad del episodio amoroso del rey con la judía de Toledo. Profesó un verdadero culto a la amistad, como se pone de manifiesto en los casos de D. Pedro II de Aragón y de Diego López de Haro. A este último llegó a nombrarlo testamentario suyo, mas la prematura muerte del de Haro le originó una gran depresión.

La Crónica General de Alfonso X el Sabio termina el capítulo dedicado a D. Alfonso VIII con estas bellas palabras:

1 **Marqués de Mondéjar**, *Memorias históricas de la vida y acciones del Rey Alfonso el noble, octavo de nombre,* Ilustrada con notas y apéndices por D. Francisco de la Cerda y Rico, Madrid, 1783.

2 **Jiménez de Rada, R.** *Los hechos de la Historia de España,* Alianza Editorial, Madrid, 1989, Libro VII, cap. XV.

Leonor y Alfonso VIII.

"Los pregones de alabanza de este Rey ni les podrá matar la envidia ni el olvido. Su alma con el Rey de los Cielos reina en el Santo Paraíso. Amen.[3]".

Estuvo casado D. Alfonso VIII con Doña Leonor de Inglaterra reina de Castilla Leonor era hija del rey de Inglaterra, Enrique II casado con Leonor de Aquitania, de Anjou y de Poitou. Leonor de Aquitania fue sin duda la figura más influyente en la política del momento. Previamente a su matrimonio con Enrique II de Inglaterra había estado casada con Luis VII de Francia, padre de Felipe Augusto y abuelo de Luis VIII. Era así mismo tía de D. Alfonso II de Aragón. A la muerte de su padre el duque Guillermo de Aquitania, que falleció durante una peregrinación a Santiago de Compostela, Doña Leonor heredó los ducados de Aquitania, Anjou y Poitou, territorios tan dilatados como los que poseía la corona de Francia. Por esta razón los reyes de Francia sabían que los duques de Aquitania tenían tanto poder como ellos

3 **Alfonso X,** *Primera Crónica General de la Estoria de España,* **Edición de Menéndez Pidal, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1906, vol. V , p. 708.**

mismos, quizá incluso más, a pesar de lo cual por mero convencionalismo, los duques se sometían a la autoridad real. Del matrimonio de Enrique II y Doña Leonor, nacieron varios hijos; Guillermo, Enrique, que se sublevó contra su padre, Ricardo (Corazón de León) que fue inicialmente duque de Aquitania por expreso deseo de su madre, Matilda casada con Enrique León duque de Sajonia y Baviera, Godofredo duque de Bretaña, Juan Sin Tierra, Juana, reina de Sicilia, y nuestra Leonor de Castilla.

Fue D. Pedro II de Aragón gran amigo y colaborador del rey de Castilla Era el rey D. Pedro de elevada estatura y arrogante presencia, celebrado por los principales trovadores; para ellos era la figura del príncipe soñado, derrochador bravo y galante D Jaime I en el capitulo V de su historia afirma:"fue nuestro padre el rey más cortes y más afable en España; tan liberal y dadivoso que gastó sus rentas y sus bienes; era caballero como ninguno en el mundo, y de tan señaladas prendas que la brevedad de este escrito no nos permite contarlas.[4]".

Pero este joven rey no supo cuidar su propia hacienda y consumió importantes sumas de dinero en devaneos y vanidades. Fue mujeriego y rechazó a su mujer, la reina María, señora de Montpéllier, que sólo en virtud de la astucia de un rico hombre llamado Guillen de Alcalá logró engendrar al futuro rey de Aragón. En efecto, el caballero mencionado, llevó al rey engañado al lecho de la reina, haciendo creer al monarca que la dama que se alojaba bajo las mantas era otra.

La reina doña María, parió la víspera de la Purificación de Nuestra Señora del año 1207 en Montpéllier. Dicen las crónicas que doña María después de presentar al infante en las iglesias de Santa María y San Fermín, mandó encender doce cirios, todos del mismo tamaño y peso, dando a cada uno de ellos el nombre de un Apóstol. Al ser el cirio adscrito a Santiago el último en consumirse, determinó que el futuro heredero recibiera el nombre de Jaime. Reinaría con el titulo de Jaime I.[5].

Pedro II fue un hombre leal y fiel a sus amigos. Prueba de la nobleza de su persona el hecho de que en ningún momento, rompiera los pactos con Alfonso VIII de Castilla, y en virtud de los mismos no dudó en acudir a la campaña que concluyó con la batalla de las Navas de Tolosa. Murió al año siguiente en la batalla de Mouret.

Primo del Alfonso VIII fue Sancho VII de Navarra. Nació en Tudela en 1160. Fue de gran estatura, aunque no acromegálico. Lacarra.[6] considera que medía entre 2,27 y 2,31 metros. Este cálculo se hizo a partir de la obra manuscrita del canónigo Huarte, que se conserva en la Real Colegiata de Roncesvalles.

Su contribución a la batalla de las Navas es tardía, y casa obligada por orden del Papa de Roma. Sancho, de la misma manera que el rey de León, consideraba mas enemigo a Alfonso VIII que a Al Nasir, con el que tenía buenas relaciones. Por este motivo el navarro no fue en principio un claro defensor de la Cruzada.

El arzobispo de Narbona, Arnaldo, que había sido previamente abad del Cister en Poblet, cuando venía con sus gentes camino de Toledo, punto de encuentro cristiano se desvío hacia Navarra con el fin de convencer a su rey de que tomara parte en la expedición. El arzobispo

4 **Flotats M, Bofarull A.** *Historia del Rey de Aragón D. Jaime I el Conquistador,* escrita por el propio monarca, Valencia, librería Doña Rosa López, 1848, Reimpresión por el Colegio de Aparejadores de Valencia, 1978.

5 **Zurita J,** *Los cinco Libros primeros de la primera parte de los Anales de la Corona de Aragón,* Año 1584, fol. 96.

6 **Lacarra J.M.** *Historia del Reino de Navarra,* Editorial Aranzadi, Pamplona, 1976, p. 227.

Pendón capturado en la batalla de las Navas de Tolosa.

recibe entonces una respuesta ambigua, pero es posible que a finales de Junio D. Sancho decidiera finalmente incorporarse al ejército cristiano, y que comunicara dicha decisión al rey de Castilla a principios de Julio.

Jiménez de Rada, cronista de la batalla relata que el Rey Sancho "marchaba con los suyos a la derecha del noble rey, y en su columna se encontraban las milicias de las ciudades de Segovia Ávila y Medina." La incorporación de concejos castellanos al ejército navarro se debió a que Sancho sólo aporto doscientos caballeros. Serán los historiadores navarros del siglo XVI, los que intente de manera falsaria dar el protagonismo a este rey. Y es a partir de estos tardíos escritos cuando nace el mito histórico de las cadenas y el escudo actual de Navarra.

El enemigo fue Abu Abd Allah Muhammad b´ Yusuf b´Ya´cub b´ Abd Al Munin Conocido por Al Nasir, nació en la primavera de 1181. Hijo de Yusuf Al Mansur el vencedor de Alarcos, y de una esclava cristiana llamada Zahar (Flor). Era según Ibn Idari. [7] de barba rubia y ojos azules mejillas redondas y hermosa estatura. Cabizbajo, en extremo callado y de pensamientos profundos, parecía que la principal causa de su silencio era su tartamudez. Fue hombre prudente y valeroso, contenido en el derramamiento de sangre y poco entrometido

7 **Ibn, Idaari al Marrakusi,** *Al Bayan al Mugrib fi ÿtisan ajbar Muluk Al- Anadalus wa Al- Magrib,* Tetuán, 1953, Traducción de Ambrosio Huici de Miranda, Colección de Crónicas Árabes de la Reconquista, volumen II, p. 226.

en lo que no le concernía directamente. Solo ante el ataque de Alfonso VIII y de Pedro II contra Ademuz y Castelfabit en 1209 Al Nasir volvió a reunir su ejército preparándose para la guerra santa. La escuadra almohade atacó las costas catalanas con éxito, según Ibn Idari.[8].

El propio Califa organizó las fuerzas del ejército. Concentró sus tropas en Marraquech, a donde acudieron todas las tribus y cabilas de Marruecos, así como los árabes de Ifriqiya y las tropas almohades. Cruzaron el Estrecho en la primera quincena de Mayo de 1211. El 16 de Mayo concretamente pasó el propio Califa a Tarifa y en esta ciudad se detuvo hasta el día 21, para recibir el homenaje de los caides, alfaquíes y gobernadores andaluces.[9]. Finalmente se instaló en Sevilla el 30 de Mayo, y en junio se pone nuevamente en camino, atraviesa el puerto del Muradal y ataca y conquista la fortaleza de Salvatierra, en manos de la Orden de Calatrava. Esta fortaleza hoy en ruinas está localizada a las afueras de la actual población de Calzada de Calatrava.

Una figura revelante fue el Arzobispo Don Rodrigo Jiménez de Rada. El arzobispo de Toledo conllevaba el cargo de Canciller de Castilla. Por este motivo D. Rodrigo desarrolló una gran actividad no solo espiritual sino política. Solicita al Papa la consideración de cruzada, e interviene activamente en la minuciosa y detenida preparación del combate. Recorrió Castilla, Francia, Bélgica, Italia y Alemania, hablando a cada cual en su lengua, predicando la cruzada. Cuando las huestes se reúnen en Toledo, junto con el Rey a todos abastece pagan, obsequian y organiza la intendencia que demuestra su capacidad gestora y su inteligencia.

Don Rodrigo interviene después en el desarrollo de la batalla, acompañando siempre y aconsejando a su Rey, y participa activamente en la carga definitiva que tuvo lugar en las laderas del cerro de los Olivares. Pero además D. Rodrigo fue el primero historiador moderno Como historiador Jiménez de Rada compuso dos obras fundamentales *Chronica Hispaniae y Breviarium Ecclesiae Catholicae. La Chronica Hispaniae* cambia el concepto de transcribir la historia. Hasta entonces todas las crónicas eran demasiado escuetas, reduciéndose prácticamente a unas relaciones de distintos reyes y de sus familias. D. Rodrigo redacta la historia de los hechos de España, aprovechando todo tipo de fuentes, no sólo escribe de los reyes sino también de sus súbditos o de los enemigos del monarca.

INTINERARIO DE LAS FUERZAS CRISTIANA

Las fuerzas cristianas, desde su concentración en la ciudad de Toledo, inician la marcha, según Jiménez de Rada, el día 20 de Junio de 1212.[10]. El Arzobispo de Narbona, por el contrario, fija la fecha de partida el 19 de Junio.[11]. El 23 de Junio de 1212, las tropas ultramontanas atacaron y tomaron las torres laterales, y a través de ellas, minando hasta sus cimientos, llegaron a la torre principal. La lucha fue muy violenta y se prolongó durante

8 **Ibn Idari al Marrakusi** *Al Bayan al Mugrib fi Ytisan ajbar Muluk Al -Andalus wa al Magrib*, Tetuán 1953, Traducción de Ambrosio Huici en Crónicas Arabes de la Reconquista, volumen II p. 259.

9 **Huci de Miranda, Ambrosio.** *Historia política del imperio Almohade*, Tetuán, 1957, Tomo II, p.417.

10 **Jiménez de Rada, R.** *Historia de los hechos de España,* Madrid, 1989, Alianza Editorial, Lib VIII, cap. 5, p.312.

11 **Sánchez Albornoz, Claudio**. *La España Musulmana*, Buenos Aires, 1960, Editorial Ateneo, tomo II, p. 288.

Batalla de las Navas de Tolosa.

la noche, ajusticiándose a la mayoría de los defensores el día 24 por la mañana, antes de la llegada del Rey, que debió ser hacia el mediodía. Desde Malagón fueron a cruzar el río Guadiana por Calatrava.

El 27 de junio de 1212 día del ataque cristiano, estaba al mando de esta importante fortaleza Almohat, y entre los sitiados se encontraba el famoso Aben Qadas, hábil guerrero con una larga experiencia militar y gran prestigio entre los suyos. Durante varios días, se sitió la fortaleza sin resultados favorables, y este fracaso dio lugar a largas deliberaciones, en las que se puso de manifiesto la existencia de dos grupos de opiniones encontradas, algunos pensaban que no se debía perder tiempo con un sitio prolongado, durante el cual el ejército se cansase y perdiese moral. Se apoyaba además este grupo en que el destino final, y a la larga, de la fortaleza, en litigio, dependía más del resultado de la batalla definitiva, que estaba aún por librarse, que de un primer éxito parcial.

El otro grupo consideraba, por el contrario, que debía ponerse en práctica, como mínimo, un intento de asalto. Esta segunda opinión ganó la partida, y el asalto tuvo lugar el día de San Pablo. Consiguió la victoria el ataque lanzado por el lado del río, frente que había sido encomendado al Rey de Aragón, al ejército ultramontano de Vienne y a los Caballeros de Calatrava.

Al día siguiente, 30 de Junio, los almohades solicitaron conversaciones, de capitulación. La fortaleza volvió pues, a la Orden de Calatrava, y el botín fue repartido entre los ultramontanos y los aragoneses. A pesar de ello, la práctica totalidad de las fuerzas transpirenaicas

decidieron abandonar la cruzada, "volviendo a su tierra sin honra ni gloria" en palabras del Arzobispo de Narbona. Tan sólo el mencionado Arzobispo, junto con algunos nobles de la provincia de Vienne, así como Teobaldo de Blazón, del condado de Poitou persistieron en la empresa. Eran en total unos ciento treinta caballeros con algunos infantes.

El día 11 de Julio, D. Diego López de Haro, al mando de la vanguardia, hizo que se adelantasen su hijo Lope y sus sobrinos Sancho Fernández y Martín Muñoz, con el fin de ocupar las alturas, antes de que las tomasen los moros. Esta avanzada, estableció contacto el mismo día 12 con el enemigo, a nivel del Puerto del Muradal El viernes, 13 de Julio tras invocar el nombre del Señor, los tres reyes iniciaron la subida y acamparon en la Ensancha. Ese mismo día, los cristianos tomaron el Castillo del Ferral (X=452449, Y=4249774), aunque según nos refiere el Arzobispo de Narbona no fue necesario el asalto porque sus defensores musulmanes se limitaron a abandonarlo cuando se aproximaron las tropas cristiana. Actualmente sólo quedan en este lugar unos lienzos de muralla, correspondientes a la torre del Castillo, conocido también como el "Castillo de la Cuesta (Hisan Al´Iqab) en las fuentes musulmanas.

EL PASO DE LA LOSA

Dice el Arzobispo en su Crónica.[12] que, desde Baeza, el Miramamolín envió una vanguardia hacia las Navas de Tolosa, con el propósito de cortar el paso a los cristianos en un punto estrecho de su paso, "donde hay una roca casi inaccesible y un torrente de agua, y para que si los cristianos no se habían apoderado de la cima de la montaña, se apostaran en la cornisa del monte para impedir la subida del ejército cristiano, según confesaron después los que fueron apresados en la batalla". El auténtico Paso de la Losa se localiza en las coordenadas X=452959, Y=4244719, queda situado, por tanto, en la gran hondonada que separa en la actualidad los dos carriles de la Autovía de Andalucía.

Ante la imposibilidad de salvar este paso, un pastor enseña a las tropas cristianas una ruta alternativa que las permite asentar su campamento, el día 14 de Julio, en lo alto de una meseta denominada La Mesa del Rey.

EL CAMPO Y LA TÁCTICA DE LA BATALLA

El campo está limitado al Norte por la Mesa del Rey, al Este, por la gran depresión del Arroyo del Rey, al Sur por el Cerro de los Olivares, y el de Las Viñas, y al Oeste por los Cerros del Tío Silverio y por el Cerro de los Palacios.[13].

Los cristianos se dividieron en tres cuerpos de ejército. El Rey de Aragón mandó el ala izquierda, que se desplegó, a su vez, en tres líneas, sucesivas: García Romero dirigió la vanguardia y Jimeno Coronel, junto con Aznar Pardo se hicieron cargo del centro, mientras que el propio Rey dirigía la zaga. Según la crónica de Jiménez de Rada, estas fuerzas fueron reforzadas por algunas milicias de las ciudades de Castilla.

12 **Jiménez de Rada, R.** *Historia de los Hechos de España*, Madrid, 1989, Alianza E. Libro VIII, cap. VII, p. 316.

13 **Vara Thorbeck C.** *El Lunes de las Navas,* Editado por la Universidad de Jaén, 1999.

El cuerpo central del ejército cristiano lo mandaba Alfonso VIII, con D. Diego López de Haro, en la vanguardia. El conde Gonzalo Núñez con los frailes del Temple, del Hospital, de Uclés (Santiago) y de Calatrava formaban la segunda línea, cuyo flanco era protegido por Rodrigo Díaz de los Cameros, con su hermano, Álvaro Díaz, y Juan González. La zaga estaba al mando del Rey castellano, rodeado por el Arzobispo de Toledo y los demás obispos, así como por los barones, Gonzalo Ruiz y sus hermanos, Rodrigo Pérez de Villalobos, Suero Téllez, Fernando García, etc.

El tercer cuerpo de ejército situado en el ala derecha, estaba al mando del Rey Sancho el Fuerte de Navarra, reforzado por las milicias de Segovia, Ávila y Medina.

Pocos datos refieren las fuentes musulmanas relativos a la táctica de su ejército en esta ocasión. No obstante, sabemos que los musulmanes dispusieron muy sabiamente su ejército. Dominaban las alturas, tanto el Cerro de los Olivares como el de las Viñas. La zaga almohade se dispuso en cuadros formados por varias filas de combatientes. La mas externa estaba integrada por hombres armados con grandes lanzas, mientras que en la segunda portaban jabalinas y hondas. Inmediatamente detrás se disponían los arqueros, que en el caso de nuestra batalla debieron ser numerosos. Por último, en el centro de cada cuadro estaba la caballería pesada almohade y andaluza. Las alas del ejército estaban integradas por la caballería árabe, caballería ligera armada de lanzas y arcos, experta en las tácticas de la torna y fuga. Creemos que debieron actuar fundamentalmente en la bajada de la Mesa del Rey, buscando la ruptura de la formación cristiana. En la vanguardia se integraron también unos agarenos procedentes de la zona de Azcora, cerca de Marraquech, que lucharon a pie, y que en palabras del Arzobispo de Toledo, fueron todos muertos.[14].

La vanguardia cristiana llegó sin grandes pérdidas hasta el Cerro de los Olivares, dominado por los musulmanes, estos aprovechando la altura lograron romper las filas cristianas La segunda línea, constituida por las Órdenes Militares y los barones, mandados por el Señor de Cameros, procuraron evitar la ruptura del frente. Hubo en esta fase de la batalla un elevado número de bajas entre los cristianos, sobre todo en las Órdenes de Caballería, que salieron maltrechas de este envite. La caballería almohade, y posiblemente también la andaluza, salió en persecución de las tropas que retrocedían, y en similar situación se encontraron los tres cuerpos de ejército cristiano.

"El noble Alfonso, al darse cuenta de ello y al observar que algunos con villana cobardía, no atendían a la conveniencia, dijo delante de todos al arzobispo de Toledo ¡Arzobispo, muramos, aquí yo y vos! Aquel respondió ¡De ningún modo; antes bien, aquí os impondréis a los enemigos! A su vez, el rey, sin decaer su ánimo dijo ¡Corramos a socorrer las primeras líneas que están en peligro! Entonces Gonzalo Ruiz y sus hermanos avanzaron hasta éstos; pero Fernando García, hombre de valor y avezado en la guerra, retuvo al rey, aconsejándole que marchara a prestar socorro, controlando la situación.[15]".

Parece que fue precisamente en este momento cuando los almohades cometieron un grave error táctico: rompieron su formación con el fin de dar alcance al enemigo en fuga, sin tener en cuenta que todavía quedaba la reserva de la zaga, al mando de los Reyes. Posiblemente

14 **Jiménez de Rada, Rodrigo.** *Historia de los Hechos de España,* Madrid, 1989, Alianza Editorial, p. 321.

15 **Jiménez de Rada, Rodrigo.** *Historia de los Hechos de España,* Madrid, 1989, Alianza Editorial, pp.331-332.

Fernando García frenó al Rey con la intención de que la caballería musulmana se dispersase todavía más.Tanto la dosificación de la fuerza como su aplicación oportuna pudieron, como dicen los tratados de la táctica en general, transformar al inicialmente derrotado, en vencedor. En esta ocasión. al contrario que en Alarcos, el Rey esperó el momento oportuno para actuar, posiblemente gracias a la advertencia de Fernando García y del propio Arzobispo. "Entonces, el Rey dijo de nuevo ¡Arzobispo muramos aquí. Pues no es deshonra una muerte en tales circunstancias! Y aquél le dijo: ¡Si es voluntad de Dios, nos aguarda la corona de la victoria, y no la suerte; pero si la voluntad de Dios no fuera así, todos estamos dispuestos a morir junto a Vos![16]".

Finalmente, la zaga cristiana se lanza al ataque, cuando los cuadros del ejército almohade estaban desorganizados, y sobrepasan las líneas de choque del enemigo.

Las tropas cristianas se encontraron entonces ante el palenque y la guardia del Califa. Debían por consiguiente, tratar de tomar el Cerro de las Viñas, tras haber sobrepasado el Cerro de los Olivares. Se produjo el enfrentamiento en las suaves vertientes que se forman entre ambos cerros, precisamente donde nace el Arroyo de los Quiñones. La ruptura de esta última defensa de los almohades debió ser casi sincronizada entre los tres cuerpos de ejército cristiano. No obstante, la mayor dificultad de la toma del palenque residía en derrotar al muro humano que conformaba la guardia del califa, rodeado por un verdadero bosque de lanzas, sostenidas por voluntarios y no por esclavos encadenados. "Entonces volvieron la grupa de sus caballos acorazados contra las lanzas de los negros, dirigidas contra ellos, y entraron en sus filas.[17]".

Con palabras tan parcas describe Ibn Abi Zar la toma del palenque. Según este mismo autor "huyeron los caídes andaluces con sus tropas, por el odio que había en sus corazones contra Al Nasir, a causa de la muerte de Ibn Qadis y de las amenazas que les había dirigido Ibn Djami.[18]".

El botín fue abundante y rico: oro, plata, ricos vestidos, atalajes de seda y muchos otros ornamentos valiosísimos, además de mucho dinero y vasos preciosos, según las propias palabras del Arzobispo, que añade: "Difícilmente podría calcular una fina mente que cantidad de camellos y otros animales además de vituallas fueron hallados allí." Pero, sin duda, lo verdaderamente significativo en el terreno de lo conquistado fue la toma de los Castillos del Ferral, de Vilches, de Tolosa y de Baños de la Encina, así como, naturalmente, las ciudades de Úbeda y Baeza.

Fue esta campaña considerada como una auténtica cruzada por la Iglesia Católica, y tanto el apoyo de Inocencio III como el de la Orden del Cister proporcionaron relieve internacional al triunfo cristiano de las Navas de Tolosa. Los dos grandes protagonistas de este acontecimiento bélico son, sin duda alguna Alfonso VIII de Castilla y D. Rodrigo Jiménez de Rada, Arzobispo de Toledo. y no el rey de Navarra que acudió con escaso numero de caballeros. Mucho años más tarde, los autores catalanes achacaron el éxito de Las Navas a Dalmau de Crexell, que según ellos fue el organizador del ejercito cristiano. Las fuentes contemporáneas, de la batalla ni lo nombran, y posiblemente ni estuvo en la misma. Por el contrario este caballero figura en el sequito de D. Pedro II, en la batalla de Muret, y su comportamiento, en aquella ocasión, fue el de un verdadero cobarde.

16 **Jiménez de Rada, Rodrigo.** *Historia de los Hechos de España*. Madrid, 1989, Alianza Editorial, p.333.
17 **Ibn, Abi Zar.** *Rawd al qirtas*, Valencia, 1964, Traducción de Huici de Miranda, II espec. p.466.
18 **Ibn, Abi Zar.** *Rawd al qirtas*, Valencia, 1964, Traducción Huic de Miranda, II espec. p. 465.

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

ANTONIO BRAVO NIETO
CORRESPONDIENTE EN MELILLA

RECEPCIÓN Y DISCURSO
30 de junio de 2005

Ilma. Sra. Dña. Rosario Camacho Martínez
Ilmo. Sr. D. Antonio Bravo Nieto
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez

EL jueves 30 de junio se celebró en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana el acto de recepción como Académico Correspondiente en Melilla del Ilmo. Sr. D. Antonio Bravo Nieto. Su propuesta fue firmada por los Numerarios Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, Sra. D.ª Marion Reder Gadow y Sr. D. Salvador Moreno Peralta. Su discurso de ingreso versó sobre *El otro Picasso.* Pronunció la *Laudatio* la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez.

PALABRAS DEL PRESIDENTE

Alfonso Canales Pérez

Ilustrísimos Sres. Académicos, autoridades, Sras., y Sres.:

HOY la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo tiene la satis-facción de recibir solemnemente al Profesor D. Antonio Bravo Nieto, Miembro Correspondiente de esta Corporación en la Ciudad de Melilla, que es para Málaga como la casa de enfrente en la siempre regada calle del Mediterráneo. Casi resulta extraña la correspondencia, dada la íntima vinculación que tienen las dos ciudades, tal como esas estrellas binarias que giran una en torno a otra, sin desertar de sus respectivas identidades pero sin perderse de vista. Raro es el melillense que, a lo largo de su vida, no haya tenido algo que ver con Málaga, y raro también el malagueño que no acabe vinculado de algún modo, ocasional o permanente, con Melilla.

Momento es este para recordar a D. Francisco Mir Berlanga, predecesor del Dr. Bravo Nieto como Cronista Oficial de su Ciudad, como Correspondiente de esta Academia y hasta como titular de una vecindad compartida, pues si Mir tenía un pie en su orilla africana y otro en nuestro Paseo Marítimo, donde estuvo afincado, su sucesor se ha incorporado recientemente como Profesor de Historia del Arte a nuestra Universidad, lo que le llevará también a alternar su tiempo a uno y otro lado del *Mare Nostrum,* y le permitirá asistir con cierta frecuencia a nuestras sesiones mensuales.

La sesión extraordinaria de hoy está dedicada a la solemne toma de posesión de su Correspondencia, lo que hará mediante un discurso sobre quien a titulado como "el otro Picasso".

¿Pero hubo otro Picasso? ¿No es el pintor malagueño un ejemplo de lo irrepetible, hasta el punto de que sus descendientes se apresuraron a registrar la marca?

Entendámonos. Picasso, así, a secas, sin más precisiones ni aditamentos, no hay más que uno al que acabó sobrándole el otro apellido y toda la ristra de nombres de pila con que lo cristianaron. Pero el apellido (que Lafuente Ferrari se empeñaba en desvincular de antecedentes foráneos) tuvo otros hitos en la saga familiar, de más o menos relieve. Hubo un Picasso, consignatario de buques, que tiempo atrás se anunciaba en la malagueña Cortina del Muelle, cerca de un tal Pitarque, corredor de fincas, según dejaron fe los versos de Francisco Vighi:

Picasso (otro) y Pitarque
(no es ripio), muelle arriba,
Ponen rótulos feos:
"Estiba y desestiba,
Embarque y desembarque,
Arrumbos y acarreos".

El abuelo materno del pintor, Francisco Picasso Guareño, emigró a Cuba, donde dicen que, abandonando a su familia malagueña, se casó con una esclava liberta de la que tuvo hijos mestizos (los Picasso Serra) y nietos cuarterones. Rafael Inglada sostiene que esto no es cierto.

Pero el Picasso del que nos va a hablar hoy el nuevo Académico, sobrino del que se fue a Cuba, sí que tuvo algún relieve en unos momentos cruciales para la Historia de España. No diré más, porque es el tema de su disertación, y a través de sus doctas palabras quedará saciada nuestra curiosidad.

Tampoco me extenderé sobre el largo y sustancioso curriculum del Profesor Bravo Nieto, ya que de ello se encargará la Ilma. Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, paisana suya y Vicepresidenta Segunda de esta Real Academia. Me limitaré a darle nuestra más calurosa bienvenida y a entregarle el distintivo y el diploma que lo acreditan como perteneciente a esta Corporación. Con un abrazo.

PRESENTACIÓN

Rosario Camacho Martínez

Ilustrísimos Sres. Académicos, autoridades, Sras., y Sres.:

ES para mi un honor presentar hoy a Antonio Bravo Nieto, profesor de Historia e Historia del Arte en Melilla, quien fue recibido como académico correspondiente de esta ciudad, en febrero de 2002, sucediendo en la Academia al historiador Mir Berlanga.

En primer lugar, no puedo dejar de expresar mi satisfacción por contar con Antonio Bravo en nuestra Academia. Conozco a fondo su trabajo, interés, bienhacer, que le han llevado a formar un currículo extraordinario que ha determinado la recepción unánime por parte de nuestra Academia. Y también me siento especialmente contenta porque conociendo a Bravo desde hace muchos años, es la primera vez que voy a hablar en público sobre él, y es un regalo para mí hacerlo ahora, adelantando que tiene muchísimos méritos, pero para mí hay uno fundamental que es un excelente amigo, y esas excelencias vienen de la calidad y no tanto de la cantidad.

Quiero empezar diciendo que yo también soy de Melilla y esta ciudad es el origen de nuestra amistad. Antonio Bravo es un hombre que se ha hecho a sí mismo. Trabajando como funcionario del Catastro en Melilla, cursó la licenciatura de Historia en la UNED y cuando yo le conocí, en 1985, en un Simposio sobre Modernismo en Melilla, que abarcaba otros temas, ya era licenciado en Historia, y empezaba a publicar sus primeros trabajos, que me sorprendieron por su sensatez, madurez, intuición en su acercamiento a los temas y método. El objeto de nuestras conversaciones fue desde el principio el mismo, nuestra ciudad, a la que ambos profesamos un gran cariño. Tengo que confesar que estudiar la ciudad de Melilla hubiera sido mi gran ilusión, pero encontrándome ya en Málaga, había decidido trabajar sobre mi entorno más cercano, la arquitectura barroca de Málaga, aunque nunca he dejado de interesarme sobre temas de Melilla.

Por eso, cuando él me propuso que le dirigiera la tesis sobre la arquitectura de Melilla en los primeros años del siglo XX, comprendí que era la ocasión idónea para participar y conocer más a fondo un tema que me entusiasmaba, y Antonio Bravo era la persona más adecuada para realizarlo, por su capacidad de trabajo y entrega a la investigación. Y no la dejé escapar (la ocasión, claro). Así desde 1990 a 1995 llevamos juntos esta tarea en la cual, si al principio pude conducirla, muy pronto mi trabajo se redujo a una placentera lectura en la que pude aprender muchas cosas sobre Melilla. Además él llevaba la tesis por un lado e investigaba también otros temas, como la ciudad fortificada, la arqueología, y era capaz para todo. Fueron años de intenso trabajo, intercambio de libros, entonces no había correo electrónico y los folios viajaban regularmente para las correcciones, siempre regularmente; la disciplina es otra de las cualidades de Antonio Bravo.

La tesis fue defendida en la UNED en Madrid en 1995, ante un prestigioso tribunal formado por los catedráticos doctores D. Antonio Bonet, D. José Manuel Pita, D. Carlos Sambricio, D. Juan Antonio Ramírez y D. Víctor Nieto, y vio la luz como libro un año después con el título: *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano: Arquitectos e ingenieros en la Melilla Contemporánea* publicada por la Ciudad Autónoma de Melilla y la Universidad de Málaga.

Pero para entonces Antonio Bravo ya había dejado su oficina del Catastro. Primero trabajando como profesor interino en un instituto de bachillerato en Melilla, y en septiembre de 1994 obtuvo, con el n.º 1, la plaza de profesor agregado en el área de Geografía e Historia, en la ciudad de Badajoz. Fue un curso difícil, separado de la familia, está felizmente casado y es padre de dos niños, con muy malas comunicaciones entre Badajoz y Melilla, aunque para las cuestiones del trabajo de tesis este curso fue muy favorable. Al año siguiente ya pudo trasladarse a Melilla, como profesor de Historia e Historia del Arte, al Instituto Enrique Nieto y Nieto, que ostenta el nombre del arquitecto más representativo del Modernismo en Melilla, a cuyo mejor conocimiento ha contribuido Antonio Bravo con sus investigaciones. (Y que yo inauguré en 1975 con una conferencia sobre el personaje, todavía montada con pocos datos, que me reforzaron los historiadores que en Melilla ya estaban investigando estos temas como Francisco Saro y otros investigadores melillenses).

Pero Antonio Bravo es inquieto y paralelamente ha participado en la docencia de la UNED en Melilla, impartiendo clases de Historia, y desde el curso 2004-05, es profesor del Departamento de Historia del Arte de nuestra Universidad, y el esfuerzo que tiene que hacer para cumplir este horario lo justifica su vocación por la docencia universitaria.

Antonio Bravo ha realizado en Melilla una importantísima labor no sólo para el conocimiento de su patrimonio sino también para su tutela, participando en la Asociación de Estudios melillenses, de la que es socio fundador, y desde hace años, y muy activamente, en la Comisión Provincial del Patrimonio, lo cual en una ciudad como Melilla, que tiene mucho que conservar porque, afortunadamente, ha estado parada durante muchos años, cuando se ha empezado a mover, a reordenar y más que a reconstruir, a construir de nuevo, le ha deparado no pocos enemigos.

Pero a pesar de que existe el dicho y la realidad de que pocos son reconocidos en su propia tierra, no ha sido así en este caso. Todo este trabajo también ha sido reconocido por la propia ciudad de Melilla, que en el año 2003 lo eligió Melillense del Año "por su trayectoria profesional durante más de veinte años" y en 2004 fue nombrado Cronista Oficial de la Ciudad, nombramiento en el que también sucede a Mir Berlanga. Desde ese mismo año es Director del Instituto de Cultura Mediterránea, desde donde, con Juan Bellver, está realizando una magnífica labor de investigación y de gestión de la investigación

Pero los nombramientos no se quedan en el ámbito de Melilla o Málaga. En el 2000 la Real Academia de San Fernando le nombró Correspondiente en Melilla como "Competente en Arte", y desde 2001 es también Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

He ido deslizando en esta relación algunos aspectos del currículo de Antonio Bravo, pero ahora debería enfrentarme con sus publicaciones, y eso desborda esta presentación porque tiene publicados once libros como autor, de los cuales tengo que resaltar, además del ya citado, *Cartografía Histórica de Melilla* (1996), el magnífico estudio sobre *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos* (2000), que realizó por encargo de la Junta de Andalucía, que

fue pionero abriendo una importante línea de investigación, y su colaboración en *Melilla la Vieja. Plan Especial de los Cuatro Recintos Fortificados* (1999), libro éste que resume el *Plan Especial de Melilla la Vieja*, que dirigió nuestro compañero Salvador Moreno Peralta y en el cual Bravo y Sáez Cazorla colaboraron como historiadores; un trabajo importante realizado a lo largo de cuatro años y que recibió el Premio Europa Nostra en el 2000.

Como editor ha publicado siete libros, de los que destaco los dedicados a *Emilio Blanco Izaga, coronel en el Rif*, y a Gabriel de Morales. *Efemérides de la Historia de Melilla*, ambos en colaboración con Vicente Moga. Y ya de los capítulos de libro, artículos o ponencias en congresos sólo voy a citar uno, aunque muchos lo merezcan: *Melilla Mágica,* (1992) coordinado por Antonio Abad y con fotografía de Pepe Ponce, nuestro genial fotógrafo.

Sí quiero decir que Antonio Bravo siempre ha destacado su interés por el trabajo en equipo, y es investigador de muy diferentes proyectos, desde algunos internacionales realizados en el ámbito de URBAMA (Urbanismo del Mundo Árabe) de la universidad de Tours, proyectos de la Unión Europea como el actual *EUROMED Heritage II Patrimoines partagés: savoirs et savoirs faire apliqués au patrimoine architectonic et urbain des XIX- XX siécles au Mediterranée,* o los realizados desde el Instituto de Cultura Mediterránea. Otros con el Ministerio de Cultura y con el de Educación, algunos canalizados por la Universidad de Málaga, en el que colaboramos varios miembros del Departamento de Arte, sobre las pinturas murales, un tema de reivindicación de imagen en el que cabalgamos juntas Málaga y Melilla. Pero no voy a continuar porque el tiempo es para oírle a él y no a mí.

Hoy Antonio Bravo ha querido presentar en este acto un tema nuevo que ha tenido que investigar, pero él quería que tuviera relación con algo significativo en este contexto de la Academia y Málaga. Y nada mejor para un historiador que es también historiador del arte, que traer aquí un tema relacionado con nuestro malagueño más universal, Picasso. Pero llevándolo a su terreno y ha investigado sobre la figura tan controvertida de D. Juan Picasso, no sólo como personaje clave en un momento delicado de nuestra historia contemporánea en las relaciones con Marruecos, sino que también nos va a presentar una faceta ignorada del mismo, la de dibujante y pintor. ¿Qué mejor relación con Picasso que presentar a su propio tío, también como artista?

Y ya termino indicando algo más. Antonio Bravo, con un físico agradable, no es muy grande físicamente, pero es un hombre grande como habrán podido comprobar a través de mi presentación, no obstante hay algo más importante, que yo no he sabido reflejar en estas palabras y tengo que decirlo. Antonio Bravo es, fundamentalmente, una gran persona.

Por todo ello la Academia de San Telmo se siente orgullosa de tener como Académico Correspondiente en Melilla a Antonio Bravo.

Y yo agradezco a mis compañeros de Academia que me hayan distinguido con el honor de darle el abrazo que simboliza su entrada en esta casa.

¡Antonio sé bienvenido a nuestra Academia!

El otro Picasso

Antonio Bravo Nieto

Ilustrísimos Sres. Académicos, autoridades, Sras., y Sres.:

HAY realidades que son tan obvias y evidentes, que parecen estar condenadas a conocerse sólo de una manera superficial. Y esta es la idea que subyace en una constante histórica que nos resulta muy difícil precisar y acotar, pues hace referencia a los estrechos vínculos que a lo largo de la historia se han desarrollado entre Málaga y Melilla.

Me siento muy honrado en formar parte de esta insigne Academia en cuya propia historia están inscritos los nombres de ilustres personalidades que han vinculado de algún modo sus vidas a Melilla. Y entre ellos quiero agradecer muy sinceramente a D.ª Rosario Camacho, a D.ª Marion Reder y a D. Salvador Moreno la propuesta para que yo pueda estar hoy aquí. Para mí es un honor cargado de emotividad, pues son tres personas a las que admiro, pero sobre todo a las que me une una estrecha amistad. También, en esta secuencia de vínculos entre las dos ciudades, es justo recordar a dos correspondientes melillenses que ya no están entre nosotros, D. Miguel Fernández y D. Francisco Mir.

Y para esta ocasión voy a esbozar la biografía de un personaje que ejemplifica muy bien esta dilatada relación histórica. Un malagueño de nacimiento, que desarrolla una parte de su vida profesional en Melilla y que precisamente en el espejo de las dos orillas, en la dualidad de las dos ciudades, encuentra el reflejo de su grandeza y valor.

Málaga, como puerta mediterránea hacia las costas norteafricanas, como la intuyó en 1844 el también malagueño Serafín Estébanez Calderón en su libro Manual del Oficial en Marruecos, que decía que a pesar de la proximidad "nadie acuerda haberse ocupado de ellos, ni en su lectura ni en sus estudios". Una vez más la lejanía de lo que tenemos más cerca.

Pero centrémonos en nuestro personaje. Juan Picasso González nace en Málaga el 22 de agosto de 1857, hijo de Juan Picasso Guardeño y de María Dolores González y Soto de Benalmádena. Su prima hermana María, hija de su tío Francisco Picasso Guardeño, se casaría con José Ruiz Blasco, matrimonio del que nació en 1881 Pablo Ruiz Picasso.

No podemos decir que la figura de Juan Picasso sea desconocida en nuestros días, pero es cierto que se le recuerda exclusivamente por un aspecto muy concreto de su carrera militar: la realización del llamado Informe Picasso. Hasta el momento se han ignorado partes sustanciales de su biografía, algunas de sus actuaciones profesionales, sus comisiones ante la Sociedad de Naciones y, sobre todo, su faceta como dibujante.

Juan Picasso *Foso de la Almina,* Ceuta, 1882.

Pero hablar de este personaje nos lleva a Málaga, ciudad que en la segunda mitad del siglo XIX se convierte en el paisaje urbano donde se inicia nuestra historia. Siendo Juan Picasso un niño de tres años, sus padres probablemente estuvieran entre la gran masa de malagueños que se arremolinaban en sus calles principales y acudieron al puerto para despedir a los soldados que partían a la Guerra de África, a esa contienda llamada Romántica cuyos detalles son bien conocidos gracias a Pedro Antonio de Alarcón y a Benito Pérez Galdós. Los grabados de la época, nos muestran una ciudad volcada con los soldados y un activo puerto con su icono principal, la farola, como paisaje de fondo que asistió inalterable al embarque de las tropas que partían para Tetuán.

Este ambiente militar que debía teñir de alguna forma sus primeros años, empujan a Juan Picasso hacia su formación militar en la Academia de Estado Mayor, estudios que inicia en 1876 y que culmina cuatro años después con el grado de teniente y obteniendo el n.º 1 de su promoción.

Los componentes del Estado Mayor recibían una formación variada en todos los conocimientos y técnicas militares, destacando los relacionados con el dibujo y la topografía. Para conseguir esta formación, Juan Picasso realizó prácticas en distintas ciudades, movimientos y viajes que despertaron una curiosidad que se materializaría en su faceta de dibujante. Esta profesión / pasión de representar lo que le rodea, se manifiesta sobre todo cuando pisa por vez primera el continente africano, y lo encontramos en Ceuta desde el 21 de noviembre de 1881 hasta agosto de 1882, momento del que datan sus primeros apuntes conocidos.

El viaje a Ceuta fue muy importante al desempeñar una misión centrada fundamentalmente en su formación en el ámbito del dibujo y la topografía, levantando varios planos de la ciudad. Pudimos encontrar algunos de estos trabajos en el Servicio Geográfico del Ejército, bellos mapas donde se refleja con detalle el territorio ceutí, o precisos planos urbanos de la ciudad que Juan Picasso levantó concienzudamente, hoy día importante fuente de conocimiento sobre su urbanismo en el siglo XIX. Gracias a este joven oficial conocemos muy bien algunos de sus interesantes fuertes neomedievales que han despertado la curiosidad de muchos investigadores. Curiosamente, hasta el momento toda la historiografía confunde el

papel de Picasso en estos trabajos, y los que se han ocupado del tema han pensado que fue su autor. Sin embargo, nuestro personaje no fue el proyectista de estas obras, limitándose a levantar los planos de los fuertes, plasmando con minuciosidad la imagen de lo que veía.

Todo esto nos hizo intuir que bajo el aparentemente frío trabajo de Juan Picasso se escondía realmente una pasión por el dibujo. Nuestra curiosidad no nos llevó esta vez a los archivos donde podíamos encontrar su trabajo profesional, sino a los fondos y recuerdos que suelen conservar las familias, donde se atesoran las pertenencias más personales. La amabilidad de doña Teresa Martínez, viuda de D. Juan Carlos Picasso, nieto de nuestro personaje, nos permitió acceder a un caudal de cuadernos llenos de dibujos e imágenes. Por fin pudimos comprobar esa otra faceta del joven Picasso, y encontramos los primeros apuntes a lápiz de paisajes y vistas de Ceuta.Así dibuja una interesante perspectiva del foso de la Almina y la misma torre de Isabel II cuyos planos había levantado. Recordemos, para situarnos cronológicamente, que su primo segundo, Pablo Ruiz Picasso acababa de nacer en octubre de 1881.

Estos años siguen siendo de constante formación para el joven militar que iba acrecentando su experiencia en otros ámbitos. En 1882 se creaba la Comisión del Mapa Militar de España y al año siguiente fue nombrado para desempeñar su labor en ella, lo que le obligó estar por entonces al tanto de la cartografía del país.

Durante este periodo de su vida, le encontramos frecuentemente en la ciudad de Málaga, donde residía su familia, circunstancia que le permite realizar varios e interesantes apuntes de barcos varados en la playa, una vista de Gibralfaro y representaciones de la torre de Martiricos, el arroyo de los Ángeles, el manicomio de los Ángeles y la torre de San Telmo, lo que le sitúa como un espectador de excepción de la ciudad a finales del siglo XIX. En un rasgo casi premonitorio de la revolución cibernética, firmaba algunos de sus dibujos con sus iniciales, JPG.

Pero la carrera militar seguía su curso y en 1884 su ascenso a capitán le conduce a Granada, sede de la Capitanía y ciudad en la que pudo empaparse del ambiente nazarí de su arquitectura, que aparece reflejado en nuevos dibujos. Su segunda comisión importante le lleva de nuevo a tierras norteafricanas, esta vez a Melilla, donde debía desempeñar un delicado trabajo: topografiar con precisión la extensión de los límites derivados de los acuerdos internacionales firmados con Marruecos. El mismo 23 de diciembre de 1890 inició sus trabajos junto al ingeniero militar Eligio Souza, desarrollando esta tarea durante cinco meses con el levantamiento de un plano general de Melilla.

En estos años finales del XIX, Granada se ha convertido ya en su domicilio habitual, y es en esta ciudad donde recibe el 8 de octubre de 1893 la orden de embarcar urgentemente para Melilla, con motivo del inicio de la Guerra de Margallo. Entonces no sabía que su participación en este conflicto le iba a reportar la condecoración militar más preciada en el ejército español.

Las imágenes que se vivieron por entonces en Málaga, nos recuerdan a las producidas con motivo de la guerra de 1860, destacando la habilitación de un arco del triunfo en la calle Larios decorado con motivos orientalistas. En la primera, Picasso pudo participar como niño, en la última lo hacía como actor. El 16 de octubre embarca desde este puerto malagueño, que se había convertido en "la fachada de la hija de Marte de todas las campañas norteafricanas", y el vapor Sevilla le llevaría otra vez a Melilla, iniciando su segunda estancia en la ciudad.

Juan Picasso. *Arroyo de los Ángeles, Torre de san Telmo,* Málaga, 1883.

La Guerra de Margallo fue uno de los primeros ensayos de guerra mediática en nuestra política contemporánea, y por vez primera una nutrida legión de periodistas, fotógrafos y dibujantes transmitió al país y a toda Europa y América el desarrollo de la campaña. En este grupo, se encontraba el también malagueño de adopción Enrique Simonet, que recién llegado de Roma sería enviado como corresponsal artístico al conflicto, destacando por los dibujos y apuntes que elaboró durante su estancia.

Juan Picasso llega a melilla en plena guerra y el fatídico día 27 participa directamente en los combates en los que murió el general García Margallo. Antes de morir y ante la situación desesperada que se vivía en el fuerte de Cabrerizas Altas, García Margallo le ordenó que intentase pedir ayuda al cercano fuerte de Rostrogordo. Juan Picasso consiguió llegar a su destino, al galope y en medio de una lluvia de balas. Pero viendo que el socorro desde este fuerte no era posible, decidió continuar sólo durante varios kilómetros más hasta las murallas de Melilla, sorteando nuevas agresiones, por ese terreno lleno de barrancos e irregularidades que tan bien conocía, ya que lo había topografiado minuciosamente dos años antes. Esta acción sería dibujada en una acuarela por M. Romberg, imagen que dio la vuelta al mundo y que encontramos en varios diarios europeos. Picasso tenía entonces 36 años y fue condecorado con la Laureada San Fernando. Esta segunda etapa melillense se cierra el 31 de diciembre, cuando embarca para Málaga a tiempo para recibir con su familia el ascenso a comandante.

En este momento Juan Picasso contaba ya con un merecido prestigio militar. El 18 de mayo de 1894 fue destinado a la Escuela Superior de Guerra de Madrid como profesor de cosmografía, topografía y geografía militar, destino en el que permanece durante todo el año siguiente, hasta que en 1896 asciende a teniente coronel y vuelve de nuevo a Granada como jefe de Estado Mayor.

En los primeros años del siglo XX desempeña diferentes comisiones técnicas en la frontera con Portugal o estudiando la defensa del puerto minero de Calahonda en Granada. Como no podía ser de otra forma, estas estancias y viajes nos aportan nuevos dibujos, como una vista de Barrio Hondillo en Lanjarón de 1904.

En 1909 asciende a coronel y llega su tercer viaje a Melilla para tomar posesión como Jefe del Estado Mayor de esta ciudad. Los trabajos de Juan Picasso en esta ocasión no estuvieron ligados a llamada Guerra del Barranco del Lobo, sino a la planificación, encargándose de la difícil tarea de estudiar y elegir las posiciones fortificadas que, finalizada la contienda, se debían conservar en la zona oriental de Marruecos. En su labor tuvo que recorrer toda la región y el macizo del Gurugú, tarea que finalizó el 13 de enero de 1910, abandonando Melilla el 31 de marzo de ese mismo año.

Por entonces, su impecable carrera militar le conduce a Madrid. En 1911 ya está destinado en el Ministerio de la Guerra, donde asciende en 1915 a General de Brigada y en 1918 fue nombrado Subsecretario del Ministerio. Esta línea ascendente, pudo culminar políticamente en su nombramiento como ministro de la Guerra, sumando un nombre más a los malagueños que desempeñaron altos cargos durante el reinado de Alfonso XIII.

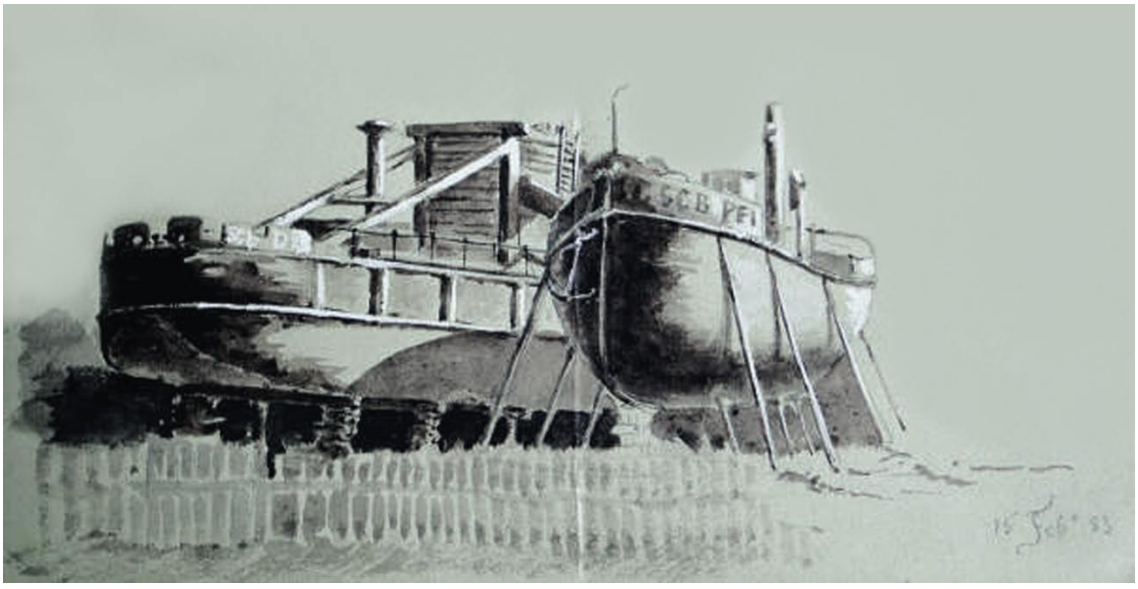
Parece ser que en febrero de 1919 fue propuesto para ministro, pero nuestro personaje rehusó, contestando como recogen varias fuentes: "pues se lo agradezco mucho, pero mire usted, prefiero seguir trabajando en lo mío y ser lo que soy, un militar honrado".

En 1920 se inicia una nueva y más que interesante actividad. El 5 de julio fue nombrado representante militar de España en la comisión Permanente de la Sociedad de Naciones para las cuestiones militares, navales y aéreas, asistiendo a diferentes reuniones en Bruselas y Ginebra. En el desempeño de este importante cometido asciende a general de división, y lo encontramos participando en nuevas reuniones en Paris y Ginebra: estamos sin duda ante un malagueño en los antecedentes de la ONU. Recordemos que la Sociedad de Naciones había sido fundada en 1919 y la primera reunión tuvo lugar en noviembre de 1920, con la asistencia de representantes de 42 países, entre ellos Juan Picasso.

Y en el marco de estas reuniones se encontraba cuando tal vez recibió el encargo más complicado de su vida profesional: dilucidar las responsabilidades que se derivaron del terrible Desastre de Annual, una de las mayores tragedias sufridas nunca por el ejército español. El 4 de agosto fue nombrado por el Gobierno juez especial para instruir la causa, y se desplaza por cuarta vez a Melilla. Durante casi seis meses estuvo recabando datos infatigablemente por toda la zona oriental de Marruecos y recogiendo testimonios de los principales actores del trágico suceso. Muchas de sus informaciones están acompañadas de dibujos y croquis que él mismo levantaba de las diferentes posiciones y que ayudaban en gran manera a entender las causas del desastre.

Finalizada la instrucción se marcha de Melilla el 23 de enero de 1922, fecha en la que inicia la redacción final del informe que es entregado el 18 de abril. El informe Picasso, por el que este militar es realmente conocido, fue un canto a la verdad y a la justicia, pero sus conclusiones fueron manipuladas conscientemente ante el desprestigio de la clase política española. Y esta fue una de las causas fundamentales del derrumbamiento posterior de la Monarquía.

En Málaga, el desastre de Annual también tuvo sus repercusiones iconográficas; pensemos en el monumento que se levantó por suscripción popular al malagueño comandante Julio Benítez, uno de los héroes fallecidos en Igueriben. Para su ubicación se, eligió un lugar privilegiado en la plaza de la Marina, con una finalidad muy evidente recordar y testimoniar su valor patriótico a los soldados que embarcaban hacia el continente africano por el puerto de Málaga. El monumento, obra del escultor Julio González Pola, fue inaugurado en febrero de



Juan Picasso *Barcos varados,* 1883.

1926 con motivo de la visita a Málaga de los reyes de España y del jefe del Directorio Miguel Primo de Rivera. Posteriormente esta obra fue relegada a un lugar secundario en el paseo del parque, donde una legión de palmeras y buganvillas luchan por ocultarlo definitivamente de la vista pública, y, suponemos, de la memoria.

Después del Informe, Juan Picasso prácticamente finaliza su carrera militar. En 1923 volvió a representar a España ante la Sociedad de Naciones y viaja de nuevo a Ginebra, pero con 66 años entra en la reserva y dos años después a la definitiva con el cargo de Teniente General. Nuestro personaje falleció finalmente el 5 de abril de 1935, con cerca de 59 años de servicio, y fue enterrado en el patio de San Roque de San Lorenzo del Escorial.

Hasta el momento las referencias biográficas a Juan Picasso han estado centradas principalmente en el Expediente que lleva su nombre y alguna alusión general a su hoja de servicios militares. Rafael Inglada realizó una breve referencia a su vinculación familiar con Pablo Ruiz Picasso, señalando que en 1922 fue declarado Hijo Predilecto de la ciudad de Málaga. Sin embargo, su muerte no despertó muchas reacciones en la prensa malacitana y actualmente no existe ninguna referencia iconográfica o conmemorativa a la existencia de este personaje en esta ciudad. No cabe duda que la memoria es muy efímera y sobre todo muy injusta.

Juan Picasso es un personaje realmente excepcional, y el telón de fondo para entender parte de su trabajo no es otro que ese puente establecido por la historia entre Melilla y Málaga. Los puentes facilitan los encuentros y estos momentos son los que nos permiten valorar en su justa medida a este personaje, sin duda un malagueño clave en un periodo clave de nuestra historia común.

EL jueves 29 de septiembre se celebró en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana el acto de recepción como Académico Corres-pondiente en Granada del Ilmo. Sr. D. Francisco Luis Díaz Torrejón, cuya propuesta fue firmada por los Numerarios Sres. D. Francisco Cabrera Pablos, D. Manuel Olmedo Checa y Sra. D.ª Marion Reder Gadow. Su discurso de ingreso versó sobre *De la Guerra de la Independencia. El movimiento guerrillero en Málaga.* Pronunció la *Laudatio* el Sr. D. Francisco Cabrera Pablos.

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

FRANCISCO LUIS DÍAZ TORREJÓN
CORRESPONDIENTE EN GRANADA

RECEPCIÓN Y DISCURSO
29 de septiembre de 2005

Ilmo. Sr. D. Francisco Cabrera Pablos
Ilmo. Sr. D. Manuel del Campo y del Campo
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Ilmo. Sr. D. Francisco Luis Díaz Torrejón

Palabras del Presidente

Alfonso Canales Pérez

Ilustrísimos Sres. Académicos, autoridades, Sras., y Sres.:

LA Real Academia de Bellas Artes de San Telmo reanuda sus actividades interrumpidas por "el largo y cálido verano" o, según se mire, inaugura el nuevo Curso con este solemne acto en el que toma posesión como Correspondiente en Granada el Ilmo. Sr. D. Francisco Luis Díaz Torrejón.

El nuevo Académico, vinculado profesionalmente a las ciencias de la salud, goza de un bien ganado prestigio como historiador, con la rara peculiaridad de que sus calados en la Historia, que son siempre exhaustivos, se circunscriben a una sola época y a una sola geografía: la dominación napoleónica en España y, más concretamente, en la España del sur. Parece corno si una misteriosa fuerza interior atrajese su atención hacia cuanto a ese período de la historia hispana se refiere. Si creyésemos en la reencarnación, pensaríamos que alguna soterrada memoria le invita a escarbar en unos acontecimientos que le fueron particularmente cercanos, moviéndose en ellos corno si los hubiera vivido. No de otra manera puede explicarse la habilidad con la que rapta al lector, lo sumerge en su narración y lo trasplanta a los años que bisagran las dos primeras décadas del diecinueve español y lo hace partícipe de unos sucesos que tuvieron lugar ya va para dos siglos. O el Sr. Díaz Torrejón estuvo allí o su intimidad con Clío, musa de la Historia, ha llegado a extremos que no me atrevo a sugerir.

La actividad historiadora de nuestro nuevo Académico ha dado hasta ahora -sin contar sus intervenciones como ponente o corno conferenciante- tres bien madurados frutos, de los que he podido paladear, con la morosa delectación que se merecen, tres y medio: *Osuna napoleónica*, *Cartas josefinas* y el primer volumen de *Guerrilla, contraguerrilla y delincuencia en la Andalucía napoleónica*. El primero vio la luz en el 2001; el segundo, en el 2003; y el tercero, en octubre de 2004, estando a punto de aparecer la segunda parte en dos tomos.

Puede resultar extraño que un historiador tan consumado como el Sr. Díaz Torrejón, que nació en 1954, haya esperado tanto tiempo para empezar a dar a conocer su obra, aunque bien es verdad que lo está haciendo a buen ritmo; pero cuando uno ve la bibliografía en la que ha tenido que documentarse previamente (buena parte de ella sin traducir aún a nuestro idioma) y los archivos en los que ha tenido que exhumar papeles, no deja de reconocer que la escritura es sólo una última parte del trabajo investigador, pues no hay alarde de saber sin un previo y moroso atesoramiento.

Tampoco es de extrañar que el investigador comience por escarbar en los yacimientos que le son más familiares: en el presente caso, la Osuna natal. Tanto menos extraño cuanto que, polarizada la curiosidad, por misteriosos resortes, hacia un relevante acontecer histórico, fue Osuna, entre otras localidades andaluzas, una de las que más experimentaron la conmoción

que trajo consigo la invasión francesa. Lo que sí sorprende es que este primer libro sea una criatura perfectamente conformada, nutrida en más de cincuenta archivos y en un impresionante aporte bibliográfico.

Como sorprende asimismo la premura en conocer, traducir y publicar el epistolario de José Bonaparte al conde de Cabarrús, rescatado para España en 1997 y depositado en el Archivo Histórico Nacional, enriqueciéndolo con dos sapientísimos estudios previos sobre la aventura española del llamado Rey Intruso y sobre la actividad política, hasta su muerte, de su ministro de Finanzas.

Después de esas dos profundas calas en aspectos concretos de los acontecimientos bélicos que polarizan su atención, es lógico que tan tenaz historiador quisiera volcar el mucho conocimiento acopiado en una tarea de mayor alcance: el fruto de ese empeño ha sido su obra en tres volúmenes sobre la lucha guerrillera en la Andalucía napoleónica y sobre la función, no siempre reconocida por los historiadores pragmáticos, que tuvo la delincuencia en partidas hostigadoras. Como ya he dicho antes, sólo he podido leer hasta ahora la primera parte de esa obra, producto de la tenacidad y de la pericia de un historiador consumado. Espero deleitarme en breve con el resto.

Anticipo de ese deleite prometido será su intervención de esta tarde, en la que el historiador nos hablará del movimiento guerrillero en Málaga durante esos años que le apasionan y con cuya evocación consigue también apasionarnos. Pero antes, nuestro Numerario don Francisco Cabrera, haciendo uso de su mejor elocuencia, nos dirá sobre él algo de lo mucho que cabe decir sobre su saber y su trabajo.

Ese saber y ese trabajo que le hacen merecedor del título y de la insignia que, con todo afecto y admiración, en nombre de nuestra Real Academia, le entrego y le impongo.

LAUDATIO
Francisco Cabrera Pablos

Excmo. Sr. Presidente, Ilmos. Académicos, señoras y señores:

CORRE agosto. El blanco del papel se rasga suavemente con notas apresuradas que pretenden ordenar mi trabajo, mis deberes y mis recuerdos. Recuerdos que se vuelven torpes con los rigores estivales, obligando a mis sentidos a una vigilia exigida por los proyectos, apenas hilvanados, que dormitan en mi mesa de trabajo. Entre ellos, urge preparar el recibimiento de nuestro nuevo Académico ¿Cuándo fue?, ¿dónde y cómo?, ¿en qué circunstancias le conocimos?

Fue en Granada. En la Granada de aquel Fray Luis de erudición extraordinaria, el primer escritor moderno en palabras de Azorín. En la Granada que casi vio nacer y morir, y desde luego vivir, a García Lorca. En aquella ciudad, grande y vieja, que "naciera" a Francisco Ayala.

Efectivamente, fue en Granada donde "tropezamos" con Francisco Luis Díaz Torrejón hace algún tiempo. Personaje singular donde los haya. Simbiosis extraordinaria entre las ciencias médicas y las ciencias humanas. Fue allí, en Granada, donde los fríos de sus altas cumbres serranas le hicieron tozudo en sus objetivos, perseverante en su trabajo, riguroso, muy riguroso, en sus investigaciones. Y la sombra de su Alhambra centenaria le hizo, cómo no, cercano y cálido en sus afectos.

El olor de los cármenes granadinos, sus calles y sus plazuelas, sus gentes, su Darro y su Genil *que bajan de la nieve al trigo*, su pasado glorioso crisol de credos y civilizaciones , han acompañado a nuestro nuevo Académico en sus dos facetas profesionales.

Porque Díaz Torrejón es un científico reconvertido a las ciencias humanas; o al revés, que nunca se sabe. En cualquier caso, es un hombre que ha sabido encontrar entre el visor del microscopio y los vasos de precipitados un tiempo siempre escaso, y precioso a la vez, para una detenida investigación en mil archivos, legajos y bibliotecas.

Y así, el análisis clínico se ha solapado con el análisis histórico; y los leucocitos se han mezclado con las batallas; las anemias ferropénicas con las crisis de producción; las microhematurias, con las partidas de guerrilleros; la microbiología, con los *Desastres* de la Guerra, conservados para la Historia en los grabados de un Goya de retina extraordinaria.

Nacido en Osuna se afincó pronto en Granada siguiendo a su trabajo en el Laboratorio de Inmunología y Transplante de la Ciudad Sanitaria "Virgen de las Nieves" desde 1979. Hace más de veinte años que comenzó (creo yo que por querencia a lo que "huele" a Historia), digo que comenzó el estudio de lo acontecido durante aquel período mitad trágico, mitad heroico de la lucha contra el francés entre 1808 y 1814.

Y es importante, porque el primer tercio del siglo XIX constituye un referente obligado a la hora de entender lo que ha sido y lo que es la más cercana Historia de España. A la monarquía decadente de Carlos IV siguió la de su hijo Fernando VII en los estertores del

Antiguo Régimen y con el trágico intermedio de la lucha contra Napoleón. Se conformaron entonces bajo el reinado absolutista las tendencias de liberales (moderados y progresistas), que hicieron bandera de la Constitución de 1812. Y las de los monárquicos más reaccionarios, que liderados por Carlos María Isidro de Borbón, hermano del rey, llenaron de luchas fraticidas buena parte de la centuria.

Y es éste un período en el que Díaz Torrejón se ha convertido, a fuerza de un quehacer riguroso, en una auténtica e indiscutible autoridad nacional e internacional. Aspectos militares, económicos, políticos y sociales, entre otros, de unos años que llenaron las que fueron páginas muy intensas de nuestro pasado, han sido estudiados por Díaz Torrejón con una altura científica indudable en numerosas y densas publicaciones.

Evidente interés tiene el análisis sobre el fenómeno guerrillero en nuestra región, ya que hasta la llegada de sus trabajos, la historiografía al uso daba a la guerrilla del sur una escasa importancia en el contexto nacional y europeo que luchaba contra los ejércitos napoleónicos. Suyo es pues el mérito de haber demostrado en infinidad de escritos que, como afirma Gil Novales al prologarle su último libro, es falsa la creencia de que no existió la guerrilla en Andalucía. Además, sus aportaciones a un período poco conocido, como lo es el de la segunda fase de la guerra, entre 1812 y 1814, cuando el dominio invasor era absoluto, son sencillamente extraordinarias. En ese sentido, también nosotros pensamos, como el insigne catedrático, que la obra de nuestro nuevo Académico, sin duda, *creará escuela*.

De sus títulos ha dado cumplida cuenta nuestro Presidente en su anterior intervención y poco más podemos añadir al respecto.

Es miembro de la prestigiosa Asociación para el estudio de la Guerra de la Independencia, a cuyo honor se une hoy el de Académico Correspondiente en Granada de la nuestra de Bellas Artes de San Telmo, la cual se enorgullece desde este momento con su trabajo minucioso, sus atinados análisis y sus valiosas aportaciones al campo de la Historia.

Termino ya. Decía D. Baltasar Gracián que *cada uno muestra lo que es en los amigos que tiene*. Hoy sin duda "soy" más, porque tu amistad y tu afecto me enriquecen y nos enriquecen a todos los que te conocemos y te apreciamos. Enhorabuena Paco.

Y enhorabuena Carmen. Hay mucho de ti en la obra de tu marido. Tu ayuda, sin duda, ha sido necesaria en un trabajo de semejante envergadura, como él mismo reconoce en la dedicatoria de todos sus libros. En este acto entrañable y hoy más que nunca, es preciso reconocer el quehacer callado y constante del historiador y el apoyo que ha recibido. Sed pues bienvenidos a esta casa que desde hoy es la vuestra.

De la Guerra de la Independencia: el movimiento guerrillero en Málaga (1810-1812)

Francisco Luis Díaz Torrejón

Excmo. Sr. Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Ilmos. Académicos, señoras y señores:

I

ENTIENDO que la primera palabra que deba pronunciar como recipiendario en esta Real Academia de Bellas Artes de San Telmo sea gracias. Gracias como fórmula protocolaria, pero, sobre todo, gracias como expresión de agradecimiento.

Ya que vivimos un año cervantino, quiero acogerme a las palabras de Miguel de Cervantes cuando, por boca de Don Quijote, hace un monumento –sublime e insuperable– a la gratitud. En este caso, no puedo expresarme mejor que apropiándome –perdonen el atrevimiento y la irreverencia– de la reflexión que el veterano lepantino hace al respecto en el capítulo quincuagésimo octavo de la Segunda Parte del *Ingenioso Hidalgo*. Dice así:

> *...por la mayor parte los que reciben son inferiores a los que dan [...] y esta estrecheza y cortedad en cierto modo la suple el agradecimiento. Yo, pues, agradecido a la merced que aquí se me ha hecho, no pudiendo corresponder a la misma medida, conteniéndome en los estrechos límites de mi poderío, ofrezco lo que puedo y lo que tengo de mi cosecha*[1].

Aviniéndome a semejante sentir, reconozco la merced que se me hace en esta centenaria Institución y, por consiguiente, no puedo más que corresponder con mis votos de gratitud a la cortesía del Señor Presidente en sus palabras de salutación, a la benevolencia de los Señores Académicos que han permitido mi ingreso y a la generosidad de quienes propusieron mi candidatura, que son los Ilustrísimos Numerarios D. Manuel Olmedo Checa, D.ª Marion Reder Gadow y D. Francisco Cabrera Pablos.

Después de este exordio, obligatorio en justa correspondencia, procedo a la lectura del discurso que he preparado para la ocasión con el título de:"De la Guerra de la Independencia: el movimiento guerrillero en Málaga (1810-1812)".

1 **Cervantes Saavedra, Miguel de** *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha,* Real Academia Española, Alfaguara, Madrid, 2005: Segunda Parte, Capítulo LVIII, p. 993.

II

Como fenómeno histórico, la Guerra de la Independencia en Andalucía comprende –desde mi punto de vista– dos fases bien diferenciadas ideológica, militar y socialmente hablando. Por un lado, se distingue una etapa que denomino patriótica, porque coincide con los años 1808 y 1809 cuando la vida andaluza está mediatizada por los patrióticos efectos de la victoria de Bailén y la creencia esperanzadora de expulsar a los franceses del suelo peninsular; y por otro, se percibe una etapa que titulo napoleónica, porque corresponde a los años 1810, 1811 y 1812 cuando la región permanece bajo dominio bonapartista.

Después de veinte años dedicado al estudio de este periodo histórico en su conjunto, puedo denunciar –y lo digo sin ningún tipo de jactancia– que la Guerra de la Independencia ha sido historiográficamente muy maltratada, al menos, en los aspectos locales e incluso regionales. No obstante, para evitar malentendidos conviene hacer ciertas matizaciones.

Bien es verdad, que las fuentes documentales son generosas con la etapa patriótica, pues de estos años –1808 y 1809– no son pocos los documentos atesorados en los archivos locales.

Sin embargo, no puede decirse lo mismo de la etapa napoleónica. Los fondos correspondientes a estos años –1810, 1811 y 1812– presentan sensibles defectos, cuyos motivos también pueden explicarse. Salvo contingencias excepcionales, dichos fondos presentan generalmente el estigma de la mutilación del miedo, es decir, muestran ominosas amputaciones por el temor a las implacables represalias de posguerra.

Muchos de los actores que no tuvieron la suerte o la voluntad de exiliarse con la *Armée du Midi*, no encuentran otra medida protectora ante la posterior represión patriótica, y luego fernandina, que destruir todo rastro que pudiera indicar un mínimo protagonismo personal durante aquellos años napoleónicos. No basta con negar la menor vinculación afrancesada. Por eso, hay quien acude a los archivos para quitar de en medio documentos comprometedores y así, se destruyen actas capitulares que prueban servicios políticos en ayuntamientos josefinos, escrituras notariales que certifican posibles beneficios económicos por la adquisición de bienes desamortizados, decretos que evidencian concesiones honoríficas, etc.

Añádase a esto el expolio de los soldados imperiales durante su retirada de Andalucía, la depredación del paisanaje tras la evacuación francesa y la vorágine destructora de la última guerra civil, y queda entonces retratada la situación actual de numerosos archivos municipales, notariales y eclesiásticos.

III

Esta mutilación documental condiciona el desarrollo de los estudios sobre la Andalucía napoleónica y, desde luego, entre los episodios más gravemente afectados por las lagunas resultantes se hallan los relativos al fenómeno insurreccional. El movimiento guerrillero posee un marcado carácter localista, lo que implica que sus principales fuentes de investigación residen en los archivos locales, donde la mano humana por la vía del corte o del desgarro ocasionara –según queda dicho– quebrantos irreparables.

En buena medida, semejantes dificultades tienen la culpa de la escasa atención que la historiografía ha prestado al fenómeno guerrillero en Andalucía. Tradicionalmente se ha atendido a esta realidad en otras regiones de España con sumo interés, mientras que en Andalucía ha sido obviada con un silencio que sabe a negación.

Después de varios años buceando en numerosos archivos locales, logro reunir –pese a las abominables mutilaciones– una importante gavilla de datos que demuestran la falsedad de aquella creencia excluyente. Compruebo entonces que la resistencia antinapoleónica no reconoce distinciones geográficas y que las guerrillas germinan en todo terreno abonado con la presencia bonapartista. Las partidas eclosionan tras la estela de los regimientos imperiales y por los caminos andaluces andan, durante largos meses, sesenta mil soldados de Napoleón.

Es precisamente en las I Jornadas sobre la Guerra de la Independencia en Málaga y su provincia, organizadas por la profesora Marion Reder Gadow en septiembre de 2002, donde reivindico –ahora tampoco hay jactancia en mis palabras– a Andalucía como tierra de guerrillas con la misma dimensión que las demás regiones españolas[2] y no lo hago por ningún prurito nacionalista, hoy tan de moda, sino por una mera cuestión de justicia histórica a tenor de los documentos que tengo en las manos. Sólo una razón justifica que dicha teoría excluyente se perpetuara hasta hoy y, desde luego, ésta no puede ser otra que la asunción de postulados sin pasar antes por la criba del rigor documental.

Nadie sabe quien fue el primero en hacer tan errónea afirmación, pero debiera tratarse –a decir del profesor Gil Novales en el prólogo del primer tomo de mi obra sobre las guerrillas– de alguien con supuesta autoridad para que semejante insensatez se convirtiera en artículo de fe. Desde ahí, el yerro se va heredando y termina por consumarse lo que se llama el *servum pecus*.

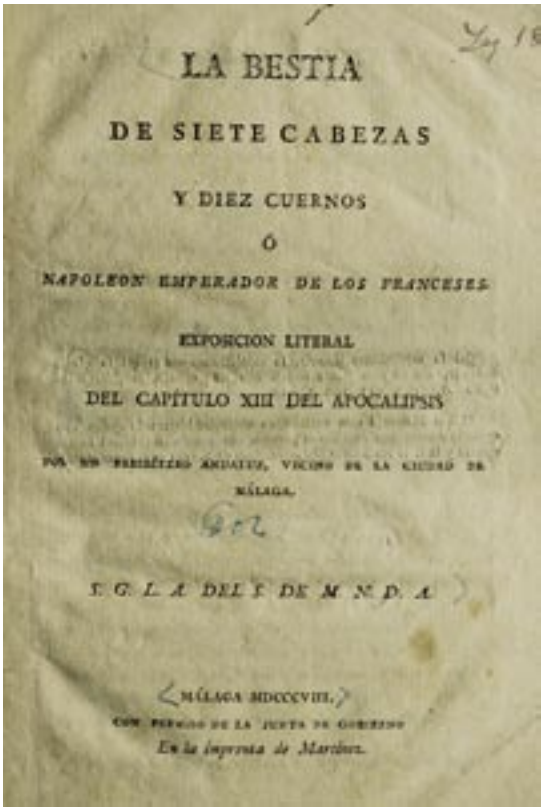
Hoy, por suerte, todo parece resuelto.

IV

Demostrada y reconocida la realidad del movimiento insurgente andaluz, sólo cabe hablar de la cohorte de guerrillas que coloniza las múltiples y dispares comarcas de la región. Ningún paraje está vedado a la presencia de las partidas y aunque su distribución cuantitativa por el mapa de Andalucía no es homogénea, puedo adelantar que tampoco hay zona con mayor riqueza guerrillera que el espacio correspondiente a la actual provincia de Málaga. Ni los agrestes parajes de Sierra Morena, ni los bravíos montes de la Alpujarra, ni las dilatadas campiñas del Valle del Guadalquivir, contienen mayor actividad insurgente que las comarcas malagueñas. Esto también puede explicarse.

La guerra de guerrillas es una modalidad bélica expresada desde la inferioridad, pues bien se comprende que un puñado de hombres mal pertrechados jamás puede rivalizar abier-

2 **Díaz Torrejón, Francisco Luis,** *Aproximación al movimiento guerrillero en Andalucía*, Actas de las I Jornadas sobre la Guerra de la Independencia en Málaga y su provincia (1808-1814), Málaga, 2005, Diputación Provincial de Málaga ps. 105-114.



LA BESTIA

DE SIETE CABEZAS

Y DIEZ CUERNOS

Ó

NAPOLEON EMPERADOR DE LOS FRANCESES

EXPOSICION LITERAL

DEL CAPÍTULO XIII DEL APOCALIPSIS

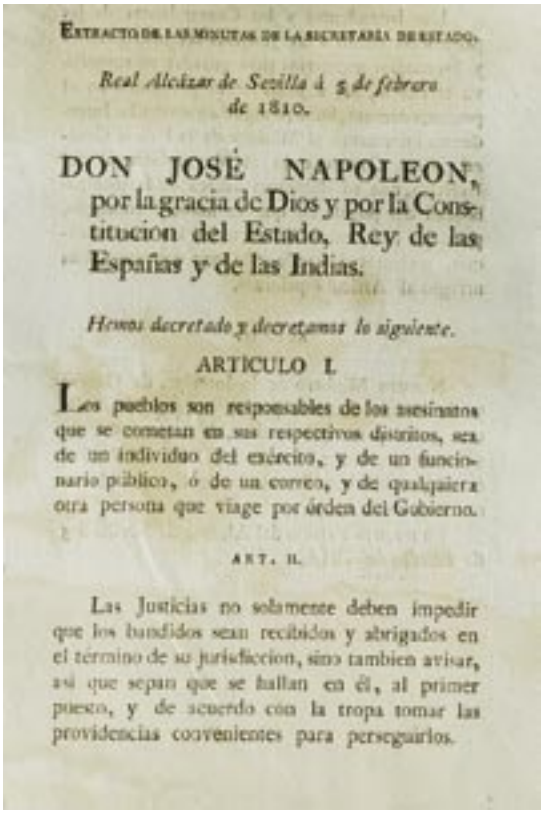
POR UN PRESBÍTERO ANDALUZ, VECINO DE LA CIUDAD DE MÁLAGA.

S. G. L. A. DEL S. DE M. N. D. A.

MÁLAGA MDCCCVIII.

CON PERMISO DE LA JUNTA DE GOBIERNO

En la imprenta de Martínez.



EXTRACTO DE LAS MINUTAS DE LA SECRETARÍA DE ESTADO.

Real Alcázar de Sevilla á 5 de febrero de 1810.

DON JOSÉ NAPOLEON, por la gracia de Dios y por la Constitucion del Estado, Rey de las Españas y de las Indias.

Hemos decretado y decretamos lo siguiente.

ARTICULO I.

Los pueblos son responsables de los asesinatos que se cometan en sus respectivos distritos, sea de un individuo del exército, y de un funcionario público, ó de un correo, y de qualquiera otra persona que viage por órden del Gobierno.

ART. II.

Las Justicias no solamente deben impedir que los bandidos sean recibidos y abrigados en el término de su jurisdiccion, sino tambien avisar, así que sepan que se hallan en él, al primer puesto, y de acuerdo con la tropa tomar las providencias convenientes para perseguirlos.

Archivo Díaz de Escovar.

tamente con los mejores soldados de Europa. Valga el ejemplo bíblico de David contra Goliat. Se trata de un desafío desde la desigualdad más absoluta, sólo posible gracias a la ejecución de una táctica basada en principios invulnerables.

El primero y principal mandamiento de la guerra de guerrillas es evitar siempre batallas campales con las unidades napoleónicas, porque cara a cara las partidas nunca pueden contender con garantías de éxito y los guerrilleros son siempre presas fáciles de las armas imperiales. Todo el proceder recomendado se concentra en una máxima fundamental:

> *El arte magno de las guerrillas es atacar siempre y no verse jamás obligado a aceptar combate.*[3].

En consecuencia, este principio implica una praxis que define toda conducta guerrillera. Dicho comportamiento está condicionado por la versatilidad entendida como capacidad de adaptación a todas las circunstancias y por el dinamismo operativo, es decir, por la diligencia

3 Citado en: **Fernández Amador de los Ríos, Juan y Jaén Morente, Antonio,** *Historia de la civilización española en sus relaciones con la universal,* Tipografía La Académica. Zaragoza, 1927, Tomo II, p. 203.

capaz de reducir al mínimo el tiempo de las acciones ofensivas. Una precipitada fuga en dispersión anula o minimiza cualquier respuesta desde el lado agredido. Por eso, resulta muy acertada la apreciación de cierto autor cuando dice que "los guerrilleros no se retiran, huyen".[4].

Sin embargo, estas pautas de actuación guerrillera carecerían de eficacia si las partidas prescindieran del dominio del espacio geográfico. El conocimiento del escenario proporciona inestimables ventajas a quien lo posee y, en este sentido, los franceses nunca pueden competir, pese a todo su potencial militar, con los nativos. Nadie mejor que los guerrilleros conocen el suelo que pisan y nadie mejor que ellos saben rentabilizar esa inteligencia con fines bélicos. Ahí radica el poder del guerrillero y así queda reflejado en la frase que escribe, al respecto, Pérez Galdós:

Su principal arma no es el trabuco ni el fusil, es el terreno.[5].

Si el terreno determina el desarrollo de la actividad insurgente, bien se comprende la riqueza guerrillera de la provincia de Málaga a juzgar por su diversidad orográfica.

Dejando al margen la parcela correspondiente a la Serranía de Ronda, donde el movimiento guerrillero adquiere connotaciones especiales, el resto de la provincia malacitana es la cuna y el campo de operaciones de más de veinte entidades insurreccionales. Huelga decir que este número sólo corresponde a las partidas cuyas existencias han sido documentalmente probadas. Con un poco de sentido común se comprende que esto apenas es la punta del iceberg y que semejante contingente guerrillero representa una versión restringida de la realidad.

Sin embargo, el historiador no puede hacer otra cosa que ceñirse a lo constatable y, por eso, ahora todos los elementos de trabajo disponibles se restringen a las partidas citadas. Aun así, configuran una muestra significativa que permite análisis y conclusiones.

Ideológicamente hablando, estas partidas no configuran un bloque monolítico y compacto, pues aunque todas contienen dosis de sentimientos antinapoleónicos, la proporción es dispar y eso repercute en el modo de proceder y en el sentido de interpretar la guerra. En definitiva, las ideas determinan las conductas.

Ni siquiera existe una constante ética o moral entre las guerrillas malagueñas, por lo que el patriotismo es un sentimiento muy dúctil en manos de según qué personas. Muchas partidas aprovechan la enrarecida situación bélica con fines particulares, pues hacen concesiones al patriotismo y al latrocinio en similar medida. La coyuntura favorece a los oportunistas, como asegura el teniente Alphonse Grasset en su libro *Málaga, province française*, publicado en París el año 1910:

...une multitude de brigands [...] trouvent dans la légitimité de cette guerre une splendide occasion de pillage.[6].

4 **Pérez Galdós, Benito,** *Juan Martín «el Empecinado»,* Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 39.

5 *Ibídem.*

6 "...una multitud de bandidos [...] encuentran en la legitimidad de esta guerra una espléndida ocasión de pillaje": Grasset, Alphonse, *Málaga, province française (1811-1812),* Henri Charles-Lavauzelle, *éditeur militaire,* París, 1910, p. 24.

Plano de Málaga levantado en 1810 por ingenieros franceses.

Alguien puede creer que semejante denuncia no es más que una acusación emponzoñada de la historiografía patriótica francesa, pero se equivoca, porque hay multitud de testimonios del lado español que también lo confirman. Entre todos ellos, ninguno retrata más gráficamente la actitud depredadora de algunas partidas que Berthold Andreas von Schépeler, coronel westfaliano al servicio de España:

Viva Fernando y vamos robando.[7].

En resumidas cuentas, los parajes de la provincia de Málaga son compartidos por agrupaciones irregulares que hacen la guerra a tiempo completo o a tiempo parcial, según pintara la ocasión. Allí convergen guerrillas de incuestionable sello patriótico que sólo tratan de hostigar a los franceses, y partidas de ambiguas conductas que ora acosan a las tropas napoleónicas y ora saquean a los indefensos vecindarios.

Siendo el movimiento guerrillero un fenómeno de eminente naturaleza rural, quiere decirse que la mayoría de las partidas malagueñas nacen en este medio y que sus miembros proceden de los vecindarios de pueblos, aldeas y cortijadas. Salvo en casos excepcionales, el origen social de los guerrilleros corresponde a los estamentos inferiores y, por tanto, profesan oficios incluidos en los sectores primarios, ya que mayoritariamente son jornaleros, artesanos y menestrales en general. Ello no excluye la participación de elementos procedentes de otros estratos sociales, sobre todo, individuos del estado eclesiástico, cuya presencia –a decir de algunos– confiere a la lucha contra el francés el carácter de guerra de religión.

7 **Schépeler, Berthold Andreas von** *Histoire de la révolution d´Espagne et de Portugal, ainsi que de la guerre qui en résulta,* J. Desoer, éditeur, Lieja, 1829-1831, Tomo II. p. 430.

V

Como ocurre en el contexto general de Andalucía, la distribución guerrillera tampoco es homogénea sobre el mapa provincial de Málaga. Hay comarcas donde la actividad insurgente es más intensa que en otras y ello obedece tanto al número como a la capacidad bélica de las partidas allí eclosionadas. En este sentido, ninguna demarcación malagueña es comparable a la Axarquía, pues más de la mitad de las guerrillas documentadas corren por sus parajes.

Aun compartiendo el mismo espacio geográfico, existen sustanciales diferencias cualitativas entre las guerrillas autóctonas. No todas poseen la misma etiqueta moral y, como las convulsivas circunstancias son aliadas del oportunismo, en la Axarquía abundan las partidas de doble faz y de ambivalente conducta. Semejante consideración merece, por ejemplo, la partida de José Segovia, un hacendado de Algarrobo que al frente de ochenta hombres anda por la comarca a la caza del francés, sin hacer ascos al saqueo de pueblos y cortijos.[8]. De la misma calaña son los grupos liderados por Juan de Dios Bellido, Juan Guerra, Antonio de Campos y Félix de Navas, alias "el Jaro", entre otros.[9].

Pero no todo el conjunto guerrillero de la Axarquía es así de sombrío y en la otra cara de la moneda se ubican partidas de recta trayectoria, como la que encabeza el presbítero Antonio Muñoz, popularmente conocido por el sobrenombre de "el Cura de Riogordo".

Este personaje, natural del mencionado pueblo, no tiene más intereses que combatir al francés y semejante espíritu es la bandera que distingue a su partida, considerada como prototipo de guerrilla patriótica. No podía ser de otra manera, pues Antonio Muñoz se cuenta entre los primeros malagueños que declaran su aversión al régimen bonapartista y prueba de ello es que a principios de junio de 1808, ante el avance del ejército del general Dupont de l´Étang por Andalucía, lidera un movimiento vecinal en Churriana, donde ejerce el curato de aquella parroquia.[10].

Desde que en febrero de 1810 formara su partida de ciento cincuenta plazas, «el Cura de Riogordo» no sólo hostiga sin descanso a las tropas napoleónicas que incursionan en la Axarquía, sino que también se presta a la colaboración con los ejércitos aliados para inferir mayor daño a los destacamentos imperiales. Sin duda, ésta es la guerrilla andaluza que más estrechamente coopera con las fuerzas británicas y, al caso, valga constatar el apoyo brindado a buques de la *British Royal Navy* en los ataques a determinados puestos napoleónicos de la costa mediterránea.[11].

8 **Díaz Torrejón, Francisco Luis,** *Guerrilla, contraguerrilla y delincuencia en la Andalucía napoleónica (1810-1812,* Fundación para el desarrollo de los pueblos de la ruta del Tempranillo, Lucena, 2004, Tomo III, en curso de edición.

9 *Ibídem.*

10 Archivo Histórico Provincial de Málaga, Protocolos Notariales, Escribano Manuel Romero de León. "Documentos que comprueban los servicios hechos a la Patria por el Capitán de Caballería D. Antonio Muñoz". Informe del Ayuntamiento de Churriana, 28 diciembre 1812, Leg. n.º 3624, Fol. 745 vto.

11 **James, William,** *The Naval History of Great Britain,* Richard Bentley, Londres, 1837, Tomo V, p. 63.

Igualmente, hay que incluir entre las guerrillas patrióticas de la Axarquía a la partida de Pedro "el de Algarrobal", labrador cuyo apodo corresponde a un topónimo del término de Periana; y la de Francisco José Cabello, también conocido por Frasco José.[12].

Aunque razones de tiempo impiden atender con detención al fenómeno guerrillero en las demás comarcas malagueñas, se ofrecen –a vuela pluma y de manera casi telegráfica– algunas noticias acerca de las realidades allí presentes.

La Vega de Antequera y, sobre todo, las alturas de la Sierra del Torcal son otros santuarios de la resistencia antinapoleónica en la provincia de Málaga y entre las guerrillas autóctonas más representativas destacan la partida de Vicente Moreno Baptista, un capitán del Regimiento de infantería de Málaga que pronto es aprehendido por los franceses y ajusticiado en Granada sin la compasión del general Horace Sebastiani de la Porta; y la partida de Francisco de Roa y Rodríguez de Tordesillas, un notario antequerano que tiene la capacidad bélica para convertir la zona en un auténtico avispero para los franceses.

El espacio intermedio entre la Axarquía y la Hoya de Málaga es el escenario natural de la llamada partida de Casabermeja, título que indica la naturaleza de la mayoría de sus miembros. Esta agrupación guerrillera mantiene siempre una extraordinaria actividad y dinamismo gracias al carácter de quien la manda, que es José Ruiz Falcón, alias "Juan Soldado".

La Hoya malagueña, pese a la escasa aspereza de su terreno, también aparece como una zona de gran significación insurgente por la existencia de numerosos focos opositores al poder bonapartista. Por sus parajes corren guerrillas tales como la partida que dirige el teniente Antonio de Luque, oficial del Regimiento de Vélez-Málaga, compuesta por cuatrocientas plazas de infantería y caballería; la partida del labrador Manuel Santaella, apodado "el Bravío", que es una de las primeras organizadas en la comarca; la de Rafael Carvajal, que cuenta con depósitos clandestinos de armas, municiones y pertrechos en un cortijo del término de Cártama; y la guerrilla de inspiración eclesiástica denominada "Partida de Cruzada del Obispado de Málaga", que comanda el singular y extravagante Manuel Jiménez Guazo.

En fin, el discurso que ahora concluyo es la evidencia de una realidad historiográficamente negada. Por mucho que se pretenda decir lo contrario, Andalucía posee un rico pasado guerrillero y buena parte de él pertenece al patrimonio histórico de Málaga. La actividad insurgente en la provincia malagueña es superior a la de otras zonas de España que han trascendido por ello y muchos de sus protagonistas no merecen peor trato que los guerrilleros más laureados y reconocidos por la historiografía. Sus nombres no desentonan de los de Espoz y Mina, Juan Martín "el Empecinado", Julián Sánchez "el Charro", "el Cura Merino", etc. Nadie con juicio puede enfrentarse al poder de los documentos, pero, aun así, para decir toda la verdad no basta con evitar la mentira, es preciso, sobre todo, tener buena memoria.

12 **Díaz Torrejón, F. L.,** *Op. Cit.*

EL jueves 27 de octubre, en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana, tuvo lugar la entrega de la Medalla de Honor de esta Real Academia de Bellas Artes de San Telmo correspondiente al ejercicio 2004 al Ilmo. Sr. Dr. D. Carlos Posac Mon, acordada en la sesión celebrada el jueves 28 de abril de 2005. Su propuesta fue firmada por los Numerarios, Sres. D. Francisco Cabrera Pablos, D. Pedro Rodríguez Oliva y la Sra. D.ª Marion Reder Gadow. Pronunció la *Laudatio* el Sr. D. Manuel Olmedo Checa. Acto seguido, el Numerario Sr. D. Manuel del Campo y del Campo, ofreció un concierto titulado *Andalucía en la Ópera*, en el que intervinieron D. Luis Pacetti (tenor) y D.ª Lourdes Martín Leiva (soprano).

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

CARLOS POSAC MON
MEDALLA DE HONOR DE LA ACADEMIA

27 de Octubre de 2005

Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Ilmo. Sr. D. Carlos Posac Mon

PALABRAS DEL PRESIDENTE

Alfonso Canales Pérez

Ilmos. Señores Académicos, señoras y señores:

DICE el *Diccionario de la Real Academia Española* que ocasión es la oportunidad que se ofrece para ejecutar o conseguir algo y que la oportunidad es la conveniencia de tiempo y de lugar. Yo perdí la ocasión de ser alumno malagueño del Profesor Carlos Posac por inconveniencias de ambos factores: somos casi de la misma edad y cuando yo cursé la enseñanza secundaria no había en Málaga más Instituto que el de calle Gaona. Además el plan que me correspondió en suerte, pese a ser estupendo, adolecía del defecto de no incluir ni siquiera rudimentos del idioma griego, materia ésta de la que ha sido Catedrático hasta su jubilación quien ahora recibe la Medalla de Honor de nuestra Real Academia de San Telmo.

Procuraré remediar en cierto modo el defecto del plan, pero lo que ha sido irremediable, y bien que lo siento, es no haber podido estar en las filas de los que tuvieron la suerte de recibir las enseñanzas de D. Carlos, incomparables por lo que oigo y leo decir. Los espejos en los que se ve la imagen de un profesor son sus alumnos, y a través de ellos bien se nota que, a pesar de la parvedad con la que el plan dosificaba la materia, el buen hacer de quien la disciplinaba ha dejado una huella indeleble.

Un magisterio de tal eficacia hubo de rebasar con creces los límites de la cátedra. El Profesor Posac, nacido en Tarragona, uno de los yacimientos arqueológicos más fecundos de la Península Ibérica, adquirió por vía congénita la curiosidad por el mundo clásico, que hubo de llevarle a la investigación de cuantos vestigios de ese mundo se pusieron a su alcance, y de ahí al estudio de otros estratos del pasado, desde la prehistoria hasta el siglo XIX.

Los subsuelos de las provincias de Murcia, Ávila, Badajoz, Granada, Cádiz y Málaga, así como los del norte de África han sido excavados bajo su dirección, dando origen a libros, folletos y gran cantidad de artículos en revistas nacionales y extranjeras.

La Real Academia de Bellas Artes de San Telmo acordó en su sesión celebrada el 31 de marzo de 1988, la creación de una Medalla de Honor, destinada a premiar las actividades desarrolladas a favor de las Bellas Artes. A tal fin, se especificó que la Academia acordaría cada año la concesión de dicha Medalla a la persona o entidad que se hubiese distinguido más por su labor creadora o protectora de la cultura artística, en su más amplia acepción, ya mediante actividades llevadas a cabo en Málaga y su provincia, ya por los méritos contraídos por malagueños fuera de tal ámbito, o ya por cualquier labor realizada, no importa donde, que de algún modo repercutiese en la cultura artística malagueña.

La primera Medalla le fue entregada a S. M. la Reina Doña Sofía, en un solemne acto celebrado el 19 de enero de 1989, en el Palacio de Buenavista, donde teníamos nuestra sede. Con posterioridad, merecieron tal reconocimiento varias relevantes personalidades y entidades colectivas a las que la Academia quiso dar justo testimonio de aprecio y gratitud.

La Medalla de Honor correspondiente al año 2004 fue otorgada por nuestra Corporación, a propuesta de los Ilmos. Sres. Académicos Numerarios Dña. Marion Reder Gadow, D. Pedro Rodríguez Oliva y D. Francisco Cabrera Pablos, al Ilmo. Sr. D. Carlos Posac Mon, afincado en Málaga desde comienzo de los años 80, por su larga labor docente e investigadora de la que Málaga ha sido muy especial beneficiaria.

Con la concesión de esa Medalla y con la edición, junto al Instituto de Estudios Ceutíes, de alguno de sus sabios trabajos de investigación queremos rendir al Profesor Posac parte del homenaje que se merece. Reciba con ella todo el afecto y la admiración de esta Real Academia.

LAUDATIO
Manuel Olmedo Checa

Excmo. Sr. Presidente, Ilmas., Autoridades y Académicos, Sras., y Sres.:

HACE casi 20 años esta Real Academia organizó un ciclo de conferencias en honor de quien fuera uno de sus Numerarios más activos y extraordinario investigador de la Historia de Málaga. Su nombre era don Francisco Bejarano Robles.

Una de las conferencias de aquel ciclo versó sobre mitología griega y romana, y fue tal la maestría y el conocimiento que demostró el conferenciante, a quien por entonces no conocíamos, fue tal el impacto que su verbo cálido y vivo nos ocasionó, que el flechazo se produjo.

Desde entonces queremos y admiramos a aquel excepcional conferenciante, que no es otro que el Ilmo. Sr. D. Carlos Posac Mon.

Esta Real Academia se viste hoy con sus mejores galas para hacerle entrega de nuestra más alta distinción: la Medalla de Honor, proclamando así el máximo reconocimiento a la categoría personal y científica del Dr. Posac Mon, cuya vida, dedicada a una constante y apasionada tarea, ha tenido como fruto una rica trayectoria intelectual.

En los comienzos del siglo XXI no es posible cuestionar el importante papel que han de desempeñar las Academias, unas instituciones que en España tuvieron su nacimiento en el comedio del siglo de la Ilustración. Quien les habla pondría entre los primeros lugares de las tareas académicas el impulsar y reconocer la labor que se realiza en las Artes, en las Letras o en las Ciencias, es decir en el conjunto de actividades intelectuales que denominamos Humanismo.

Del Dr. Posac podemos decir que es un gran Humanista. Y esta Real Academia se enorgullece de proclamarlo así y de reconocer pública y solemnemente sus méritos intelectuales.

Contrasta la alegría que esta noche sentimos con la preocupación que nos produce ver como una de las mayores alternativas que hoy se le ofrece a la juventud para alcanzar la fama y el triunfo pasa por utilizar un micrófono. Es desolador ver que mientras aumenta el número de aprendices de cantores, sin que por ello llueva más, las estadísticas sobre la calidad de la enseñanza en España nos colocan en el puesto 35 de Europa y las letras que más cultiva buena parte de nuestros jóvenes es la de los mensajes a móviles.

Pero hoy, esta noche, la Academia celebra con vuestra cualificada presencia una auténtica Operación Triunfo: el triunfo de un trabajador infatigable, el triunfo de un extraordinario científico, el triunfo en fin de la inteligencia.

¿Qué podríamos decir, en el breve tiempo del que disponemos, sobre esta persona entrañable, que con su clara inteligencia, con su prodigiosa memoria y con su cálido y celérico verbo personifica hoy estos imprescindibles valores?

Forzoso es limitarse a trazar unas breves pinceladas sobre el curso vital del Dr. Posac, aunque por fortuna en el libro que espero que todos podrán llevarse como recuerdo de esta gozosa jornada se contiene una amplia biografía y lo más selecto de aquellas de sus obras que se refieren a Málaga, la tierra que don Carlos Posac eligió para vivir hace ya 20 años.

Porque quizá una de las primeras cosas que tenemos que decir de él es que es catalán, nacido en Tarragona. Tras pasar su infancia en Lérida y Gerona, llegó muy joven a Melilla, en donde terminó el bachiller, iniciando seguidamente sus estudios universitarios en Zaragoza, que terminó en Madrid al licenciarse en Filología Clásica. En este ya próximo mes de noviembre se cumplirán 55 años desde que ganó plaza de Catedrático de Griego.

Desde entonces y hasta hace muy pocos años ha impartido docencia en Melilla, en Badajoz, en Ceuta, en Tánger y por último en Málaga. Su currículum académico culminó al recibirse como Doctor en la Universidad Complutense con la calificación de Sobresaliente *cum laude*.

Pero lo que acabamos de decir es solamente una parte de su curso vital. Como brevísimo resumen de sus actividades en el campo de la Arqueología debemos reseñar que ha investigado el Paleolítico en las riberas del Manzanares y en el antiguo Protectorado Español de Marruecos, el Bronce en Murcia, en Granada y en Tarifa, a los Celtas en Ávila, el mundo Romano en Mérida, Ceuta, Marbella y Sabinillas y la civilización Islámica en Ceuta, Tetuán, Tánger, Melilla.

Ha merecido numerosos e importantes reconocimientos a su incansable y tenaz labor, destacando entre ellos el de miembro de Honor del Instituto de Estudios Campogibraltareños, Comisario de Excavaciones en Mérida y Ceuta, Vicedirector del Instituto de Estudios Ceutíes y también su Presidente de Honor, Premio de Investigación Ciudad de Ceuta, Premio de Investigación Ciudad de Fuengirola y Premio de Investigación Ciudad de Mijas.

Frutos de una vida plenamente dedicada a la docencia, al estudio y a la investigación son más de un centenar de trabajos publicados, datando el primero de ellos de hace 59 años. En prueba del cariño de la ciudad de Ceuta hacia nuestro homenajeado, y en reconocimiento por sus relevantes méritos, en el año 1997 le nombró su Hijo Adoptivo y le concedió su más alta distinción: la Medalla de Oro de la ciudad. Un año después, por sus destacados estudios históricos, la Real Academia de la Historia lo distinguió con el honroso título de Correspondiente.

Sus últimos años de docencia han sido en Málaga, en el Instituto Nuestra Señora de la Victoria, en donde se jubiló como Catedrático de Griego.

Esta importante faceta de la vida del Dr. Posac, la de Catedrático de lengua griega, hace que recordemos hoy otro gran investigador malagueño, aunque nacido en Ceuta, a don Manuel Rodríguez de Berlanga, fallecido hace casi cien años y sin embargo gran amigo de este entrañable profesor y de quien ahora tiene el honor de hablaros.

Rodríguez de Berlanga, en una de sus lapidarias afirmaciones, dejó dicho que el Latín hubiera sido la lengua más hermosa de la antigüedad… de no haber existido el Griego.

El hecho de que tanto una lengua como otra estén cada vez más arrinconadas nos hace reflexionar sobre si no será ya llegado el momento de erradicar el lamentable apelativo de "lenguas muertas", siquiera sea para intentar evitar que entre la interculturalidad o la incul-

turación, que avanzan a pasos agigantados, acaso llegue también a morir la civilización en la que nacieron y se desarrollan nuestra Historia y nuestra Cultura.

Entre lo mucho bueno que debemos a la lengua griega está además el habernos permitido a los malagueños que desde hace 20 años sea uno de nosotros este gran catalán, este gran investigador, este entrañable amigo y maestro.

A la lengua latina también le debemos mucho, y bien sabido es que, gracias a ella, a los naturales de la andaluza ciudad de Cabra se les denomina Egabrenses, y no otra cosa.

Y el conocimiento del Latín también nos da pie para acabar ya nuestra intervención. En los venerables muros del antiguo convento de los Filipenses, es decir en lo que hoy es el Instituto de Bachillerato de la calle Gaona, entre los numerosos dibujos que adornan las cuatro fachadas de su amplio patio, hay una frase en Latín que es muy fácil de comprender: *Ubi humilitas ibi sapiencia*: donde hay humildad, allí está la sabiduría.

Porque este hombre excepcional, este gran investigador, es además una persona extraordinariamente sencilla, tremendamente afable, es quizá el último representante de una generación de docentes eminentemente vocacionales, de maestros con mayúscula, de excepcionales pedagogos.

Sus 60 años de investigador han dado lugar a que acumule un inmenso acervo de conocimientos, un tesoro intelectual que, al contrario de lo que ocurre con una fortuna material, no es fácilmente transmisible.

Mientras llega el día en que la Ciencia pueda descubrir la clave para que ese tesoro de conocimientos pueda transmitirse en su integridad, porque hoy sólo podemos acceder a él a través de sus escritos o de su palabra, esta noche en nombre de esta Real Academia le pediríamos a nuestro flamante Medalla de Honor que prosiga su labor de investigación.

Entretanto, esta noche podrán VV. llevarse una recopilación de sus trabajos sobre Málaga, reunidos en el libro que, junto al Instituto de Estudios Ceutíes, nuestra Real Academia ha publicado como homenaje a su dilatada labor, y cuya edición han realizado muy acertadamente nuestros queridos amigos los doctores Cabrera Pablos y Martínez Enamorado.

Es momento ya de concluir. Hoy es un día de alegría y de satisfacción para él, para su familia, y para sus amigos, a los que expresamos nuestra más afectuosa felicitación.

Hoy también proclamamos nuestro reconocimiento al Dr. D. Carlos Posac Mon por sus muchos esfuerzos para intentar desentrañar las claves de nuestra Historia, que la musa Clío gusta de tener ocultas y sólo revela a algunos de sus elegidos. Por ello bien puede hoy estar orgulloso, como igualmente pueden estarlo su familia y sus amigos.

Desde hoy el Dr. Posac es también un orgullo para nuestra Academia.

Gracias, querido profesor, por tu ejemplo y por tu magisterio.

AGRADECIMIENTO

Carlos Posac Mon

Excmo. Sr. Presidente, Ilmos. Señores Académicos, Señoras y Señores:

GUARDARÉ un recuerdo perenne de la Solemne Sesión Académica de hoy, en la que he sido galardonado con la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo correspondiente al año 2004 y será eterna mi gratitud por las palabras del Excmo. Sr. D. Alfonso Canales, con la entrega de tan alta distinción.

La *Laudatio* pronunciada por el Ilustrísimo Sr. D. Manuel Olmedo Checa ha cumplido rigurosamente las normas que Cicerón dictaba para la exacta interpretación de ese concepto. Según este insigne personaje romano, debía componerse exclusivamente de alabanzas. Y a fe que D. Manuel Olmedo ha cumplido fielmente sus preceptos, colmándome de elogios que le agradezco de todo corazón.

Quiero también manifestar mi profundo agradecimiento a los tres Académicos que propusieron mi candidatura para la concesión de la Medalla de Honor: Dña. Marion Reder Gadow, D. Pedro Rodríguez Oliva y D. Francisco Cabrera Pablos.

Con Dña. Marion Reder comparto un área de investigación que tiene como principal objetivo una etapa trascendental en la Historia de España: la Guerra de la Independencia librada contra Napoleón. Como dinámica coordinadora organizó en los días 19 a 21 de septiembre de 2002 las *I Jornadas de la Guerra de la Independencia en Málaga y su provincia (1808-1814)*. En este evento presenté una comunicación relativa a un episodio bélico que tuvo como escenario el castillo de Fuengirola.

Conocí a D. Pedro Rodríguez Oliva cuando era un joven estudiante que mostraba su decidida vocación de futuro arqueólogo. Conté con su valiosa colaboración en las excavaciones que realicé en le necrópolis de la Edad del Bronce de los Algarbes, situada en el municipio gaditano de Tarifa. Pasados bastantes años volvimos a trabajar juntos pero esta vez como Codirectores en dos campañas arqueológicas llevadas a cabo en Manilva, de las que daré cuenta más adelante.

Compartí con D. Francisco Cabrera Pablos la presencia en el II Congreso Internacional del Estrecho de Gibraltar celebrado en Ceuta en noviembre de 1990. Presentó una comunicación sobre la presencia de barcos ingleses y holandeses en aguas próximas a Málaga. Al agradecimiento, ya expresado, por apadrinarme para la concesión de la Medalla de Honor, debo agregar el que merece por haber laborado con suma diligencia en la edición del libro en que se han recogido mis publicaciones relacionadas con Málaga y su provincia.

Este libro titulado *Homenaje al Doctor Carlos Posac* lo tienen mis oyentes en sus manos. Ha sido editado conjuntamente por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y por el Instituto de Estudios Ceutíes.

Procurando ser breve voy a dar algunos rasgos biográficos. Vine al Mundo en Tarragona el 9 de abril de 1922, coincidiendo el día de mi nacimiento con un Domingo de Ramos. Pasados los diez primeros años de mi vida en tierras catalanas, en 1932 fui a vivir a Melilla.

Melilla era –y es– una ciudad con ciertas características bien marcadas. Ejemplo de convivencia entre diferentes culturas. Yo estudié el Bachillerato en el único Instituto de Enseñanza Media entonces existente y en sus aulas confraternizábamos alumnos cristianos, musulmanes e israelitas. Residían en la ciudad algunos nativos de la India, que era entonces una colonia británica, Todos eran varones adultos y hasta pasados algunos años no se les unieron mujeres y niños.

Una parte importante del censo melillense la componían familias procedentes de Málaga y entre mis compañeros del Instituto se contaban algunos nacidos en tierra malagueña. Recuerdo entre otros a Carrillo, Arjona y Valderrama. En el claustro de profesores había un Catedrático de Geografía e Historia coterráneo de mis amigos malacitanos. Era D. Manuel Gálvez.

Melilla tenía como cordón umbilical, que la unía tres veces a la semana con la Península, una línea marítima servida por la Compañía Transmediterránea con un barco, conocido popularmente como "El Correo de Málaga", al que en esta ciudad andaluza se le llamaba El Melillero.

A bordo de uno de esos navíos hice mi primer viaje a Málaga cuando en junio de 1940, terminado el Bachillerato, junto con diez compañeros fui a Granada para realizar el llamado *Examen de Estado.* Tuve buena suerte en la prueba y obtuve la calificación de Sobresaliente.

Al terminar el viaje marítimo de ida solamente había permanecido en Málaga el tiempo justo para tomar un tren. Al volver eufórico de Granada, antes de embarcar de retorno, dispuse de varias horas para recorrer el ámbito malagueño y me encantó la ciudad. Al acercarse la noche, antes de ir al puerto, recorrí en ida y vuelta la calle Larios, que en aquellas horas estaba muy concurrida con paseantes juveniles.

En los años que siguieron, en múltiples ocasiones recorrí la ruta del mar con rumbo a Málaga o saliendo de ella con destino a Melilla, hasta que en 1954, siendo ya Catedrático de Griego, fui destinado a Ceuta y cambiaron radicalmente mis itinerarios.

Si la ciudad de Málaga no figuraba ya en mis itinerarios, algunos tuvieron como marco geográfico la línea costera de su provincia, que elegí para pasar las vacaciones veraniegas con mi familia.

En el verano de 1960 con ocasión de encontrarme en Marbella, llevé a cabo unas prospecciones arqueológicas con Don Fernando Alcalá Marín, que era Comisario Local de Excavaciones. Obtuvimos unos resultados espectaculares, descubriendo en la ribera izquierda del río Verde, junto a su desembocadura, una villa romana decorada con unos mosaicos de excepcional importancia.

Del 20 al 25 de octubre de 1963 se celebraron en Sevilla y Málaga las sesiones del VIII Congreso Nacional de Arqueología. A su llegada a Málaga, el día 23, los congresistas fueron recibidos por D. Simeón Jiménez Reyna, Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas

Costa de Málaga. Servicio Geográfico del Ejército.

y fueron obsequiados con un lote de publicaciones, entre las que figuraba mi opúsculo *El mosaico romano de Marbella*. En el curso de la mañana recorrieron diversos yacimientos de la Costa del Sol, y tuvieron ocasión de admirar *in situ* el que se calificó en las Actas del Congreso como *sensacional mosaico de Río Verde.*

En la variada temática de este mosaico tiene excepcional importancia un conjunto de elementos propios del menaje culinario que no tiene ejemplos semejantes en la variadísima temática de la musivaria romana.También es digna de atención la representación de la cabeza de Medusa, personaje importante de la Mitología clásica.

Medusa tenía una belleza extraordinaria y, por celos, la diosa Juno la transformó en un ser monstruoso, convirtiendo sus cabellos en serpientes y dotándola del terrible poder de convertir en piedra a quienes miraba.

En los meses de agosto de 1975 y de 1977, compartiendo la dirección de los trabajos con D. Pedro Rodríguez Oliva, descubrimos una villa romana en la barriada de San Luis de Sabinilla, en el término municipal de Manilva. Aparecieron unos mosaicos con decoración geométrica y un tesorillo de cincuenta monedas de bronce.

En septiembre de 1977 dirigí junto con D. Rafael Puertas Tricas, Director del Museo de Málaga, una campaña de excavaciones en la basílica paleocristiana de Vega de Mar, situada en Marbella y descubierta en 1919, que se encontraba en deplorables condiciones de conservación. Compartiendo la dirección realizamos otras dos campañas en los meses de septiembre

de 1978 y 1979. En el curso de las tres campañas descubrimos 30 sepulturas, algunas de ellas con interesantes ajuares funerarios. De los resultados dimos noticia en un libro editado por la Delegación de Cultura de Marbella.

Pasando al campo de la investigación de carácter histórico, temática y cronológicamente, han sido los estudios que ha llevado a cabo relativos a Málaga o a su provincia. Figuran en el libro de homenaje que ha sido regalado al público. Entre ellos tienen especial relieve los que presentan las relaciones que en el curso de los tiempos tuvieron Málaga, Ronda y Marbella con Gibraltar, Ceuta y Melilla.

Finalmente quiero poner de relieve que si a lo largo de mi vida he trabajado con entusiasmo en las áreas de la Arqueología y la Historia, han sido las tareas en el campo de la Enseñanza las que he procurado cumplir con la máxima ilusión.

Jubilado por razones de la edad, siempre recuerdo con añoranza mis clases dedicadas a la lengua y la cultura de la antigua Grecia, cuna de la Civilización. Unas clases que en Málaga impartí en el Instituto de Nuestra Señora de la Victoria, conocido popularmente como Instituto de Martiricos.

Siempre he considerado a los alumnos que pasaron por las aulas en los diferentes Centros en que fui Catedrático como *hijos espirituales.* Y un hijo espiritual malagueño, Virgilio Martínez Enamorado, además de laborar en los trabajos de edición del libro dedicado a mi Homenaje ha escrito un prólogo que me emociona cada vez que lo leo. Virgilio fue un alumno muy brillante en el estudio de la lengua griega. Aunque tal vez sea interpretada como una muestra de pedantería, quiero darle las más efusivas gracias en este idioma: ¡*Eujaristo pany*¡.

Eujaristo es un verbo que significaba *agradecer.* Tiene un derivado español en la palabra *eucaristía.* Pany es un adverbio que se traduce *totalmente.* En su forma adjetiva está presente en voces que indican totalidad, por ejemplo paneuropeo.

Y concluyo dando las más efusivas gracias a todo mi presente auditorio.

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

CONCIERTO EN LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR 2004
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO

27 de octubre de 2005

Lordes Martín Leiva (Soprano), Luis María Pacetti (Tenor) y Manuel del Campo (Piano)

PROGRAMA

ANDALUCÍA EN LA ÓPERA

FIDELIO O namenlese Freude (Dúo de Leonera y Florestán)	L.V. Beethoven (1770-1827)
DON JUAN Vendrai carino (Aria de Zerina)	W.A. Mozart (1756-1791)
EL BARBERO DE SEVILLA Se il mio nome (Canzone de Almaviva	G. Rossini (1792-1868)
CARMEN Parle-moi de ma mere (Dúo de Micaela y don José)	G. Bizet (1838-1875)
LA FUERZA DEL DESTINO Pace, pace, mio Dios (Aria de Leonor	G. Verdi (1813-1901)
MARÍA LA TEMPRANICA Allá va La Tempranica (Romance de Miguel)	F. Moreno Torroba (1891-1982)
EL GATO MONTÉS Vaya una tarde bonita (Dúo de Rafael y Soleá)	M. Penella (1880-1939)

LOURDES MARTÍN LEIVA (Soprano)
LUIS MARÍA PACETTI (Tenor)
MANUEL DEL CAMPO Y DEL CAMPO (Piano)

Actos Solemnes

Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno
PALACIO DE LA ADUANA

JOSÉ INFANTE MARTOS
CORRESPONDIENTE EN MADRID

RECEPCIÓN Y DISCURSO
1 de diciembre de 2005

Ilmo. Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez
Ilmo. Sr. D. José Infante Martos

EL jueves 1 de diciembre, se celebró en el Salón del Trono de la Subdelegación del Gobierno en el Palacio de la Aduana el acto de recepción como Académico Correspondiente en Madrid del Ilmo. Sr. D. José Infante Martos, cuya propuesta fue firmada por los Numerarios D.ª M.ª Victoria Atencia García, D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, y D. Jesús López García, Suso de Marcos. Su discurso de ingreso versó sobre *De Altolaguirre a Jarazmín, una historia de amor.* Pronunció la *Laudatio* el Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy.

PALABRAS DEL PRESIDENTE

Alfonso Canales Pérez

Ilmos. Sres. Académicos, señoras y señores:

HOY Málaga, representada por nuestra Academia de San Telmo, celebra con la mayor alegría la vuelta de un hijo pródigo: un malagueño que no emigró hace más de treinta años para dilapidar su hijuela y cuya prodigalidad sólo se refleja en las obras de su talento y de su sensibilidad; un malagueño que ahora vuelve como en el soneto de Du Bellay, *plein d´usage de raison,* si no a vivir entre nosotros el resto de su edad, a recoger el justo aplauso de sus paisanos por una labor justamente reconocida y premiada en el ámbito nacional.

Desde que ganó el Premio Adonais en 1971 hasta los tres que ha recibido en el año que corre (el Aljabibe, el andaluz de la Crítica y el José Hierro), la carrera literaria de José Infante es un ininterrumpido curso de reconocimientos a una obra que no ha cesado de crecer en calidad, en diversidad y en hondura. Doy por supuesto que tal crecimiento no habrá resultado fácil si los reductos provincianos son propicios a las guerrillas, los ámbitos capitalinos lo son a las batallas campales. Muchas heridas de guerra habrá tenido que restañar nuestro querido paisano con el lenitivo que otorga el reiterado triunfo del producto de su ingenio. Si ello ha sido así, goce esta tarde, aquí entre los suyos, del cariño con el que le acogemos en esta Academia que lo estaba esperando con la seguridad de que algún día, apagadas las suspicacias juveniles hacia estas instituciones que ahora rejuvenecen en vez de envejecer, sabría corresponder a ese cariño.

Confieso que cuando los tres Numerarios de rigor presentaron en el mes de marzo pasado la propuesta de Miembro Correspondiente en Madrid a favor de José Infante, con la indudable aquiescencia del patrocinado, sentí una gran alegría. Lejanos quedaron aquellos años en los que el joven poeta se hubiera horrorizado con semejante perspectiva. Bien es cierto que las Academias no son lo que eran: han dejado de ser lugares de refugio para convertirse en centros de trabajo y de catálisis de la Cultura. Hoy no acogemos a José Infante sólo por los méritos que contrajo en el pasado (que también), sino sobre todo lo que está haciendo en el presente y es prenda de lo que hará en el porvenir. Lo recibimos en plena sazón de su éxito y con ello lo estimulamos para que no decaiga su afán de superación hasta culminar esa obra en marcha que, afortunadamente, dista mucho de estar terminada.

Ahora trabaja en una novela histórica sobre la condesa de Chichón que dio nombre a la quina. Espero y deseo que tal evocación no mitigue su fiebre creadora.

Con la seguridad de que ha de seguir dando lustre a la Ciudad que le vio nacer y, desde ahora, también a esta Academia, le impongo la insignia y le entrego el diploma que lo acreditan como Miembro de ella. Bienvenido.

José Infante, lo que queda de la poesía

Pepe Bornoy

Excmo. Sr. Presidente, Ilmos. Sres., Académicos, señoras y señores:

TENGO el honor de atender el encargo de acoger al ya Ilustrísimo José Infante Martos como Académico Correspondiente de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Telmo en Madrid. Honor y responsabilidad que atiendo con agrado y que queda resumido en este Acto Solemne.

No sé si podré expresarme en estado puro sobre el compañero y poeta, creador de tantos versos memorables. La amistad, la vehemencia y el cariño son el argumento con el cual intervengo y que, seguramente, me impedirá ser objetivo o generoso en merecidas alabanzas. No voy a caer, por tanto, en la tentación de usar la técnica manida y fácil de la propaganda presuntuosa o inexpresiva. Porque ésta no es una aproximación hipócrita y porque nada de lo que aquí voy a resaltar es de mera circunstancia ni de trámite obligado. Y a fe que las emociones vertidas vienen hilvanadas por fuertes hilos de una gran madeja de hermosa realidad. Y por los preceptos de lealtad y de un sinfín de recuerdos compartidos.

Reiteradamente hemos nadado a contracorriente de las modas impuestas y de los numerosos y rarísimos "personajillos-musarañas", y de los delirantes "trepas", y de otros tantos bobos y cazabobos cruzados en nuestras vidas. De momento hemos sobrevivido al naufragio y a la caótica tentación de conseguir los éxitos venidos de algún dudoso origen. Nos seguimos moviendo por una escala de valores contraria al burdo proceder de los que nada tienen que contar. A ambos nos ha bastado con saber que sólo somos un breve pájaro aéreo con poco futuro en la volada. Ambos, también, sabemos que los sueños artísticos (como los amores breves y la locura) se mueven en azarosos y desconocidos fragmentos del cerebro que la razón no puede controlar. Y pisamos firme la tierra, porque nunca hemos deseado que esos hipotéticos sueños de la creación formen parte de la existencia donde la oscuridad y el olvido pueden llegar a ser supremas derrotas. Estamos seguros de que la fantasía de la creación, al menos, nos puede dar aliento y servir para suplir las absurdas mentiras que no pueden verse a través de los ojos.

Sin embargo, tengo que confesar que, pese a que hemos colaborado en muchos proyectos de gran trajín intelectual, y aunque Pepe se ha ocupado generosamente de mí en innumerables ocasiones, yo nunca, hasta hoy, había tenido la oportunidad de presentarle en ningún acto público. Por eso, nada podría hacerme más feliz que proclamar esta Solemne Celebración con la auténtica expresión de alegría que no deseo contener.

No es casual, pues, que yo esté aquí dando lectura a esta *Lautatio*, sólo para proferir merecidos elogios a Infante. Estoy en condición de afirmar que, desde que nos conocimos hace 36 años, siempre tuve una gran admiración por él y por su obra. Desde el primer momento creamos unos nobles lazos de adhesión y confianza a la cultura y al arte de Málaga. En Málaga o en Madrid, permanentemente hemos cabalgado en paralelo: con el periodismo, la poesía, la pintura y el caos apasionadamente controlado, como una singular manera de vivir y crear, como una señal de identidad y como una hazaña de luz, de cualquier luz que diera al verbo y al color vigor y libertad.

Por aquellos años de nuestros comienzos artísticos, los dos jugábamos a desmenuzar el aire menguado y triste que corría por los tiempos de decadencia del movimiento *hippy* y de la estrecha mentalidad de algunas almas pacatas disfrazadas de mojigatería provinciana. Mientras eso ocurría, nosotros creíamos que dábamos a la rebeldía de nuestra primera juventud su naturaleza más acendrada. Naturalmente, no tardaríamos mucho en descubrir que la bella mentira de las artes nunca sirvió para mucho. Un pacto tácito de ilusión compartida nos llevó, en 1970, a colaborar en una exposición de arte geométrico organizada por la Caja de Ahorros de Antequera, que dirigía entonces nuestro Presidente D. Alfonso Canales. La muestra se celebró con regocijo de intelecto, tentempiés, y un absurdo incidente protagonizado por el texto de presentación de Infante, titulado "Bornoy sucesivamente", donde de pasada se hacía alusión a la hipotética fornicación de Allen Ginsberg y Euguéni Evtuchenko "en un motel de la carretera oeste del estado de California". Un gacetillero (mal llamado "crítico de arte") del diario *Ideal de Granada* tachó el escrito de pornográfico y fue comentado, por su extremada incoherencia, por algunos periódicos nacionales de la época. La exposición fue clausurada por la policía y, gracias a la rápida y sensata intervención de D. Alfonso Canales, la incoación del proceso judicial fue sobreseída y la muestra volvió a abrirse a las 48 horas, agotándose en una sola tarde la edición del catálogo. El espléndido texto de Pepe Infante "Bornoy sucesivamente", dos años más tarde, fue incluido en una película del mismo título de Ana Pajares que obtuvo el Premio al Mejor Guión Literario en el *Festival de Cine de Vanguardia de Barcelona.* Ilesos del percance Pepe y yo nos convertimos en referente de la más rabiosa modernidad. Éramos los héroes de las noches del Café Madrid, El Corral y El Pimpi, que dirigían Jacinto Esteban y Paco Campos, de tanta actividad artística y tanta progresía en la Málaga de principio de los 70.

Muchos son los recuerdos que se agolpan y entremezclan, y muchas las colaboraciones que hemos protagonizados juntos. Una de ellas, la de la creación de *Jarazmín,* Cuadernos de Poesía, será uno de los dos temas elegido en el discurso de recepción de Infante. Pero como no hay tiempo para explayarme con floridas y nostálgicas evocaciones de otros tiempos, dejo la gloria de la memoria casi en tenguerengue y me centro en lo que es de interés y de recibo para todos: los breves apuntes bibliográficos de la obra del poeta, escritor, periodista y pintor intermitente, nacido en Málaga en 1946.

José Infante Martos estudió Derecho, Filosofía y Letras y Periodismo en las Universidades de Granada y Madrid.

En 1971 obtuvo el Premio Adonais de Poesía y en 1972 el Premio *Málaga, Costa del Sol* de Periodismo. En 1980 le fue concedida la Beca Juan March a la Creación Literaria. A partir de 1972 reside en Madrid. Ha colaborado con: *Sábado Gráfico, Informaciones, Diario de Barcelona, El Mundo, ABC,* etc.). Desde 1974 es redactor en Televisión Española.

Como poeta ha publicado: *Uranio 2000. Poemas del Caos* (Málaga, 1971); *Elegía y no* (Madrid, col. *Adonais,* 1972); *La nieve de su mano* (Madrid, col. *Pentesilea,* ed. *Caballo Griego para la Poesía,* 1978); *El artificio de la eternidad* (Málaga, col. *Puerta del Mar*, 1984); *El don de lo invisible* (ed. *Libertarias,* Madrid, 1992) y *Lo que queda del aire*, (Madrid, col. *Adonais,* 1993). En 1990 apareció el volumen *Poesía. 1969-1989* (col. *Ciudad del Paraíso,* Málaga), con un magnífico estudio preliminar del también admirable poeta y profesor malagueño Francisco Ruiz Noguera.

Es autor de *Poetas del 27. Antología; Poesía espiritual española* y de los libros biográficos *Bornoy: imágenes para un fin de siglo,* (Málaga, 1993) y *Antonio Gala: un hombre aparte,* 1994. En 1995 publica el dietario *Autobiografía del desconsuelo* (*Huerga y Fierro,* editores, Madrid).

En 1997 obtiene el Premio Cáceres, Patrimonio de la Humanidad de Poesía por *La arena rota,* publicado por la col., de poesía *Ciudad de Cáceres* (Cáceres, 1998) y como tercer volumen de la col., *Algaida Poesía* (Sevilla, 1998). En 2003 publicó en ed. Martínez Roca: *Victoria Eugenia de Battenberg, un amor traicionado,* y *¿Reinará Felipe VI? La última oportunidad de los Borbones*.

En 2004 obtiene el V Premio *Aljabibe* de poesía por *La casa vacía*, libro premiado igualmente en 2005 con el Andalucía de la Crítica. En 2005 ed. *Calima* edita la segunda parte de *Autobiografía del desconsuelo*, titulada *La nada, el mito, la palabra.* La colección malagueña *Monosabio,* ha publicado recientemente una nueva edición de *Elegía y no,* Premio *Adonais* de 1971.

En 2005 ha obtenido el XVI Premio Nacional de Poesía José Hierro.

Hoy, Infante centra su discurso en los impresores y editores de Málaga y, sobre todo, en Manuel Altolaguirre (en este año del Centenario de su nacimiento) y en *Jarazmín,*. No es fácil para nadie destacar de entre tanta abundancia de textos: lecturas, mesas redondas etc., de auténtica porfía literaria obligada por dicho Centenario. Sí para Infante que, con experta destreza, domina el tema porque lo ha trabajado desde hace muchos años. No es, por tanto, un cómodo desquite por no haber sido invitado a participar en ninguno de los actos conmemorativos celebrados en Málaga. Los que conocemos a Pepe desde sus comienzos periodístico y literarios sabemos que Altolaguirre es, quizá (junto a Emilio Prados, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda) el poeta de la Generación del 27 sobre quien más ha investigado, convirtiendo sus escritos en un regalo de erudición para los que hemos gozado con la oportunidad de leer sus innumerables artículos publicados en periódicos y revistas.

Creo sinceramente, que tenemos mucha suerte al darle cobijo en nuestra Corporación. Y por ello me enorgullezco de pertenecer a su más estrecho grupo de amigos de toda la vida. Por ello también, sostengo para siempre que, José Infante, poeta, es el acontecimiento y el propósito apasionado de lo que queda del arte de la poesía. Baste tan sólo recordar que a Infante se le reconoce un corpus de versos único y una fructífera etapa intimista e innovadora sobre el amor y la desesperanza, sin parangón en la reciente historia de la lírica más pura de nuestro país.

La llegada del nuevo Académico (en plena etapa jalonada por toda una serie de importantes premios y éxitos literarios), encaja y da mayor cobertura a la admiración al poeta y al sincero reconocimiento con el cual esta Institución le recibe. Y es así, para que yo pueda presumir y justificar este momento de júbilo y estímulo, que asumo y comparto con mis ilustres compañeros de la Academia, y de manera muy especial con la magnífica poeta María Victoria Atencia y el formidable escultor Suso de Marcos, a quienes acompañé en la presentación de su candidatura.

Valga, pues, este sincero recado al oído, para agradecer a esta Corporación que me hayan distinguido con la oportunidad de darle el fraternal abrazo que simboliza su ingreso en esta Casa. Él, seguramente, dirá en su discurso que su recepción será "casi una póstuma oportunidad": no debemos hacerle caso. Estoy seguro que su mala salud de hierro nos irá enterrando o incinerando a todos los amigos poco a poco (¿quién mejor que él podría escribir mi necrológica?). Tocamos madera y dejamos a un lado al cenizo de la tediosa parca porque, sin exagerar demasiado, Infante nos seguirá dando algunos de los mejores versos de los 95 años que quedan del siglo XXI.

Bienvenido seas, amigo mío, amigo nuestro para toda la vida; ahora te toca a ti el turno de lidiar con la palabra. Y que me aspen, si en tu disertación sobre la historia de amor entre las ediciones de Altolaguirre y *Jarazmín,* no vas a arrojar alguna luz sobre el tema o aportar algo nuevo relativo al arte de los discursos de entrada en las Academias.

DE ALTOLAGUIRRE A *JARAZMÍN,* UNA HISTORIA DE AMOR

José Infante Martos

Excmo. Sr. Presidente, Ilmos., Sras., y Sres., Académicos, autoridades, familiares y amigos:

SI alzo la mirada y miro hacia el público, en estos momentos tan emocionantes para mí, en el que recibo el honor de ingresar en esta Ilustre Institución como Académico Correspondiente, lo primero que echo en falta es la presencia de muchos queridos familiares y amigos que se han ido y no pueden ser hoy testigos de este acto. A ellos y en especial a mis padres van dirigidas mis primeras palabras de agradecimi-ento por cuanto de ellos recibí y de lo que de ellos aprendí. Mi primer recuerdo para ellos y para otros tantos amigos que nos abandonaron demasiado pronto. Tengo que recordar fatalmente en este caso a un amigo muy especial Juan Ramón de Miguel, que cuidaba de mi estilo, cuando este se descuidaba y que se ha ido en plena juventud, como siempre ocurre con los amados de los dioses.

No puedo dejar de mencionar el apoyo que siempre he recibido de muchas otras personas (amigos y familiares) que hoy lo renuevan con su presencia en este acto, algunos venidos desde lejos. Gracias a todos, porque sin su aliento no habría llegado hasta aquí. Y cómo no gracias a los Ilustres Académicos que apoyaron mi candidatura, la Ilma. Sra. Dña. María Victoria Atencia, el Ilmo Sr. D. Suso de Marcos y mi entrañable amigo Pepe Bornoy, el Ilmo Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, el auténtico artífice de todo esto. A cada uno de los Ilustres Académicos por sus votos y a todos los que me han seguido a lo largo de los años de mi carrera literaria. Todos ellos han sido el eficaz acicate para no abandonar nunca lo que es la ingrata tarea de intentar traducir con palabras lo que es invisible con los ojos de la razón, ese no sé que queda balbuciendo que dijo San Juan da la Cruz, y que ha sido siempre mi aspiración a la hora de asumir mi destino de escritor.

Permitidme que antes de seguir haga una mención muy especial para nuestro Presidente, el admirado poeta y amigo Alfonso Canales. En los últimos años ha recibido merecidísimos homenajes y reconocimientos en los que no se me ha dado la oportunidad de participar. Quiero aprovechar esta ocasión para hacerlo. No sólo con el agradecimiento por apoyar mi nombramiento como Académico Correspondiente, sino por el continuo magisterio que su obra y su persona han sido a lo largo de estos años para mí y para tantos otros poetas y escritores. Por su independencia, por su dedicación sin desmayo a la poesía, por los muchos consejos que de él recibí cuando apenas comenzaba a escribir, su ejemplo ha sido siempre un camino a seguir y un espejo en el que mirarse.

Gracias, querido Alfonso. Y gracias, querido Pepe Bornoy, por tu amistad de tantos años, por tantas aventuras que hemos vivido los dos y por esta casi póstuma oportunidad de estar juntos, aunque de distinta manera, en la última época de nuestras vidas, en esta Ilustre Insti-

tución ¿quién nos lo iba a decir en 1970 cuando fieles a nuestra juventud éramos rebeldes e iconoclastas y creíamos que la Academia era sólo una reunión de carcamales? Espero que no nos hayamos convertido nosotros mismos en carcamales, sino que esta Academia ha dejado entrar desde hace ya mucho tiempo aire fresco y renovador para ejercer su primer objetivo el de velar y cuidar de la cultura y de las artes de nuestra querida ciudad.

He aludido a mi destino de escritor porque es el motivo por el que se me recibe en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Y es verdad que la poesía y la literatura han sido la última razón de mi vida, aunque haya tenido que dedicarme al periodismo, que no deja de ser tan sólo un oficio, en otra época digno y ahora, infortunadamente, cada día más desprestigiado y desvirtuada su existencia, la de ser un controlador del poder y un elemento de difusión de las ideas y de la cultura, ahora convertido en una generalizada basura que lejos de contribuir a la convivencia y a la defensa de la libertad y de la verdad, es un poderosa arma de destrucción masiva en manos de las fuerzas del mal. De todos los males y sus espurios intereses.

No siempre ha sido tan pesimista mi opinión sobre el oficio del que he vivido desde hace más de treinta y cinco años y al que acudí, creyendo ingenuamente que era un modo cercano, próximo y de alguna manera real de vivir de la literatura. Pronto supe que me había equivocado. Pero ya era demasiado tarde para rectificar. De cualquier modo he procurado ejercer esa profesión sin alejarme de lo que yo creo son sus auténticos orígenes y sus nobles principios.

La poesía, en cambio, a pesar que tiene sus propias reglas y a veces te condena a largos periodos de sequedad y silencio, ha sido mi principal preocupación y el destino al que no he querido nunca defraudar. No sé si lo he conseguido. Espero al menos que esa entrega y esa dedicación hayan producido algún poema., que haya servido no sólo para mi salvación, sino que también haya ayudado a salvarse a algún que otro lector.

Estoy de acuerdo con nuestro admirado Presidente, cuando al recibir el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Málaga, dijo en su discurso que la poesía "es un fármaco que no debiera despacharse sin receta". Porque aunque es verdad que cuando logras apresar algún verso con vocación perdurable, te reconforta, te obliga en cambio a vivir en continuo y desasosegante estado de vigilia, lo que aporta un sufrimiento añadido al del ser humano, perdido hoy en un mundo en el que apenas podemos entrever su sentido y su necesidad. En esa tensión he vivido desde que di mi *fiat* a lo que se me puso delante como mi único y fatal destino. La poesía es verdad que no se hace tan sólo con el corazón, sino más con la inteligencia, pero también es cierto que no solamente puede hacerse con la inteligencia y sus herramientas; la poesía tampoco puede existir sin el corazón. Y no hay nada que desgaste más el corazón que el sentir esa responsabilidad sin haberla buscado y a la que difícilmente puedes esquivar.

Pasaré ya sin más preámbulos al tema central de esta breve intervención con la que la Academia de San Telmo me abre las puertas para que sea su Correspondiente en Madrid. No ha sido casual que eligiera el tema que he elegido: Manuel Altolaguirre, por un lado, mi admirado poeta malagueño de la generación del 27 (y no de los menores como durante mucho tiempo se le ha considerado) del que celebramos este año el centenario de su nacimiento, su gran pasión, la imprenta, las bellas ediciones poéticas con las que deslumbró durante toda su vida. Y en tercer lugar cómo esa pasión del poeta Altolaguirre ha sido transmitida de generación en generación a los poetas malagueños. Hoy es una tradición que continúa y a la que

siempre se van incorporando nuevos poetas, con nuevos estilos, pero con el mismo amor que Manolo Altolaguirre y Emilio Prados imprimieron a sus libros en la mítica imprenta Sur, luego llamada Dardo y hoy infortunadamente desaparecida. Ahora creo que esa hermosa y prolífica tradición se ha convertido con el tiempo en una verdadera historia de amor. De esa historia de amor es de la que quiero hablar hoy aquí, la de los poetas malagueños y la de una determinada manera de hacer de la propia impresión poesía tipográfica.

Así se llamó precisamente uno de los libros más hermosos que esa tradición ha aportado a la historia de la imprenta en Málaga y en España. Me refiero a uno de los Cuadernos de María Cristina, colección mítica realizada por Ángel Caffarena y Rafael León. Un singular Homenaje a Góngora, con una antología de la poesía cordobesa pre gongonrina, con traducciones y versiones realizadas por los más destacados poetas malagueños de entonces. Y un alarde tipográfico de Bernabé Fernández-Canivell, que hizo del Cuaderno una verdadera obra de arte. Ese fue el único libro que firmó don Bernabé, figura clave en esta particular historia de amor malagueña a la poesía y a la imprenta.

Pero no adelantemos acontecimientos. Esto ocurría en 1960, cuando ya hacía más de veinte años que Altolaguirre y Prados habían abandonado Málaga, una guerra terrible había abierto una herida entre los españoles dividiéndolos en vencedores y vencidos, entre los que estaban los dos poetas impresores malagueños que habían tenido que salir camino del éxodo y el llanto. Aquel año el propio autor de *Las islas invitadas* había muerto hacia unos meses en una carretera burgalesa cuando se dirigía a Málaga desde su exilio mejicano, tras pasar por el Festival de Cine de San Sebastián donde había presentado su película *El Cantar de los Cantares*. En sus últimos años la pasión impresora de Altolaguirre se había

trasladado al cine y había cambiado las cajas de letras por las cámaras y el celuloide y las máquinas impresoras por la sala de montaje. El resultado había sido el mismo: poesía en imagen.

Volvamos hacia atrás. Estamos en Málaga en los años veinte. Dos jóvenes de la burguesía malagueña sienten las mismas inquietudes artísticas, la misma pasión lírica, idéntico desasosiego espiritual. Se encuentran, se hacen amigos, se leen sus poemas. Ninguno de los dos son buenos estudiantes. Manuel ya ha probado sus dotes impresoras con una revista que ha hecho con otro amigo, José María Souviron, *Ambos.* De esta primera aventura impresora de Atolaguirre sólo se publicaron dos números.

Pero en 1924 Altolaguire y Prados se embarcan en una empresa común. El padre de Emilio le ha regalado a su hijo una imprenta. La llaman Imprenta Sur. En ella, en su primitivo domicilio de la calle San Lorenzo, comienza esta historia de amor, que aún no se ha acabado. Pero antes voy a decirles algo sobre mi interés por la poesía de Altolaguirre, que era uno de esos poetas que venían en letra pequeña en los libros de texto de mi generación, y a los que nunca llegábamos.Aunque hubiésemos llegado, tampoco habríamos tenido una información exacta de sus vidas y de sus obras. La represión de la dictadura llegaba hasta esos extremos, sobre todo a estos extremos de manipular la más reciente historia de nuestro país, en todos los ámbitos, la historia, la cultura, la evolución de la sociedad...

Fue en 1970 cuando inesperadamente llegó a mis manos uno de los libros de Altolaguirre, *Poemas en América*, era el núm. 7 de la colección *El Arroyo de los Ángeles*, a la que luego me referiré. Es una de las hermosas colecciones que se han hecho en nuestra ciudad en la tradición impresora y yo me atrevería a decir amorosa, de Prados y Altolaguirre. En aquel libro descubrí a un poeta lírico comparable a los más grandes de nuestra lengua, a Gracilasso de la Vega, a Fray Luis de León, a San Juan de la Cruz... Cuando terminé su lectura, era el me de agosto, escribí un artículo en el diario *Sur* reivindicando la memoria y la obra de unos de los más altos poetas malagueños. "¿Cuándo Manuel Altolaguirre?" se llamó aquel ingenuo trabajo deslumbrado por la luminosidad de la obra del autor. Sabía que no era el primero en hacerlo, ya lo había hecho y de una manera rotunda el gran Luis Cernuda en uno de sus singulares estudios críticos. El 12 de diciembre de 1971 me encontré en las manos con un tesoro precioso: las *Obras Completas* de Manuel Altolaguirre, editadas poco después de su muerte en Méjico, al cuidado de su amigo Luis Cernuda. Era el increíble regalo con que Bernabé Fernández-Canivell me obsequiaba por el Premio Adonais (que me había sido otorgado hacía tan sólo cuatro días), en una cena entre amigos en el Refectorium.

Pude así, con la lectura de toda la obra de Altolaguirre, convertirme en un convencido defensor de su poesía y de su labor editora e impresora. Poco después el destino quiso que entrara en contacto, recién llegado a Madrid, con una sobrina del poeta, la doctora Margarita (Maya) Smerdou Altolaguirre, que aunque ahora algunos lo hayan olvidado o lo quieran olvidar era entonces y fue durante muchos años, la única persona que hizo el esfuerzo de dar a conocer la obra de su tío a las nuevas generaciones. No sólo estudió su obra y la editó en libros de difusión masiva, sino que con el tiempo sería la heredera más legítima de su labor editorial e impresora. Para ella, desde aquí mi más cariñoso recuerdo y mi agradecimiento por haber sido mi editora y haberme permitido ayudarla en la medida de mis posibilidades en la difusión y conocimiento para las nuevas generaciones de la poesía de Altolaguirre

Cuando aparecieron los primeros poemas de Altolaguirre dicen que Pedro Salinas exclamó "!Es Rimbaud, es Rimbaud!". No, no era Rimbaud aunque haya semejanzas entre su obra y la del poeta francés. La poesía de Altolaguirre se destaca de la de sus compañeros de promoción, en que en una generación de estrellas, supo conservar su personalidad, es decir su lirismo puro, su autenticidad, su espontaneidad, por la musicalidad y frescura de su verso, "manipulador honrado de la emoción de fondo", le llamó Juan Ramón Jiménez, en alusión a la espontánea comunicabilidad que brota de su poesía, que es una larga soleá desaforada, una soleá que clama a las alturas y que ha hecho que se hable de vertiente subjetiva del sentimiento y de la teoría de la inteligencia amorosa". Perdonen la larga autocita, pero creo que expresa definitivamente mi opinión sobre la obra de Altolaguirre, que tiene, es verdad, algo de Rimbaud en su angélica inocencia, pero también algo de chaplinesca, en su irónica amargura. Y sobre todo mucho duende como ya afirmó Federico García Lorca.

En cuanto a mi admiración e interés por la obra impresora que Prados y Altolaguirre dejaron como un preciado patrimonio a nuestra ciudad de Málaga, tampoco es nueva, sino muy antigua. Se remonta a aquellos primeros setenta en que tantas cosas descubrí que desconocía de nuestra historia, de nuestra literatura y de nuestra ciudad. De esta admiración ya dejé testimonio en la serie de seis artículos que publiqué en el diario *Sol de España,* desde el 7 de enero al 28 de marzo de 1972, con el título de "Málaga editora. Siglo XX".

El tiempo de que dispongo no me permite más que esbozar esta deslumbrante historia. Creo que hasta los años setenta hay unos cuantos nombres imprescindibles en la continuidad de esta tradición, son José Antonio Muñoz Rojas, Alfonso Canales, el grupo *Caracola,* en especial María Victoria Atencia, Rafael León, Vicente Núñez... Y desde luego José Luis Estrada, que hizo posible la supervivencia de *Caracola* durante años muy difíciles. Esto en cuanto a los poetas. Pero en cuanto a la labor de maestros impresores hay tres figuras imprescindibles: Bernabé Fernández-Canivell, Rafael León y Ángel Caffarena, ayudados cómo no por aquellos auténticos artesanos de Dardo que habían sido testigos directos de del entusiasmo de los fundadores, los Andrade, el maestro Gutiérrez... Si a Ángel Caffarena hay que reconocerle y agradecerle la continuidad durante años de sus Publicaciones de *El Gudalhorce,* con sus múltiples colecciones poéticas y libros de toda índole, en un esfuerzo de generosidad difícil de encontrar, a Bernabé Fernández-Canivell y a Rafael León hay que reconocerles el magisterio indeleble que han dejado en esta tradición malagueña y en la historia de amor de poetas y el gusto por las bellas ediciones, en las que texto y envoltorio se complementan de una manera admirable y casi misteriosa.

Es verdad que Altolaguirre y Prados tuvieron en cuenta a la hora de comenzar a editar y cuidar libros, la estética que ya había impuesto Juan Ramón Jiménez, pero la impronta que ellos dejaron en sus trabajos editoriales y dejaron para la posteridad ha hecho que durante décadas en todos los lugares de España, las ediciones malagueñas de poesía, se han distinguido siempre por su belleza, por su originalidad y por un sello inconfundible, que no equivocaba nunca su procedencia. Desde la imprenta Sur Altolaguirre y Prados no sólo fundaron la mítica revista *Litoral* en 1926, auténtica referencia generacional para el 27, sino que publicaron algunos de los primeros libros de aquel grupo deslumbrante de poetas, como *Perfil del aire* de Luis Cernuda. *Ámbito* de Vicente Aleixandre, *La amante* de Rafael Alberti, algunos de sus propios primeros libros, como *Ejemplo* de Altolaguirre y *Las canciones del farero* de Prados, aparte de *La rosa de los vientos,* de José María Hinojosa, otro malagueño seducido por la

belleza tipográfica y que se unió a los editores de Sur, en su última época, cuando ya habían dejado para la historia la deslumbradora belleza del número especial dedicado a Góngora y que es una de las señas de identidad del grupo.

Cuando la aventura de *Litoral* se acaba en 1929, Altolaguirre con su pequeña máquina portátil de imprimir seguiría haciendo hermosas ediciones en Madrid, *Caballo verde para la poesía*, *Héroe,* en París, o en Londres donde concebiría aquella hermosa revista hispano inglesa *1616*... Incluso en el frente Altolaguirre no cesó en su labor impresora. Tras el exilio, Cuba y Ciudad de Méjico –donde encontró a su entrañable Emilio Prados y ambos hicieron la segunda época de *Litoral*– Altolaguirre no dejó nunca de editar y editar, siempre de una manera hermosa, a los poetas españoles, los clásicos y los que habían hecho posible el segundo Siglo de Oro de nuestra poesía.

Pero volvamos a Málaga, donde esa llama de amor viva del amor a la tipografía poética había quedado encendida. En la inmediata postguerra las máquinas de Sur, que ha pasado a llamarse Dardo al ser requisada por los vencedores, se ponen nuevamente a trabajar. Ediciones *Meridiano, Gibralfaro*, *Papel azul*, son algunas de las iniciativas que se ponen en marcha. Pero hay dos colecciones *A quien conmigo va* y *El arroyo de los ángeles* (ambas bautizadas por Alfonso Canales) que marcarían estos años por la belleza y la nómina de autores que presenta desde el malagueño del siglo XVII Ovando y Santaren a Dámaso Alonso y desde Alfonso Canales a Luis Cernuda, que dio a conocer su estremecedor *Poemas para un cuerpo*. Y desde 1951 la mano mágica de Bernabé Fernández- Canivell que recogió el testigo de aquellas dos colecciones, al mismo tiempo que ponía en la historia una revista que fue el primer puente entre los españoles del destierro y su patria. Me estoy refiriendo a *Caracola* y sus primeros cien gloriosos números. A sus magníficos números extraordinarios extra ordinarios y monográficos, a sus ediciones *Caracola*...

La aparición de Ángel Caffarena en el mundo editorial malagueño marca un antes y un después. Caffarena es la abundancia, la generosidad, pero también la improvisación, el nerviosismo. Pero allí están para atemperarle Rafael León y D. Bernabé. Y así van naciendo los *Cuadernos de María Cristina,* auténtica joya literaria que publica entre otras maravillas *Trozo de piel* de Pablo Picasso, o la ya mencionada *Poesía tipográfica* de Fernández-Canivell. Luego serían los *Cuadernos de María José* y los de *María Isabel* y un extraordinario etcétera. (Antes de seguir hay que mencionar un libro mítico que Rafael León crea con sus manos sapientísimas de maestro impresor. Me refiero a los *Veinte poemas* de Constantino Cavafis, que dio a conocer a los lectores españoles la obra insustituible de aquel poeta alejandrino de principios del siglo XX. Sólo por este libro Rafael León habría pasado a la historia de la imprenta y de la poesía tipográfica.) El caso de Rafael León es tal vez el más destacado –siempre con la complicidad de su mujer María Victoria Atencia– ya que no se ha limitado a crear magníficas ediciones, sino que se ha convertido en un erudito en todo lo que concierne a la impresión, fabricando sus propios papeles para unos cuadernos inigualables y que desde luego marcan un cenit de la impresión poética malagueña del último tercio del siglo XX. Saber que ha recogido en su libro *Papeles sobre el papel*, que editó la Universidad malagueña.

Estamos ya en los años setenta y hay que añadir, ya precipitadamente porque mi tiempo se acaba, a los poetas que van recogiendo el testigo, Juvenal Soto, Rafael Pérez Estrada, Salvador López Becerra...Algunos, como Pepe Bornoy, desde las propias ediciones de Caffarena, donde crea el nuevo y atrevido formato de los *Cuadernos del Sur.* Este sería uno de los primeros trabajos que marcarían la faceta impresora del pintor y poeta Pepe Bornoy, que luego ha sido

por lo menos tan rica y tan deslumbrante como la pictórica. No me puedo detener en ella, pero sí me detendré en una colección que hicimos juntos y que fue creo, sin falsas modestias, una aportación definitiva en esta historia de amor que comenzaron Prados y Altolaguirre y que hemos continuado tantos y tantos. Me refiero, como ustedes habrán imaginado a *Jarazmín*. En diciembre de 1980 –hace ahora 25 años– yo había escrito un poema sobre mi familia lo suficientemente extenso como para formar él solo un cuaderno. El largo poema se llamaba *Retrato de familia (y un negativo)* y fue escrito, la primera parte en 1976 poco después de la muerte de mi padre y la segunda parte unos años más tarde. El 23 diciembre de 1980 mi madre cumplía 65 años y pensé que sería un buen regalo la publicación de aquel poema, que a ella y a la memoria de mi padre estaba dedicado. Como conocía la afición a la imprenta de Pepe Bornoy, en la que había hecho numerosos trabajos, demostrando su buen gusto y sus ideas innovadoras, le pedí que se encargara de diseñar y cuidar *Retrato de familia*. Enseguida hizo un estupendo diseño –que incorporaba la fotografía (y su negativo) que inspiraba el poema– y con enorme generosidad lo cuidó y lo editó.

Como no queríamos que apareciera como una publicación aislada pensamos en darle el número 0 de una futura colección a la que ya bautizamos como *Jarazmín*. El nombre lo eligió Pepe. Y cuando tuvimos el hermoso Cuaderno en nuestras manos pensamos que había llegado el momento de hacer nuestra personal aportación a la tradición impresora de poesía malagueña, de tan brillante historia en el último siglo. Así fue como nació *Jarazmín,* con la que he querido acotar en esta ocasión la historia de amor de los poetas malagueños con la imprenta.

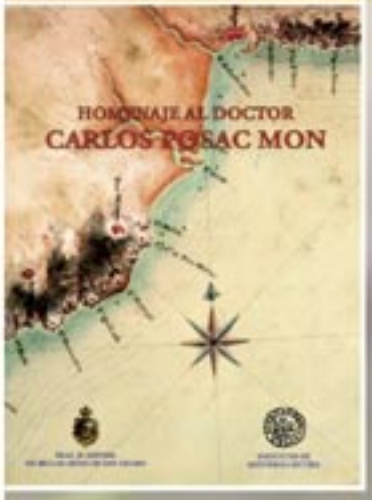
Una vez decididos a comenzar la colección y a la hora de hacer presupuestos el diseño debió ser modificado, para poder ofrecer una suscripción que pudiera ser asumida por nuestros futuros mecenas. Así nació el formato tan original y novedoso que tuvo la colección en sus 16 números, sin contar el número 0, y en sus cuatro años de vida. En la primavera de 1981 aparecieron los dos primeros Cuadernos. Para la ocasión recurrimos a un maestro del 27, Jorge Guillén –con el que yo mantenía una buena amistad desde finales de los años sesenta (él presentó generosamente mi primera publicación en agosto de 1969, *Imágenes sucesivas)*– y a un poeta que hacía muchos años que no publicaba versos, ya que estaba dedicado y con gran brillantez y éxito a otros géneros, Antonio Gala. Así pues *Galería,* unos poemas inéditos (pues así debían ser todos los que publicáramos) de D. Jorge Guillén y 11 Sonetos de Antonio Gala, pertenecientes a un libro entonces también inédito *11 Sonetos de La Zubia* fueron las dos primeras entregas de *Jarazmín,* edición que Pepe Bornoy enriqueció con algunas novedades respecto al número 0. Cada Cuaderno llevaría una ilustración en portada, realizada por algún conocido pintor o dibujante (en algún caso fue el propio poeta el que se ilustró su Cuaderno, como José María Prieto o Rafael Pérez Estrada), una viñeta interior, también de algún reconocido artista y una foto del autor. También se incorporaría la novedad de que cada número llevara un color distinto. Y así fue, desde el gris de Jorge Guillén al rojo Dámaso, al sepia, el azul índigo, el verde o el revolucionario naranja con que aparecieron los poemas de Ana Rossetti.

La mayor parte del trabajo corría a cargo de Pepe Bornoy, que es el que de verdad sabía y sabe de los secretos de la impresión. Minuciosamente componía cada poema a mano con la ayuda de los impresores de Sur (luego Dardo) y con la eficaz colaboración de Floreal Roa, que cosía con paciencia franciscana los cordones de cada Cuaderno. Yo ayudaba cuando me cogía por Málaga y desde Madrid era quien se ocupaba de buscar los poemas, llamando y convenciendo para que nos dieran sus versos inéditos, a los amigos, que también eran algunos de los mejores poetas españoles contemporáneos. Como prueba de ello sólo hay que repasar el índice de la colección. Tras Jorge Guillén y Antonio Gala aparecieron (siempre puntualmente, bueno es Pepe para esas cosas) desde José María Prieto a Elena Martín Vivaldi y desde Ana Rossetti o Pablo García Baena hasta Alfonso Canales. Claudio Rodríguez, Manuel Alcántara, Rafael Pérez Estrada, Julio Aumente, María Victoria Atencia, Pureza Canelo, Rafael Ballesteros o el propio Bornoy que firmaría el hasta ahora último título de la colección. A partir del número 9 comenzamos a publicar un Suplemento, al que llamamos *Perfil,* bellamente diseñado también por Pepe Bornoy. Cierto cansancio y la dificultad de mantener el número suficiente de suscriptores fueron minando el entusiasmo inicial y en 1984 decidimos acabar con aquella aventura editorial.

Pero la historia de amor no se había acabado. En los ochenta y en los noventa ha continuado esta tradición de poesía tipográfica, recordemos a Salvador López Becerra, Juvenal Soto, Rafael Pérez Estrada, Rafael Ballesteros, Paco Ruiz Noguera y un numeroso etcétera, en el que ya sólo la mención de la ingente labor del poeta Rafael Inglada con sus numerosas colecciones que algunas permanecen vivas, justificaría para afirmar que esa pasión que prendieron los poetas malagueños Prados y Altolaguirre sigue tan viva y ardiente como en los años veinte.

Es verdad que la pasión es fugaz. Se apaga con la misma violencia que se enciende, no en vano es el deseo irreprimible de poseer al otro ser y consumirse los dos en un fuego incandescente. Por eso es tan fugaz. No todas las pasiones llegar a convertirse en una historia de amor, porque la pasión se apaga y el amor puede no extinguirse nunca. Eso es lo que ha ocurrido con la pasión que encendió el deseo de belleza de Altolaguirre y Prados y que los poetas que hemos seguido hemos convertido en un amor eterno.

Publicaciones



PUBLICACIONES

ANUARIO 2004, edición de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y de la Fundación Unicaja (28-IV).

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ILMO. SR. D. LUIS BONO, edición de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo (27-I).

POSAC MON, CARLOS, *Homenaje al Doctor Carlos Posac Mon,* edición de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y del Instituto de Estudios Ceutíes (27-X).

LIBRO *HOMENAJE AL DR. CARLOS POSAC MON*

Manuel Olmedo Checa

LA publicación de este libro, además de constituir un homenaje a quien ha sido galardonado en el presente año con la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, nos permite recuperar un valioso conjunto de artículos del Dr. Posac, que dan testimonio de su dilatada labor investigadora y de su altura científica.

La Arqueología es una de las materias, con seis trabajos incluidos en esta obra, en la que reconocemos la maestría de D. Carlos Posac. A él se deben importantes descubrimien-tos de las épocas romana y musulmana, entre los que destacan las villas de Marbella y Sabinillas y la basílica paleocristiana de Vega del Mar, que hoy constituyen hitos señeros en una zona lamentablemente arrasada por la especulación inmobiliaria, fruto de una deleznable política urbanística.

Las relaciones entre la costa Sur de España y el Norte de África son analizadas en otros cinco artículos, y constituyen una lógica consecuencia del enorme interés del Sr. Posac, nacido en Cataluña, por la Historia de las relaciones entre los dos continentes en los que se ha desarrollado su curso vital. Málaga, Gibraltar, Ceuta y Melilla han sido (y son aún) los cuatro vértices de su principal actividad investigadora.

El tercer grupo de trabajos contenidos en esta obra se centra en diversas facetas de la Guerra de la Independencia, y en ellos analiza con su probada maestría algunas operaciones navales del citado conflicto –quizá la faceta menos estudiada en general del teatro de operaciones peninsular entre 1808 y 1814– junto con un acertado relato sobre las primeras jornadas de la dominación napoleónica de Ronda.

La Guerra de la Independencia es uno de los temas de investigación y estudio al que el Profesor Posac viene dedicando más esfuerzo en los últimos años, cosa lógica tratándose de una conflagración que fue trascendental en la Historia de España y que marcó el fin del Antiguo Régimen y la consolidación de España como Nación.

Aunque sólo fuera por este último apartado resulta muy oportuna la publicación del libro que analizamos, dado que pronto se cumplirá el segundo centenario del comienzo de aquel sangriento conflicto, que aunque provocó una de las peores tragedias humanas y culturales que España ha padecido a lo largo de su Historia, sirvió para poner claramente de manifiesto la determinación del pueblo español por mantener su independencia y su libertad frente a uno de los peores dictadores que el mundo ha conocido.

La Real Academia se congratula de haber contado para publicar este libro con la valiosa colaboración del Instituto de Estudios Ceutíes, lo que constituye un motivo más para estrechar los lazos entre Ceuta y Málaga, dos ciudades que comparten la españolidad y la feliz circunstancia de estar abiertas al mismo mar.

PROPUESTAS Y COMUNICACIONES

Sesión celebrada el 27 de enero

PROPUESTA de la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, sobre la edición de la obra de D.ª Margarita Tejeda Fernández, *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España, siglos XVII y XVIII*, y la de D.ª Nuria Rodríguez Ortega, *Edades, facultades y maneras en los tratados de F. Pacheco y V. Carducho (Tesauro terminológico-conceptual),* en colaboración con el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.

PROPUESTA del Sr. D. Alfonso Canales Pérez, sobre la edición de la obra del Dr. D. Manuel Muñoz Martín, *Historia de la Sociedad Malagueña en el siglo XIX*, y de las gestiones realizadas con el Sr. D. Mariano Vergara Utrera, Vicepresidente Ejecutivo de Unicaja para solicitarle colabore en su publicación. Del citado asunto volvió a tratarse en la sesión celebrada el 28 de abril, interviniendo en este caso, además del Sr. Presidente, el Sr. D. Francisco Peñalosa Izuzquiza.

PROPUESTA del Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, sobre la realización del Anuario 2004 y su prevista publicación en el próximo mes de marzo, que se hará con una aportación económica por parte de la Academia del 50% y la colaboración de la Fundación Unicaja con el resto como en años precedentes. El Numerario Sr. Suso de Marcos sugiere que el acto de presentación del Anuario se acompañe de un recital de guitarra a cargo del profesor D. Javier Chamizo.

PROPUESTA de la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, sobre el futuro del Silo del Puerto de Málaga y de la necesidad de transmitir las opiniones de esta Academia sobre la necesidad de su conservación a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, de lo cual se encargará la propia Sra. Camacho. La Academia quedó enterada.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Francisco Torres Mata, sobre los diferentes aspectos y problemas que han surgido en la Exposición de las obras del Académico D. Luis Bono de la que es responsable por decisión de esta Real Academia, en especial lo relativo al cuadro de San Telmo y de los seguros que es preciso suscribir, cuyo importe abonará la entidad colaboradora Cajamar.

COMUNICACIÓN recibida del Presidente de la Asociación de Vecinos Trinidad-Centro, D. Juan Romero Guzmán, sobre el proyecto que adjunta relativo a la rehabilitación del Convento de la Trinidad y su entorno, al mismo tiempo que agradece cuantas gestiones se han realizado desde esta Real Academia para la conservación de este monumento tan necesitado de todas las actuaciones. La Academia quedó enterada agradeciendo el envío del mencionado proyecto.

COMUNICACIÓN recibida de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla sobre la organización del *IV Congreso de Reales Academias de Bellas Artes de España* a celebrar en Sevilla en 2006 y de la cual se hará cargo. La Academia quedó enterada.

COMUNICACIÓN recibida de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Cádiz dando cuenta de haber sido elegido nuevo Presidente de la misma, cargo que ha recaído en el Excmo. Sr. D. José Vilches Troya. La Academia quedó enterada.

COMUNICACIÓN recibida del Sr. D. José Manuel Cabra de Luna agradeciendo a esta Real Academia el apoyo prestado para la consecución de la Facultad de Bellas Artes y la Escuela Superior de Arquitectura, cuya propuesta formuló como Presidente del Consejo Social de la Universidad de Málaga. La Academia quedó enterada.

LA Real Academia acordó felicitar a los Numerarios Srs. D. Francisco Torres Mata, por la organización de la Exposición de D. Luis Bono; D. Julián Sesmero Ruiz, por la reciente publicación de un libro sobre la vida del popular personaje Matías Ortega Ruiz; y a D. Alfonso Canales Pérez, por su reciente nombramiento como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga.

Sesión celebrada el 24 de febrero

COMUNICACIÓN del Sr. D. Alfonso Canales Pérez dando cuenta del fallecimiento del Numerario Ilmo. Sr. D. José Mayorga Jiménez, acaecido el 18 de febrero. Por su eterno descanso se celebrará una misa el 18 de marzo en la Santa Iglesia Catedral Basílica.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre, sobre la transferencia de 4 231€ recibida de la Junta de Andalucía, con lo que el saldo a favor de la Academia alcanza la cifra de 26 302, 24 €.

OFICIO del Sr. D. Diego Maldonado Carrillo, Teniente de Alcalde Delegado de Educación, Cultura y Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, acusando recibo y agradeciendo la recepción de los catálogos de la exposición del Ilmo. Sr. D. Luis Bono para su distribución entre las Bibliotecas Municipales, que agradece.

CARTA del Sr. D. Carlos Vara Thorbeck, Catedrático de Cirugía de la Facultad de Medicina de la Universidad de Málaga y Doctor en Historia por la misma Universidad, ofreciendo presentar a la Real Academia su película *El lunes de las Navas*, propuesta que se agradece y se acepta.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Manuel Olmedo Checa sobre la recepción de los tres volúmenes sobre el epistolario de D. Juan Valera, donados a la Real Academia por el Alcalde de Cabra, D. Ramón Narváez Ceballos. Se acuerda agradecer la donación.

FELICITACIÓN a la Sra. D.ª María Victoria Atencia García, por su nombramiento como Hija Predilecta de Andalucía.

FELICITACIÓN al Sr. D. Francisco Javier Carrillo Montesinos por su nombramiento como miembro del Consejo Asesor del Instituto Europeo del Mediterráneo.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Francisco Torres Mata, sobre la devolución al Museo de Málaga del cuadro "San Telmo" del pintor D. Luis Bono, expuesto recientemente en Cajamar.

PROPUESTA del Sr. D. Jesús López García, Suso de Marcos, sobre la posibilidad de recoger en el Anuario 2005 un estudio de los edificios emblemáticos de Málaga de reciente construcción o remodelación.

Sesión celebrada el 30 de marzo

COMUNICACIÓN de la Sra. D.ª Marion Reder Gadow, sobre las gestiones que está realizando para la publicación del libro de D. Diego de Rivas Pacheco, *Gobierno político legal y ceremonial...,* publicado en 1661 y cuyo original está en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid. Sobre esta publicación y de su estudio introductorio la citada Numeraria volvió a informar en las sesiones de 28 de abril, 30 de junio y 1 de diciembre.

DEL Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre, sobre la transferencia de 3 500 € que se ha recibido, presentando unos gastos a día de hoy de 4 500 €, lo que hace en la actualidad un saldo total de 25 278,24 € a favor de esta Academia.

COMUNICACIÓN del Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, sobre la preparación del Anuario 2004 y su publicación en el próximo mes de abril.

COMUNICACIÓN de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, sobre su oposición a que la veleta de la Giralda, conocida popularmente como "Giraldillo", sea repuesta en su sitio. La Real academia acordó sumarse a la propuesta de la de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría en todos sus términos.

FELICITACIÓN a D. Alfonso Canales Pérez y a D. Rodrigo Vivar Aguirre por diversos motivos familiares y profesionales.

PROPUESTA de la Real Academia sobre que la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez se dirija a la Excma. Sra. Ministra de Cultura, a fin de que en el proyecto del Museo de Málaga sean tenidas en cuenta la reserva de espacio para las dependencias de esta Real Academia. La Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez informó en la siguiente sesión del contenido de la carta enviada.

COMUNICACIÓN de la Sra. D.ª Teresa Sauret Guerrero, sobre la problemática que presenta la Casa-Estudio del Numerario Sr. D. Francisco Torres Mata, en proceso de expropiación por parte del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, razón por la cual solicita el apoyo de esta Real Academia para que no se realice dicha expropiación por el interés cultural de dicho inmueble. En la sesión del 28 de abril, el Sr. Torres Mata informa del satisfactorio resultado de las gestiones realizadas y agradece a todos cuantos desde esta Academia y fuera de ella le han apoyado en este asunto.

Sesión celebrada el 28 de abril

COMUNICACIÓN del Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre, sobre la transferencia de 66 000 € que se ha recibido del Excmo. Ayuntamiento de Málaga en concepto de subvención anual, con lo que se alcanza en la actualidad un saldo total de 31 278,23 € a favor de la Academia.

PROPUESTA del Sr. D. Alfonso Canales Pérez felicitando al Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, coordinador del Anuario 2004 que hoy se presenta y a su Consejo de Redacción, los Numerarios Sra. Camacho Martínez y Sres. Cabrera Pablos, del Campo y del Campo, López García, Suso de Marcos y Olmedo Checa, por el trabajo realizado. De igual forma, se hace constar por parte del Sr. Presidente que las fotografías que ilustren los textos en los Anuarios futuros deberán tener relación en todo caso con las actividades propias de esta Real Academia.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Jesús López García, Suso de Marcos, informando de la entrega de 100 ejemplares del Anuario 2004 a la Biblioteca Provincial y de 17 al Negociado de Bibliotecas del Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, así como de los envíos realizados a otras academias y centros de interés.

COMUNICACIÓN del Instituto de Academias de Andalucía sobre el acto de entrega de la Medalla de Honor del citado Instituto a título póstumo al Excmo. Sr. D. Francisco González García, que tendrá lugar el 13 de mayo en la sede de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Sevilla.

FELICITACIÓN de la Real Academia a los siguientes Numerarios y por diferentes motivos profesionales: Sra. D.ª M.ª Victoria Atencia García, Sr. D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, Sr. D. Jesús López García, Suso de Marcos, y Sr. D. Francisco Peinado Rodríguez.

PROPUESTA de la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, sobre la problemática que presenta actualmente la carrera de Historia del Arte y las Humanidades ante la posibilidad de la desaparición de la primera como titulación superior, solicitando el apoyo de esta Real Academia en cuantas acciones tengan lugar en favor del mantenimiento de dicha disciplina.

LA Academia muestra su apoyo y acuerda dirigir un escrito realizado por la propia Sra. Camacho Martínez a la Excma. Sra. Ministra de Educación, reclamando el grado universitario para la Historia del Arte. Del escrito en cuestión fue informada esta Real Academia en la sesión celebrada el 2 de junio.

Sesión celebrada el 2 de junio

COMUNICACIÓN del Sr. D. Manuel Olmedo Checa sobre el estado de la publicación de la obra del Dr. D. Manuel Muñoz Martín *Historia de la sociedad malagueña en el siglo XIX*, y de las gestiones realizadas sobre ésta y sobre la publicación de su libro *La Guerra de la Independencia en la Serranía de Ronda*. Propone también la adquisición de la obra de D. Francisco Aguilar Piñal *Bibliografía de autores españoles en el siglo XVIII*, que queda aprobada.

PROPUESTA de la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, sobre la publicación en facsímil de la obra de Gaspar de Tovar *Descripción de la Catedral de Málaga*, cuya edición se conserva en la Biblioteca Nacional de París. De esta publicación, la citada Numeraria volvió a informar en la sesión de 30 de junio y en la del 1 de diciembre.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Pedro Rodríguez Oliva sobre la reciente adquisición por parte del Estado de la escultura Urania (siglos I-II a.C.), que se hallara en el fondo de un antiguo estanque situado en las inmediaciones de Churriana y estuvo después en el Museo de los marqueses de Casa-Loring en La Concepción.

PROPUESTA del Sr. D. Francisco Peñalosa Izuzquiza, sobre el proyecto de reformas que se está haciendo en el Palacio de la Aduana y se ofrece para preparar la redacción de un informe referido a la restitución de la cubierta del citado edificio. Dicho escrito será enviado al Ministerio de Cultura y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre, para que la Real Academia, de acuerdo con lo solicitado por D. Francisco de Paula Sánchez-Pastor Morales, se adhiera a la petición formulada al Excmo. Ayuntamiento de Málaga a fin de que se dedique una calle de la ciudad al que fuera Numerario y Tesorero de esta Real Academia de Bellas Artes de San Telmo D. Enrique García Herrera y García de la Reguera.

COMUNICACIÓN del Prior del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, manifestando el agradecimiento de los PP. Agustinos por el trato dado en el Anuario 2004 de esta Real Academia al P. Andrés Llordén con motivo de los actos celebrados en el centenario de su nacimiento.

FELICITACIÓN de la Real Academia a los siguientes Numerarios y por diferentes motivos profesionales: al Sr. D. Alfonso Canales Pérez, por su discurso de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga; y Sres. D. Manuel del Campo y del Campo y D. Cristóbal Cuevas García.

PROPUESTA de la Sra. D.ª Marion Reder Gadow, sobre la realización del estudio previo a la posible publicación de la obra impresa en 1674 *Constituciones del insigne Colegio Teológico...*, que era uno de los libros que consultaban los colegiales del denominado Colegio Mayor de San Ciriaco y Santa Paula de Alcalá de Henares.

Sesión celebrada el 30 de junio

COMUNICACIÓN del Sr. D. Francisco Cabrera Pablos sobre el presupuesto del libro homenaje al D. Carlos Posac Mon, que contiene una recopilación de sus artículos sobre la Historia de Málaga y cuya edición en colaboración con el Instituto de Estudios Ceutíes fue aprobada en su día.

COMUNICACIÓN recibida de D.ª Esther Cruces Blanco, Directora del Archivo Histórico Provincial de Málaga, sobre el interés de dicho Archivo por los fondos documentales de la Comisión de Monumentos que pudieran conservarse en el Archivo de esta Real Academia. Se acuerda contestarle en el sentido de que tales fondos no se encuentran en esta Academia.

PROPUESTA de la Sra. D.ª Marion Reder Gadow, sobre la Memoria de los trabajos realizados entre los meses de julio a octubre por D.ª Ana María Jiménez Bartolomé y D.ª Eva María Mendoza García, bajo la dirección de la propia Sra. Reder Gadow y según las indicaciones de D. Manuel Olmedo Checa para estudiar la base social de Málaga en el siglo XIX, a fin de conocer los orígenes familiares de D. Antonio Cánovas del Castillo. La Academia aprueba el abono del trabajo realizado.

COMUNICACIÓN de los Sres. D. Francisco Cabrera Pablos y D. Manuel Olmedo Checa sobre la posibilidad de continuar la Historia de la Academia de Bellas Artes de San Telmo en el siglo XIX, con una investigación en el siglo XX sobre el mismo asunto. Interviene la Sra.

D.ª Teresa Sauret Guerrero para informar de la documentación que posee sobre este tema, ofreciéndose a hacer gestiones en su Departamento de la Universidad a fin de preparar la realización de dicho trabajo.

FELICITACIÓN de la Real Academia a los siguientes Numerarios y por diferentes motivos profesionales: a D. Alfonso Canales Pérez, D. Manuel Alcántara, D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, D.ª María Pepa Lara García y D.ª Marion Reder Gadow.

PROPUESTA de los Sres. D. Francisco Cabrera Pablos y D. Manuel Olmedo Checa aprobada en esta sesión del 30 de junio sobre la edición por parte de la Real Academia de un libro titulado *Málaga a fines del siglo XVIII* que recoge los actos celebrados con motivo de la subida al trono de Carlos IV, para lo cual solicitarán la colaboración de una entidad financiera. Además y con tal motivo, el pintor y Académico Numerario de la Academia Malagueña de Ciencias, D. Vicente Gómez Navas, ha realizado una obra de gran formato que recrea el tema y que, tras las gestiones realizadas por los Académicos anteriormente citados, ha decidido donarlo a esta Real Academia de Bellas Artes.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Manuel Olmedo Checa sobre el artículo "Manuel Altolaguirre, el ángel" publicado en *La Opinión de Málaga* por D. Alfonso Canales Pérez dedicado al poeta, que merece la felicitación de la Academia.

Sesión celebrada el 29 de septiembre

PROPUESTA del Sr. D. Manuel Olmedo Checa, sobre la recuperación y publicación de las Actas de la Comisión de Patrimonio, que abarcan desde 1826 hasta la primera década del siglo XX, que originó un debate en el que intervienen varios Numerarios. Informa igualmente de las publicaciones en curso y del costo de los materiales solicitados: *Documentos para la Historia de la Guerra de la Independencia en la Serranía de Ronda* y la correspondencia de D. Antonio Cánovas del Castillo para el libro *Epistolario malagueño de D. Antonio Cánovas del Castillo*.

PROPUESTA de los Sres. D. Francisco Cabrera Pablos y D. Manuel Olmedo Checa, sobre que la Real Academia retome el patrocinio del *Premio Málaga de Investigación* que tanto prestigio tenía, y que vino siendo convocado por el Liceo de Málaga-Peña Malaguista hasta el fallecimiento de D. Luis Armentia, impulsor del mismo. Sugieren que la Academia Malagueña de Ciencias podría hacerse cargo de la modalidad de Ciencias y la de San Telmo de la correspondiente a las Humanidades, en ambos casos con carácter anual. Sería preciso buscar el apoyo de una entidad financiera y de D. Andrés García Maldonado que participó activamente junto al mencionado Sr. Armentia en la organización de dichos Premios de Investigación. Se acordó facultar a los citados Numerarios para proseguir las gestiones.

COMUNICACIÓN formulada por D. Alfonso Canales, dando cuenta de haber aparecido en el Boletín Oficial del Parlamento de Andalucía con fecha 12 de agosto una proposición relativa a la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, presentada por el Grupo Popular, solicitando que se le asigne a la mencionada Academia un espacio adecuado en las instalaciones del futuro Museo de Bellas Artes.

FELICITACIÓN de la Real Academia a los siguientes Numerarios y por diferentes motivos profesionales: a D. Manuel Alcántara por la concesión de un premio literario; a D. Jesús López García, Suso de Marcos, por su la exposición inaugurada en el Rectorado de la Universidad

y a D. Julián Sesmero por la conferencia pronunciada en el Círculo Cultural de Capuchinos. Igualmente se acordó felicitar al Académico Correspondiente en Melilla D. Ramón Buxarráis, que fue obispo de Málaga, por la concesión de la Medalla al Mérito Penitenciario.

Sesión celebrada el 27 de octubre

COMUNICACIÓN formulada por el Sr. D. Francisco Cabrera Pablos sobre las gestiones que se continúan realizando sobre el Premio Málaga de Investigación, cuyo proyecto ha sido presentado a la Academia Malagueña de Ciencias, que ha mostrado su interés en patrocinarlo junto con la Real Academia de Bellas Artes. Igualmente informa del estado de las publicaciones a su cargo que están en curso.

COMUNICACIÓN formulada por la Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez, sobre los trámites para la publicación de la obra de Gaspar de Tovar *Descripción de la Catedral de Málaga.*

PROPUESTA del Sr. D. Francisco Torres Mata, sobre la solicitud formulada por D. Francisco Linares, director de la emisora de radio Onda-8, para que el Ayuntamiento de Málaga dedique una calle en nuestra ciudad al que fuera Académico Correspondiente en Madrid de esta Real Academia, escritor y poeta, José Carlos de Luna.

COMUNICACIÓN del Sr. D. Francisco Javier Carrillo Montesinos apoyando las conclusiones de la reciente reunión celebrada por la UNESCO en París sobre el Patrimonio Cultural Mundial.

PROPUESTA del Sr. D. Jesús López García, Suso de Marcos, sobre un proyecto de monumento a la *Lex flavia malacitana* del que se ha hecho eco la prensa local, debatiéndose seguidamente sobre la citada propuesta y sugiriéndose otros emplazamientos. De igual forma manifiesta su rechazo a la fuente adosada en la Plaza de las Flores que tapa un amplio sector del muro de la iglesia de la Concepción, proponiendo a esta Real Academia que se denuncie dicha ubicación al Excmo. Ayuntamiento de Málaga. La Academia lo aprueba y propone al Sr. Suso de Marcos, a sugerencia de D. Pedro Rodríguez Oliva, que llegado el caso asesore a los proponentes del citado monumento a la *Lex flavia malacitana*.

COMUNICACIÓN de la Sra. D.ª María Pepa Lara García sobre la imposición a sendas calles del nombre del que fuera Académico de Número y Tesorero de esta Real Academia hasta su fallecimiento, D. Enrique García Herrera, y del actual Numerario, pintor, escritor e impresor D. José Manuel Cuenca Mendoza, Pepe Bornoy, quien agradece los parabienes del resto de Académicos.

PROPUESTA del Sr. D. Fermín Durante López manifestando su preocupación sobre el lugar que ocupará esta Real Academia una vez que se instale el Museo de Bellas Artes en el Palacio de la Aduana, así como por la situación de su patrimonio en el citado Museo. Responde el Sr. Presidente confirmando que efectivamente la Academia mantendrá sus instalaciones y en cuanto al patrimonio da cuenta de la existencia de una relación pormenorizada de todos los fondos. Se sugiere por parte del Sr. Durante López la publicación de dicha relación en el Anuario 2006.

Sesión celebrada el 1 de diciembre

PROPUESTA del Sr. D. Francisco Torres Mata, sugiriendo actualizar hasta nuestros días el trabajo realizado sobre la *Historia de la Academia de Bellas Artes en el siglo XIX* por D.ª María de los Ángeles Pazos. Se propone igualmente por el Sr. Durante López que en la publicación anterior figuren los fondos de la biblioteca, interviniendo sobre este asunto diversos académicos. Las propuestas anteriores son aprobadas, delegándose las gestiones necesarias para la publicación de dichos fondos en el Sr. Puertas Tricas.

PROPUESTA de los Sres. D. Francisco Cabrera Pablos y D. Manuel Olmedo Checa, para que la Academia de Bellas Artes solicite del Excmo. Ayuntamiento de Málaga la concesión del nombre de Joaquín María Pery a la glorieta situada junto a la Farola que este ingeniero construyera en 1817.

PROPUESTA de esta Real Academia, sobre el envío a los Reyes de España del escrito siguiente: "Al cumplir Vuestras Majestades treinta años de reinado, la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo ha acordado por aclamación expresarles su felicitación más cordial deseándoles larga vida para bien de España".

FELICITACIÓN de la Real Academia a los siguientes Numerarios y por diferentes motivos: Sra. Atencia García, Sr. Carrillo Montesinos, Sr. García Mota y Sr. Suso de Marcos.

Lex flavia malacitana

Suso de Marcos

CON frecuencia nos vemos en esta Institución con dificultades para analizar con suficiente antelación determinadas actuaciones patrimoniales, ya que conocemos los proyectos cuando ya están en ejecución o terminados, como es el caso de la fuente (o abrevadero, según aparecía descrita en un periódico local) e integrada, entre otros elementos, con restos arquitectónicos históricos, que se ha instalado contigua al muro posterior de la cabecera de la Iglesia de la Concepción, en la Plaza de las Flores, de la Capital malagueña. Dicha instalación no sólo tapa un sector del muro, sino que incluso no respeta alguno de los vanos, pero además y desde el otro perfil derecho impide la visión de la singular estrechísima fachada que se encuentra a su izquierda.

Ahora estamos a tiempo de mostrar nuestro punto de vista respecto a un proyecto que la Asociación Zegrí propone entorno a la *Lex flavia malacitana,* según se publicaba en el diario Málaga Hoy, del pasado día 22 del presente mes. En principio, supongo que estaremos de acuerdo en darle la bienvenida a la idea de poner en valor esa pieza-documento, que nos distingue, otra cosa es la fórmula. No parece muy acertado que si el documento se redactó en la época de Domiciano, se quiera exaltar en este proyecto a Octavio Augusto, por más que su período haya supuesto otras notables aportaciones para Málaga, tampoco se ve oportuno que se plantee la ubicación en una Plaza de hermoso nombre, que ya tiene la escultura que le corresponde: por el personaje, Ibn Gabirol, por la calidad artística de la obra del escultor norteamericano Reed Hamilton Armstrong (obra que habría que rescatar del suelo y elevar de nuevo a un pedestal, para ser rotulada debidamente) y hasta por el personaje que sirvió de modelo, el pintor, grabador e impresor Manolo Garvayo. Tal vez se podría considerar más oportuno el entorno de alguna de las instituciones que pueden tener más relación con el extraordinario documento, como pueden ser: el Ayuntamiento, la Facultad de Derecho, o la nueva Ciudad de la Justicia. Finalmente, habría que considerar si en lugar del diseño propuesto, valorable como iniciativa pero carente de valor artístico, no sería preferible convocar un concurso de ideas, mediante el cual se pudiera potenciar la creatividad y con ello el nivel cultural de la Ciudad.

Crónica académica

COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS
COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICA
CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA

COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICA
COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICA
CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNIC

CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNICA ACADÉMICA CRÓNIC
COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS
COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICAS COLABORACIONES LECTURAS EXPOSICIONES HOMENAJES DISTINCIONES ACADÉMICA

OCTAVIO

Luis Bono

(Málaga, 1907-1998)

Exposición Homenaje de la
Real Academia de Bellas Artes de San Telmo

Sala de Exposiciones de Cajamar de Málaga

Bodegón 120 x 280 c. Escuela de Arte San Telmo.

LUIS BONO

Alfonso Canales Pérez

VINO al mundo en un año estéticamente significativo. Picasso, malagueño como él, ya tenía cinco lustros y estaba pintando "La señoritas de Aviñón" mientras trataba de rematar el retrato de Gertrude Stein. En Málaga nada se sabía de ello: aquí las Artes iban por otros derroteros ya trillados en la segunda mitad del pasado siglo XIX.

Vino al mundo en una familia de músicos, pero las Musas no son nueve, como afirmaban los clásicos, sino una sola que tienta con alguna de sus diferentes habilidades. Luis Bono iba para pintor y dejó en ciernes la carrera del violín cuando se matriculó de dibujo lineal en la Escuela de Artes y Oficios. Pronto pasó a ser discípulo de Nogales y luego de Álvarez Dumont y de don Antonio Burgos. Después marcho a Madrid, donde tuvo por maestros a Chicharro y a Labrada. Cuando volvió, Málaga era otra. La dictadura de Primo de Rivera tuvo sus achaques y acabó liquidando el régimen monárquico, pero hay que reconocer que la década de los veinte no fue mala en España ni para la literatura ni para las artes plásticas. Bono, restablecido de los alifafes que le produjo el clima madrileño, se incorporó en vísperas de la República a un activo grupo de artistas y escritores, y en los años siguientes destacó como dibujante y como cartelista.

Asegura Enric Satué que el diseño gráfico, durante los años republicanos, alcanzó un nivel experimental y una formalización vanguardista asombrosos. Los carteles de Luis Bono rompen con una tradición que en Málaga asimilaba el cartel al cuadro, y en esos años logra más de una decena de premios en justo reconocimiento a un arte en el que llegó a ser un maestro indiscutible. Luego, durante la guerra y la posguerra, hasta 1955, la cosecha de éxitos continuó mientras se mantuvo activo en esa faceta de su menester pictórico.

Pero a partir de 1945 simultaneó Luis Bono su especialidad de cartelista con la dedicación a la miniatura, en cuya minuciosa actividad llegó a ser también un reconocido maestro, utilizando acuarela sobre placa de marfil. Más de cincuenta retratos realizó, según la monografía de Julián Sesmero, hasta que en 1965 hubo de rendirse al declinar de unos ojos que acabaron negándose a tales esfuerzos.

A esas dos facetas del arte de Bono –el cartel y la miniatura– dedica la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo esta exposición con la que quiere rendir homenaje a la memoria de quien fue su Numerario desde 1951, ejerciendo una década después el cargo de Secretario y luego, en 1988, la Vicepresidencia Primera, función que desempeñó hasta su fallecimiento.

Bono tocó, no obstante, toda la gama del arte pictórico, desde el mural a la pintura de caballete, y buen ejemplo de ello es el cuadro al óleo de nuestro santo patrono San Telmo, que pintó para que presidiera el salón de sesiones y que ahora ocupa lugar preferente en esta muestra. Se resistía nuestro Vicepresidente a reconocer como tutelador de la Academia mala-

San Telmo, fragmento.

gueña al obispo San Erasmo, mártir en los tiempos de la persecución de Diocleciano, invocado por los marineros italianos con el nombre de Sant Ermo (abreviatura con la que figuraba en los manuscritos medievales), que luego se transformó en el San Telmo denominador del fuego que anuncia las tormentas. Para Bono, el santo bajo cuya advocación se halla nuestra Academia no es sino San Pedro González, nacido en Frómista a finales del siglo XII, que vistió el hábito de Santo Domingo de Guzmán, que acompañó a San Fernando en la conquista de Sevilla y que al cabo a Tuy como centro de su actividad misionera. San Pedro González sólo se llamó Telmo de segundo

Dña. María Luisa Bono Ruiz de la Herrán. Hija del autor. *D. Luis Bono Ruiz de la Herrán.* Hijo del autor.

apellido tres siglos después de su muerte, cuando ya era reconocido como benefactor de las gentes del mar en Galicia y en la costa portuguesa; pero tales datos hagiográficos no hicieron nunca mella en las convicciones del pintor malagueño, que quiso y logró ponernos bajo la protección de un santo español, obsequiándonos con el bellísimo cuadro donde aparece en trance de bajar de su hornacina, y nos ofrece una multicolor rosa de los vientos mientras sostiene semienrollado en la otra mano el diploma de Académico. En él confiamos para que nuestra corporación pueda volver a tener pronto la seda de la que fue privada.

Este San Telmo que nos amparará fue concebido por el artista en la década de los ochenta junto a un programa iconográfico destinado a decorar la Parroquia de San Álvaro, en el Puerto de la Torre, cuyo templo fue donado a la diócesis por un matrimonio para perpetuar la memoria de un hijo fallecido. Varias de las pinturas que figuran en esa iglesia pueden calificarse como las mejores que hizo Bono en la última etapa de su vida. El San Álvaro que la preside rivaliza en calidad con el cuadro de nuestro patrono: el santo, dominico también, confesor del rey Juan II de Castilla y fundador en su tierra cordobesa del convento de Scala Coeli rodeado de pequeños oratorios para la práctica del Vía Crucis, es representado sosteniendo cuidadosamente en un lienzo la cruz de su devoción. Junto a este cuadro merecen ser destacados el de la Inmaculada, el de San Pablo y, sobre todo, los cuadros de los Evangelistas, llenos de una grandiosidad que nos lleva al recuerdo de los murales de José María Sert.

La visita al templo malagueño de San Álvaro sería un buen complemento de esta exposición y un nuevo y merecido homenaje a nuestro inolvidable Luis Bono.

En el Homenaje a D. Luis Bono

Rosario Camacho Martínez

LA Real Academia de San Telmo, se congrega hoy, de nuevo en las salas de Cajamar, para celebrar y homenajear al que fuera nuestro Vicepresidente Primero durante tantos años, D. Luis Bono Hernández de Santaolalla, en una exposición que reúne y quiere mostrar, fundamentalmente, la que fue la faceta más destacada de su expresión artística, el cartel. Una exposición que debía haberse celebrado hace tiempo, pero el fallecimiento posterior de su hijo, el arquitecto Luis Bono, que había empezado a prepararla, hizo que se retrasara. Por eso considero emotivo y me uno al recuerdo que Francisco Peñalosa, nuestro Vicepresidente Tercero, ha tenido para Luis Bono hijo, en el artículo que ha escrito en el catálogo de esta exposición, porque también es suya.

En el texto que yo he escrito en ese catálogo he arrancado de la cita de D. Manuel Prados y López en su discurso de ingreso en esta Academia de Bellas Artes de Málaga, leído en 1933, sobre el tema *Pintores malagueños contemporáneos. Ensayo crítico biográfico,* donde nos dice de Luis Bono, "cartelista formidable, creador de un estilo selecto: finas siluetas representativas, matices delicados: elegancia, expresión, alma, sinceridad, estudio", una definición que, después de una larga trayectoria, sigue siendo válida…

En esa fecha Luis Bono, que había nacido en 1907, contaba 26 años y ya había iniciado una carrera notable, especialmente en el campo de la cartelística y la miniatura.

D. Alfonso Canales y Francisco Peñalosa han recordado en sus artículos la coincidencia de la fecha de 1907, importantísima en la evolución del arte, porque es cuando Picasso pintó "Las señoritas de Aviñón", obra violentamente geometrizada a base de triángulos y agudos esquinamientos. Picasso nacido en Málaga en 1881, tenía 26 años cuando pintó este cuadro revolucionario que señala el nacimiento de uno de los ismos más destacados de la historia de la pintura, el Cubismo.

Son casualidades, coincidencias, pero insisto en el paralelo porque Luis Bono, en su pequeño rincón del sur, en agrupación con otros compañeros fundó en 1930 una Asociación Libre de Artistas, que abrió una puerta a la modernidad en Málaga, y aunque no tuvo continuidad tras la Guerra Civil, su actividad renovadora no fue vana.

Pero vamos a recordar su trayectoria ordenadamente. Como ha indicado Julián Sesmero, su formación artística básica la realizó en Málaga, en la Escuela de Artes y Oficios, simultaneándola con los estudios musicales. Había nacido en una familia de músicos e iba destinado a la Música, seleccionando el violín como instrumento, pero a la hora de elegir profesión, prefirió las artes plásticas: Estudió en Málaga con Berrobianco, Nogales y Álvarez Dumont, y en la Escuela de Bellas Artes de Madrid con Chicharro y Labrada. Vuelto a Málaga, en 1951 ganó las oposiciones de profesor de término de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, integrándose así en el cuadro profesional de su antigua Escuela, en donde impartió docencia de Dibujo Publicitario hasta su jubilación, en 1977.

Luis Bono ante su Majestad la Reina Dña. Sofía. 1989.

Su producción artística, desarrollada a lo largo de sesenta años, señaló Agustín Clavijo, que se ha caracterizado por el "pluralismo", en cuanto a temática y técnicas, desde la miniatura al mural pasando por la pintura de caballete y el arte publicitario, en una dirección artística clásica, pero no exenta de novedad y afanes vanguardistas…

Porque Luis Bono llevó a cabo una labor importante entre los intentos por innovar el arte en Málaga. Nuestra ciudad no tuvo un lugar destacado en la renovación plástica que se desarrolló en España entre 1917-1925, cuando se asumieron las experiencias de las primeras vanguardias, a pesar de que hubo esporádicos intentos por incorporarse a las nuevas corrientes culturales y artísticas, que se manifestaron en las páginas de las revistas *Ambos, Litoral* y *Sur*, y de que algunos importantes artistas de esa renovación nacieron en Málaga como Moreno Villa, Joaquín Peinado o Alfonso Ponce de León. Otros malagueños de esta generación, aunque no fueron artistas plásticos, fueron figuras brillantes en sus respectivas dedicaciones, y también volcados al arte: Jiménez Fraud, Orueta, Prados, Altolaguirre, etc.

Con ellos enlazaría esta pequeña agrupación de Málaga. Porque el Arte Nuevo no dejó incólumes a nuestros pintores y, como se ha indicado, en el verano de 1930, un grupo de jóvenes artistas, consciente de la necesidad de elevar el nivel cultural y renovar el panorama artístico de Málaga, fundó la Asociación Libre de Artistas, conocida por sus siglas, la A.L.A., que ha estudiado Victoria Llamas. Era un grupo de carácter multidisciplinar ya que agrupaba a pintores como Anaya, Bono, Casares, Castillo Burgos, Espiñeira, Pellicer, Ramos Rosa, Ravassa

y Sánchez Vázquez, incorporándose también escritores, arquitectos, escultores, músicos y fotógrafos, además de otros artistas que estuvieron ligados temporalmente, lo que ejemplifica su carácter abierto.

Fueron años de fecunda actividad compartida, de un intenso trasiego cultural, de búsquedas y encuentros. Y encontraron, al menos Bono, quien en el catálogo de su exposición de 1980 en la Galería Malake indicó: "Dentro de mi modestia creé un estilo moderno y personalísimo que formó parte de ese movimiento artístico que iba unido a la idea de lo nuevo en publicidad y que supuso la entrada de nuevas concepciones, nuevas técnicas y nuevas expresiones. Así el afán por lo nuevo en el cartel (y en general por todo aquello relacionado con el arte publicitario) me impulsó a romper con la tradición y constituyó un estimulante incentivo para mis diseños y creaciones".

Luis Bono fue de los miembros más activos de la A.L.A. Además junto con Ravassa diseñó el logotipo del grupo: un atractivo perfil masculino, una cabeza clásica coronada con casco de pegaso alado apoyada sobre las siglas del grupo, en contraste de silueta y perfiles, de blanco y de negro; (no deja de ser interesante que el logotipo de la Residencia de Estudiantes de Madrid, centro pedagógico de vanguardia y cenáculo de una intensísima actividad cultural, cuyo primer director fue el malagueño Jiménez Fraud, sea asimismo un perfil clásico).

Por otro lado, los artistas de la A.L.A. iniciaron los Salones de Agosto, que se celebraron prácticamente hasta 1936, fecha en la cual, con motivo del estallido de la Guerra Civil, el grupo se deshizo, exiliándose algunos de sus componentes, y no todos volvieron. Después no se recuperó su actividad, tal vez porque la A.L.A. no formuló unos criterios que impusieran unas directrices a sus asociados, y por la diversidad de planteamientos plásticos que confluían en ella. Los Salones sí se han recuperado, pero sin continuidad, aunque sé que nuestros pintores de la Academia piensan convocarlos de nuevo.

En esta exposición que ha organizado la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, se expone principalmente lo que podríamos considerar géneros extremos de expresión: miniaturas y carteles.

En las primeras, realizadas con primor virtuosista, Bono destacó no sólo en Málaga, y recibió una crítica muy favorable. Son retratos realizados a la acuarela sobre soporte de marfil, y responden a la influencia de uno de sus maestros, el malagueño Fernando Labrada.

Hay asimismo un lienzo al óleo que Bono pintó en 1980 y regaló a la Academia; representa a nuestro patrón San Telmo, y aunque parece más bien que es San Erasmo con todas la deformaciones del nombre que arrastró, yo aquí veo al recio santo palentino Pedro González Telmo, porque Bono siempre pensó que era él quien protegía al Colegio de Náutica y después a nuestra Academia, que se acogió en la sede de aquel. Una figura casi de tamaño natural con influencias de Vázquez Díaz y Sert, llena de plasticidad, que parece abandonar la hornacina proyectando fuertes sombras, con un peculiar sentido de la elegancia, que se compone magistralmente en confluencia de los blancos y negros del hábito dominicano, y matices de calidades perfectamente logrados.

Pero realmente D. Luis Bono ha pasado a la historia del arte ligado al cartel, medio esencial de nuestra cultura de masas. Bono manejaba muy bien este poderoso medio de comunicación, sabía expresar ideas y transmitir sus mensajes de forma directa. En estos carteles destaca su iconografía de perfiles nítidos y tintas planas, formas simplificadas de una gran modernidad, con estilizadas figuras que nos remiten a Penagos, o siluetas planas e imágenes superpuestas,

Profesorado de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos.

descollando las indumentarias, como de láminas plegadas, o creando ilusión de movimiento mediante atrevidos zigzags enfatizados por el color, o contrastando el volumen de tonalidad uniforme de los plegados con la negra intensidad de los fondos; también inserta líneas que estructuran el espacio facilitando la asociación entre geometría y figura, unas veces (según la intención del mensaje) con llamativos colores fuertemente contrastados y formas amables ligadas al *art déco,* otras realzando los valores expresionistas con luces sabiamente dirigidas, y siempre sabiendo introducir los elementos adecuados para que la voluntad del espectador extraiga su sentido. A ello colabora, evidentemente, el texto. Bono cuida la tipografía, que es variada y bellísima, demostrando que estaba al tanto de las corrientes de diseño internacionales.

Creo que esta exposición tenía que celebrarse porque el tiempo borra mucho Y es bueno que todos recordemos, y otras generaciones conozcan, la obra de este artista cuyos excelentes carteles pueden ser hoy motivo para reflexionar sobre la situación de Málaga en la década de los años 20 a 30, los alegres y decorativos *Twenties,* pero no precisamente en Málaga, que estaba dominada por el regionalismo vernáculo y el folclorismo, y cómo en ese triste ambiente, gracias a Bono y sus compañeros, surge el impulso creativo de un proyecto renovador.

Finalmente quiero agradecer a Cajamar su acogida y colaboración, y felicitar a nuestro compañero y Vicepresidente Primero, Francisco Torres Mata, Comisario de esta exposición, en la que ha invertido mucho tiempo e ilusión, pues no cabe duda, por los resultados, de que ha hecho una magnífica inversión.

1965

El cartel en la obra artística de Luis Bono

Julián Sesmero Ruiz

NACIDO en Málaga en 1907 y muerto a los 90 años de edad en la misma ciudad que le vio nacer y en la que desarrolló la totalidad de su obra, Luis Bono Hernández de Santaolalla fue un pintor que estuvo dotado de increíbles facultades para el arte de la miniatura –ejercido hasta donde le permitió su agudeza visual–, pero que destacó sobre todo en las técnicas cartelísticas por cuyos trabajos obtuvo casi todos los premios, trofeos y menciones a lo largo de 70 años de ejercicio profesional y docente.

Al cumplir los 12 años de edad, inicio del curso académico 1919-20, ingresó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Málaga. En ella siguió clases de dibujo lineal, según le tenía exigido su padre. Otra exigencia paterna fue su preparación musical –él era músico–, siguiendo el sumiso ejemplo de todos sus hermanos, de manera que estudió la carrera de violín en nuestro Conservatorio bajo la dirección de Fermín Pérez Zunzarren. Tres cursos en "lineal" y los estudios musicales con buen aprovechamiento, Luis Bono entendió que había llegado el momento de solicitar respetuosa pero imperiosamente a su padre, don Joaquín, su derecho al acceso a las Bellas Artes, el colorido y la composición…

Así las cosas, en 1923 el dibujo artístico, llegó a Luis Bono cuando recién acababa de cumplir los 16 años de edad. Quedó inscrito en las clases del profesor y excelente pintor Luis Berrobianco, quien ya entonces tenía bien ganada fama por la corrección de su dibujo, la soltura en los trazos de sus paisajes y el dominio del dibujo a plumilla. Siguió después en las clases de José Nogales Sevilla y César Álvarez Dumont, y más tarde, en Madrid, en la Escuela Superior de Bellas Artes, con Eduardo Chicharro y el malagueño Fernando Labrada. Entre sus compañeros de generación, alumnos de la escuela en el edificio de San Telmo de Málaga, se encontraban José Roquero, Ramos Rosa, Luis Torreblanca, Francisco Garcés, Juan Eugenio Mingorance, Blanca Mora, Marín Zaragoza, Palma Burgos, Antonio Cañete y otros, la mayoría de los cuales militaron años después en el Grupo A.L.A. Asociación Libre de Artistas, de la que Luis Bono sería tesorero y más tarde vicepresidente. En las aulas madrileñas se encontró Luis Bono con sus antiguos compañeros de Málaga, Juan Eugenio Mingorance Navas y Antonio Cañete Sánchez. En el mes de abril de 1929, según me confesó en una larga entrevista para su libro-catálogo de la exposición que celebraría en la sala Benedito (octubre, 1992) se refirió a una grave crisis de salud: "Era una enfermedad de cuidado, pues mal asistido y peor alimentado, estuve en la antesala de la tuberculosis". Superada la enfermedad, viajó por Francia e Italia y retornó finalmente a Málaga.

La obra de Luis Bono –pintura, miniatura, mural y cartel– comienza a elaborar a partir de 1930 y que, tras sesenta años largos de ejercicio los iniciales del decenio de 1990, le convirtieron en el decano de los pintores malagueños. Fue la suya una obra horizontal en

el sentido de que fue búsqueda de todo, y plural, en cuanto a temática y procedimiento. Si cualquier curioso se acerca hoy a las realizaciones cartelísticas de los primeros treinta años del siglo XX, hallará, sin duda alguna, magníficas obras. Serán especialmente notables la de Denis Belgrano y Martínez de la Vega anunciando corridas de toros o festejos agosteños, respectivamente. No resultan carteles en el sentido moderno de que tales obras se expresan hoy, sino verdaderos cuadros que, pese a no haber perdido la gracia y altura de los buenos trabajos de ambos autores, no alcanzaron ese mínimo del impacto del *coup dans l´œil* (golpe en el ojo) que los posteriores teóricos modernos exigían para la obra gráfica.

Los artistas jóvenes de la Málaga de los años treinta y en cuyo se integraba Luis Bono, comprendieron que el cartel, por su propia naturaleza, bebía crear una especie de gráfica visual que permitiera expresar ideas de forma sencilla, directa y con economía de signos, símbolos y metáforas. Se pretendía algo así como la posibilidad de aprehender de en un solo golpe visual –por la sencillez de la información vehiculizada– los mensajes más complejos. Y fue en esa dirección hacia la que Bono encaminó su creación artística.

A lo largo de los decenios que transcurre entre 1926 y 1660 –que son fundamentales en su producción– el pintor llevó a la gráfica temas que iban de lo religioso a lo popular y aun cultural (Semana Santa, Feria, convocatorias artísticas), 20 primeros premios, 9 segundos, 5 terceros. 2 menciones y otros tantos accésits, de acuerdo con la siguiente cronología:

Agosto, 1926: tercer por "Contraluz", Convocatoria de Ayuntamiento. Feria de Málaga. Septiembre, 1931: Primer Premio por "Exposición". Asociación Libre de Artistas. Málaga. Noviembre, 1932: Primer Premio por "Rito", Artes Decorativas. II Salón de A.L.A. Abril, 1933: Primer Premio por "Éxtasis", Ayuntamiento de Córdoba. Julio, 1933: Primer Premio por "Materia", Concurso de A.L.A. para el IV Salón de Agosto, Málaga. Marzo, 1934: Segundo Premio por "Azabache", Feria de Córdoba. Abril, 1934: Primer Premio por "Flora", Juegos Florales de Burgos. Junio, 1934: Segundo Premio por "Bolero", Feria de Agosto de Málaga. Julio, 1934: Segundo Premio por "Cohetes", Feria de Albacete. Septiembre, 1934: Mención de Honor, Exposición de Bellas Artes, Córdoba. Septiembre, 1934: Primer Premio por "Carteles", V Salón de Agosto de A.L.A., Málaga. Septiembre, 1934: Primer Premio por varios dibujos, III Salón de Pintura, Escultura y Artes Decorativas, Albacete. Junio, 1935: Primer Premio por "Alelí", Fiestas de Agosto, Málaga. Julio, 1935: Primer Premio por "Promaco", VI Salón de A.L.A., Málaga. Septiembre. 1935: Primer Premio varios dibujos, IV Salón Oficial de Pintura, Escultura y

Artes Decorativas, Albacete. Diciembre, 1935: Tercer Premio por "Fábula" (Primero y Segundo quedaron desiertos), Concurso de Nacional de Carteles de la Caja de Ahorros de Previsión Social de Andalucía Oriental, Granada. Enero, 1936: Medalla de Oro, Salón de A.L.A., Sección de Arte Decorativo. Marzo, 1936: Primer Premio por "Cohete", Feria de Burgos. Marzo, 1937: Primer Premio en el Concurso de Dibujo para elegir la cabecera del diario *Sur,* Málaga. Marzo, 1937: Segundo Premio por "Flechas", Concurso de Carteles para anunciar el periódico *Patria* de Granada. Junio, 1937: Segundo Premio por "Imperio", Certamen convocado por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, Salamanca. Agosto, 1939: Segundo Premio por "Orto", Concurso Nacional de Carteles convocado por el diario *Levante,* Valencia. Febrero, 1940: Accésit por "Sonatina", Ayuntamiento de Jerez de la Frontera para anunciar su Feria. Agosto, 1940: Primer Premio por "Tenebrario", Agrupación de Cofradías, Málaga. Junio, 1941: Primer Premio por "Aljimez", Concurso Nacional convocado por el Ayuntamiento de Málaga para elegir el cartel de la Feria de Agosto. Mayo, 1944: Primer Premio por "Símbolo", y Tercero por "Cenit", Concurso convocado por la C.N.S. Sección de Belleza y Alegría en el Trabajo, Málaga. Abril, 1946: Mención de Honor por "Noria", Concurso Nacional del Ayuntamiento de Córdoba para elegir el Cartel de su Feria. Mayo, 1948: Primer Premio por "Tiovivo", Concurso convocado por el Ayuntamiento para elegir el Cartel de la Feria de Agosto. Noviembre, 1955: Segundo Premio por "Sol y Flores", Fiestas Deportivas de Invierno, Málaga. Diciembre, 1955: Accésit por "Recuerda", Concurso Nacional de la Diputación para anunciar el Patronato de Apuestas Deportivas-Benéficas, Málaga. Enero, 1956: Primer Premio por "Sagrada Familia", Concurso-exposición de "Estampas Navideñas", Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Agosto, 1956: Primer Premio por "Parábola", Concurso Nacional convocado por la Agrupación de Cofradías de Semana Santa, Málaga. Noviembre, 1956: Tercer Premio por "Caja", convocado por Caja de Ahorros de Pontevedra. Enero, 1957: Segunda Medalla de Oro por seis miniaturas sobre marfil, XXVIII Salón de Otoño, Madrid. Junio, 1957: Segundo Premio por "Pregón", cartel de la Feria de Málaga. Diciembre, 1957: Primer Premio por "Parábola", Junta de Cofradías de Semana Santa de Orihuela. Abril, 1958: Segundo Premio por "Cohetes", Concurso Nacional del Ayuntamiento de Burgos para elegir el cartel de su feria anual. 1974: Primer Premio del Concurso-exposición de cuadros de pequeño formato, organizado por por la Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1974: Tercer Premio en el Concurso-exposición de bocetos murales convocados por la Caja de Ahorros Provincial de Málaga.

Si en Málaga sus miniaturas alcanzaron popularidad, en el Madrid de los años cincuenta no solo gustaron, sino que tales trabajos fueron capaces de despertar la atención de la crítica nacional. Mariano Tomás, responsable del desaparecido periódico "Madrid", escribía el 18 de enero de 1957 su desagrado por haber sido concedida a Luis Bono la Segunda y no la Primera Medalla del XXVIII Salón de Otoño: En la sección de Arte Decorativo hemos de mencionar a Aurelio de Lombera y Luis Bono, que trajeron sendas vitrinas con miniaturas, y por las cuales recibieron, respectivamente, Primera y Segunda Medallas, y las hemos de mencionar con el disgusto de que no sea este el orden justo de los premios, pues Luis Bono presenta seis miniaturas maravillosas; así, maravillosas, pues no nos arrepentimos del adjetivo, una de las cuales, la que está colocada en el ángulo superior izquierdo de la vitrina es de lo mejor que hemos visto en este género de arte. Luis Bono es uno de los más notables miniaturistas españoles, y lo confirma ahora. Esa miniatura a que aludimos no pudo superarla en España ninguno de los maestros de la época clásica, y se ha de poner al lado de las mejores de Tomasich, de las de Cruz y Ríos, de las de Meneses, de las de Urdías González.

Esta época de retratista-miniaturista coincidió con su llegada a la docencia al ganar unas oposiciones celebradas en la capital de España en 1951, lo que le abrió las puertas, como profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos hasta su jubilación a los setenta años de edad en 1977.

Desde 1951 a 1957 pasaron por su aula docenas de jóvenes, de los cuales recordaba con sincero afecto a algunos de ellos, entre los que se encontraban José Luis Leiva, Conchita Arias, Virgilio Galán Román, Francisco Torres Mata, Susy de Galán, Manolo Morales –a quien consideró uno de los mejores cartelistas malagueños–, María Antonia Conejo y su hija María José, Tomás Cruzado, Antonio Montiel, Pilar Alonso, Sánchez Gallardo, su sobrino Manuel Bono, etc. Luis Bono, además de pertenecer a la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo desde diciembre de 1950 –de la que fue Vicepresidente Primero y Secretario– también perteneció desde 1967 a la de San Fernando, como Correspondiente en Málaga, así como a la de Santa Isabel de Hungría. Fue, además, miembro de la Royal Society of Miniatura Painters de Londres y poseía la Cruz de Honor de Comendador de la Academie Europenné de Arts de París y de la Cruz de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio.

JOSÉ MAYORGA *IN MEMORIAM*

Manuel del Campo y del Campo

ME parece que fue a finales de 1977 cuando con ocasión de una vacante producida en la nómina de numerarios de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, el Presidente Baltasar Peña Hinojosa expresó en el transcurso de una conversación informal y amigable –no tenía el rigor ni el compromiso de un acuerdo académico para ser reflejado como tal en acta– el que se contara con un profesional del periodismo en nuestra Corporación y que este fuese un joven malagueño llegado del diario *Sur* años atrás, en 1963, llamado José Mayorga Jiménez. Mi relación con Pepe Mayorga venía de algo antes por lo de mis colaboraciones musicales en el citado medio escrito de nuestra ciudad y ya había mantenido más de una conversación con él, calibrando muy positivamente su preparación y sentido periodístico.

Mayorga, que aquí había nacido y donde realizó sus estudios primarios y de bachillerato, al terminarlos marchó a Madrid donde –creo que pocos lo saben– inició la carrera de medicina pronto abandonada para seguir los estudios de Filosofía y Letras, carrera en la que se licenció, cursando también la de Periodismo. Su ingreso en *Sur,* ya lo escribimos, se produce como redactor en 1963 desempeñando hasta su jubilación muy diversos cometidos: Información de centros oficiales, entrevistas y reportajes, referencias de actos diversos, crítica de cine y teatro, así como con posterioridad la crítica literaria y de arte con una sección fija de literatura prolongada durante varios años. Con motivo de ello y a partir de entonces empecé a hablar con él, a calibrar sus conocimientos y a apreciarlos, que se me antojaban positivos y justos, dotados de ecuanimidad y sinceros, como responsable de las páginas dedicadas al arte en los suplementos dominicales del periódico local, que yo seguía con interés. Hombre amable y lejos de vanidad y vanagloria, amigo de sus amigos, el tiempo pasaba rápido en las conversaciones que manteníamos a pie de su mesa o en la barra de un bar cercano. Allí se inició un aprecio, creo que mutuo, sólo interrumpido a su desaparición de este mundo el 18 de febrero de 2005 por su sorpresivo fallecimiento.

Tengo en el recuerdo el respeto por sus compañeros, por el entonces director de *Sur* Francisco M. Sanz Cagigas y su cordialidad; en otro orden de cosas señalemos la creación y su presidencia del Círculo de la Alianza Francesa en Málaga, su trabajo compatibilizado en la Delegación Provincial de Sindicatos y en el archivo del Gobierno Civil, amen en el aspecto familiar la plena identificación con su querida esposa María Cruz Toledano, Doctora en Filología y Catedrática de Instituto, cuya muerte le hizo caer en una depresión de la creo no se recuperó.

Asimismo cronista de viajes en *Sur* y jurado en certámenes de pintura y de cine, la sugerencia de Peña Hinojosa no se echó en saco roto y el 24 de febrero de 1978 se elegía a José Mayorga Académico de Número de Sexta Sección, no profesional, junto a Domingo Sánchez

Mesa Martín hoy Catedrático de la Universidad de Ganada y correspondiente de nuestra Real Academia (entonces enseñaba en nuestra Universidad y era Vicerrector de Extensión Universitaria) y el P. Manuel Gámez López, músico, que continua entre nosotros. Por vez primera un periodista de labor diaria y de crítica especializada –cine, pintura, teatro, literatura– llegaba a un puesto en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo. Su talante lo expresó en el discurso de tema de posesión titulado Crítica de Arte el 25 de mayo de 1979: "me trae aquí el deseo de servir a los demás en mi labor de periodista" como también aquellas otras palabras suyas: "Ejercer la crítica de arte es aplicar al arte un criterio y lo importante es conocer les reglas del juego. La prensa debe poner en marcha un mecanismo que saque adelante lo importante y deje a un lado lo ocioso y lo mediocre. No todo merece ser criticado y no podemos olvidar que el silencio también es una forma de valorar". La preceptiva contestación académica en aquella jornada de veintiséis años atrás, estuvo encomendada a otro periodista y escritor de altura muy vinculado y recordado en medios sociales malagueños, Sebastián Souvirón Utrera. Descanse en paz el ilustre y querido compañero.

CON PICASSO Y MÁS…

BAJO este título se ha llevado a cabo en la sala de exposiciones de la Escuela de Arte San Telmo, durante la última quincena del mes de Abril, una interesante muestra del taller del ciclo formativo de Talla Artística en Madera, que imparte el Numerario de la Sección de Escultura, Jesús López García, Suso de Marcos.

De la treintena de piezas que integraban la exposición, diez giraban en torno a Picasso. Unas en forma de reinterpretaciones en volumen, sobre creaciones en distintas técnicas del genio de la Merced: pintura, dibujo o escultura y otras creadas en el aula tomando como estilo el cubismo, tan fundamental en la trayectoria artística de aquel que dio sus primeros pasos, de la mano de su padre y profesor D. José Ruiz Blasco, en la que era entonces nuestra Escuela, hoy sede del Ateneo. Un conjunto rico en variedad de volúmenes: relieves, colages, exentos, etc. Con distintas maderas, texturas y tonalidades cromáticas que proporcionan una interesante visión artística de lo escultórico a través de un material tal noble como necesario para nuestra propia supervivencia, la madera.

Con un criterio de pequeños bloques temáticos se articulaba la muestra. Así nos podíamos encontrar con un grupo que reunía diversos estudios del cuerpo humano en fragmentos, estudio del mundo marino de forma exenta, Obras Finales en distintos volúmenes, estudio de la talla ornamental a través de una cabeza de varal, o el conjunto de ilustraciones en distintas técnicas sobre el Quijote en marcos de talla incisa, que cada alumno ha realizado. Sin olvidar en este ofrecimiento plástico una ilustración de una de las técnicas utilizadas en esta disciplina.

Una muestra a todas luces de alta calidad, que de alguna manera ha hecho regresar a Picasso a su primera Escuela, que ha llevado a la misma la celebración de la publicación de la 1.ª parte del Quijote, y que ha servido a que escolares fueran a visitarla con el fin de acercarles a la sensibilización artística y especialmente la plástica.

PALABRAS DE AGRADECIMIENTO DE MARÍA VICTORIA ATENCIA POR SU DESIGNACIÓN COMO HIJA PREDILECTA DE ANDALUCÍA*

Sr. Presidente de la Junta de Gobierno de Andalucía. Sra. Presidenta del Congreso de Andalucía, Señores y Señoras Consejeros y Consejeras, Señoras y Señores y familiares y amigos:

QUISIERA comenzar esta intervención mía con el ruego de que disculpéis mi enredo en las redes del protocolo. Nunca me había visto en tan alta ocasión, es prácticamente seguro que no volveré a verme en otra igual, y no va a darme tiempo de aprender la asignatura.

Permitidme pues ese ruego, y estas palabras en las que no puedo disimular una emoción que me brota desde lo más adentro del alma. Tengo la voz corta pero el corazón grande. Y yo quisiera poder limitarme a decir: "Muchas gracias, por todo". E incluso simplemente "Gracias". Pero a esa brevedad habitual mía se une ahora el reconocimiento de mi responsabilidad. Porque sé que, aquí y ahora, comparezco ante Andalucía.

Hace muy pocos años recibí de esta Junta (a través de su Consejería de Cultura y por decisión de un jurado nombrado por la misma) el Premio Luis de Góngora de las Letras Andaluzas. Y en la recepción de aquel premio recuerdo haber dicho que D. Luis representaba la más alta aventura de nuestra lengua española. (No su mayor hondura: lo más hondo de nuestra lengua y nuestra poesía corresponde a San Juan de la Cruz, como lo mejor dicho, en nuestra lengua, corresponde a Cervantes). Lo pensaba así mucho antes de aquel acto y lo sigo pensando de igual modo.

En la época de D. Luis de Góngora no era uso dar título a cualquier corta composición, incluido el soneto. Ni siquiera era uso reunir en un libro esas composiciones (Lope fue un rompedor), y quienes las coleccionaban en sus cartapacios y cuadernos, recogiéndolas de la transmisión oral, solían agregarles un "epígrafe" (como entonces se decía) que, más tarde, los editores admitieron, temerariamente a veces, como título de la composición.

Y yo quiero referirme a un soneto de D. Luis (aunque sea insegura su autoría, pero tampoco sabríamos entonces a quien atribuirlo), publicado por primera vez en 1897 pero que consta en no pocas colecciones de sus manuscritos, estudiados minuciosa y detalladamente por Ciplijauskaité. Lleva un epígrafe, a modo de dedicatoria, que dice así: "A una dama muy blanca, vestida de verde".

* El Sr. Presidente de la Junta de Andalucía, a propuesta de la Junta de Gobierno, decretó en 22 de febrero de 2005 la concesión de título de Hija Predilecta de Andalucía a Dña. María Victoria Atencia. En el Día de Andalucía, la Presidenta del Congreso de Andalucía, Dña. María del Mar Moreno, le impuso esa medalla y le hizo entrega de la placa conmemorativa en el acto celebrado en Sevilla y presidido por el Sr. Chaves y la referida Junta.

Quiero referirme a ese soneto porque suelo ver a Andalucía representada por esa dama que en el poema se compara con la blancura de Leda en la verde vestidura de su atuendo y su refugio. Una Leda, asediada por Júpiter en figura de cisne, requerida por el divino Zeus de quien proviene todo "enzeusiamo", todo entusiasmo.

La distribución de lo blanco y lo verde se va extendiendo a todo lo largo del soneto, y vemos así cómo son blancos los copos de nieve, la azucena, la leche cuajada en la hechura del queso, o el diamante. Y cómo son verdes el prados, las murtas (los mirtos o arrayanes), los juncos y las esmeraldas.

Yo me estaría hablando no sé cuánto tiempo de este soneto, de este retrato o figuración de nuestra "matria" andaluza. Pero debo limitarme ya a su lectura y comunicación, aunque consciente como soy de su dificultad:

A una dama muy blanca, vestida de verde

Cisne gentil, después que crespo el vado
dejó, y de espuma la agua encanecida
que al rubio sol la pluma humedecida
sacude, de las juncias abrigado,

copos de blanca nieve en verde prado,
azucena entre murtas escondida,
cuajada leche en juncos exprimida,
diamante entre esmeraldas engastado,

no tienen que preciarse de blancura
después que nos mostró su airoso brío
la blanca Leda en verde vestidura.

Fue tal que templó su aire el fuego mío,
y dio (con su vestido y su hermosura)
verdor al campo, claridad al río.

Así pues, presente ante una Andalucía blanca como una Leda cercada de verdor y como ella inundada de entusiasmo, quisiera exponer aquí mi más íntima alegría por la identidad de participación con Julia Uceda, tan alto valor en nuestra poesía. La lectura de su precioso libro *En el viento, hacia el mar,* en la edición admirable de Sara Pujol, me ha deparado momentos de honda emoción. A Julia, mayor que yo en edad, saber y gobierno, le he pedido que me dejase la tradicional ocupación de hacer una mención, por breve que fuese, a cada uno de los andaluces a quienes este año ha distinguido la Junta, e incluso dar las gracias en nombre de los mismos.

Creo que ella, Julia, expresará esa gratitud por sí misma, pero en esta oportunidad no renuncio a evocar aquellos remotísimos años (de 1962 a 1965) en que la conocí –literariamente– por sus poemas publicados en cierta revista malagueña de poesía, *Caracola,* a la que

Excma. Sra. Dña. María Victoria Atencia, Excma. Sra. Dña. María del Mar Moreno y Excmo. Sr. D. Manuel Chaves.

me sentía tan entrañablemente unida y a la que sigo unida en el recuerdo: sus poemas "La noche", "Ellos dicen", "Invitación al país de los hombres" o "El despertar". Después supe más de ella por la minuciosa nota bio-bibliográfica que Carmen Conde añadió a su *Antología de poesía contemporánea*, aparecida en 1969. Y, después, vinieron libros y revistas y años, y un silencio finalmente roto.

Permitidme una mención brevísima de las personas a quienes, además, ha convocado la Junta en esta sala. Pensad que doy las gracias en su nombre y, puesta a hacerlo, quisiera comenzar refiriéndome –aunque luego prosiga desordenadamente– a Pablo Pineda, malagueño, y tan acogido por el Ayuntamiento de nuestra ciudad. Pablo, por quien se demuestra que la voluntad suple cualquier limitación y que es un testimonio de cuanto podríamos alcanzar si supiésemos tender la mano hasta escoger las rosas.

Luis Piña, que ha sabido elevar su ámbito doméstico a la altura de los Consejos de Administración y por quien tenemos derecho a creer que Andalucía crece, en desarrollo, "más-y-más".

Para Javier Perianes, de Nerva, esta distinción (según él mismo declara) es más un estímulo que un reconocimiento, dado que a sus 26 años no puede premiarse una continuidad en el ejercicio pianístico, pero la relación de cuyos premios empieza a ser interminable.

Francisca Adame, "La Señá Francisca", cuya increíblemente tardía entrada en la escuela representa una rigurosa afirmación de personalidad. Se nos ha hablado de su dedicación al mantenimiento de lo que suele llamarse "la memoria histórica", y yo confío en que esa memoria no niegue la diversidad de otras memorias diferentes.

Rafael Álvarez Colunga, que se definió a sí mismo como "coleccionista de amigos", y que es presidente de honor de la patronal andaluza, ocupación económico-social que no le ha impedido su íntima entrega al mundo de las raíces camperas más andaluzas.

María de los Ángeles Cózar, siempre al frente del empeño en superar cualquier obstáculo que se oponga a una minusvalía, obstáculo que se agazapa como una displicencia y que por eso es más difícil reducir –y ella lo sabe muy bien– que cualquier oposición frontal.

Enrique Morente, creador de una estirpe por la que el cante andaluz se renueva y se viste de luces, y a quien se concedió el Premio Nacional de la Música antes que a cualquier otro artista flamenco.

Julio Alcaide Inchausti, que ya obtuvo el Premio de Economía Rey Jaime I del Ayuntamiento de Valencia y cuyos conocimientos sobre la creación y la inversión del ahorro lo habían llevado a la Dirección General del Ministerio de Hacienda.

Pero no sólo hablamos de personas. Hablamos también de entidades. Y con igual medalla se premia a una mujer que llegó a la escuela a sus 65 años que a la Universidad de Sevilla, *alma mater* de la ciudad y que este año cumple su quinto centenario.

La Cooperativa Agrícola y Ganadera San Isidro, hace una huerta de los secanales de Almería y nos rinde a unos hombres que han sabido forjar ese milagro, verdadero empeño de la voluntad y de quienes yo me atrevería a decir que, por aquellas tierras, son los inventores del agua.

Finalmente debo hacer una referencia al Sevilla Fútbol Club, que este año celebra el centenario de su creación y que lleva, a cada ciudad en la que concurre, sus colores rojo y blanco: el blanco de las banderas omeyas y el rojo del antiguo pendón de Castilla.

Creo que debo decir también algo de mí.

Ya escribí que, de una taza, lo que me interesa no son su asa o su cuenco (aunque los describa en función de mera literatura), sino su adentro vacío, que es la representación de un hueco mayor y en el que es preciso adentrarse. Por eso el poema es, como me gusta decir, un salto al vacío. Pero al vacío absoluto, no a un aire circense desprovisto de red, porque eso no pasaría de habilidosa pirueta, aunque quizás mortal. Lo que a mi juicio busca la poesía es anonadarnos en esa especie de nada que no es una falta de consistencia sino de referencia, situación de la que (con torpeza e ingenuidad, porque no hay otra manera de decirlo) ha escrito el más alto poeta que conozco: "Entréme donde no supe, y quedéme no sabiendo".

Quiero confesar aquí mi mayor intimidad. De la poesía sólo sé que no se escribe por razonamiento, así es que el poema carece de un proyecto previo. Sé que no es susceptible de resumen, ni de traducción salvo en otro poema. Sé que se sobrepone a su autor, porque rechaza cuanto sobra a su redacción exacta, con una voluntad distinta a la de quien la escribe; una voluntad de redacción que el autor debe, trabajosamente, descubrir. Sé que se abstiene de nombrar, porque habla de algo de lo que su autor no sabe el nombre, pero que el lector enteramente entiende aunque sin saber que ha entendido. Y, especialmente, sé que no se alza desde la memoria personal sino desde una memoria que viene desde el pasado (y especialmente desde su pasado más íntimo y familiar) y que se anticipa también a lo que el hombre pensará, sentirá, temerá o creerá cuando pasen muchísimos años: mientras perduremos sobre este planeta azul.

PALABRAS DE AGRADECIMIENTO DE MARÍA VICTORIA ATENCIA POR LA CONCESIÓN DE LA MEDALLA DE ORO DE LA PROVINCIA*

Sr. Presidente del Gobierno, Sr. Presidente de la Junta de Andalucía, Sr. Presidente de la Diputación Provincial, Sr. Alcalde de Álora, Sras., y Sres., familiares y amigos:

QUIEN tiene ahora el privilegio de la palabra es consciente de ese honor y de esa responsabilidad. Sé la trascendencia de hablar de Málaga en Málaga. De hablar desde esta tierra interior en el alma y en la geografía. De hablar de un espacio al que llamamos Málaga por falta de suficiente imaginación para darle un nombre distinto al de la ciudad que acapara la administración de sus servicios públicos. Un espacio variable pero al que nuestra Diputación viene recordándole anualmente –tal día como hoy– que hasta el último rincón de este suelo provincial tiene igual cabida en su amor y en su desvelo.

Hablo de Málaga en Málaga. Quiero decir que hablo desde un sitio que este año ha elegido nuestra Diputación pero que es como si hablase desde todos sus sitios, desde todos sus rincones. Hablo desde una ciudad "bien cercada", pero cercada por los brazos de toda la provincia en un abrazo fraternal. "Álora, la bien cercada, / tú que estás en par del río: / ganóte el Comendador / una mañana en domingo". En domingo, fuese domingo o no, porque en el Romancero todo lo que haya que hacer se hace en jornada festiva.

Hace años, hace agilidades, yo recorría esta tierra por sus caminos o la sobrevolaba por sus aires, merodeando el cielo, y desde entonces la conozco palmo a palmo, la recuerdo sin tregua y la amo en toda su extensión y diversidad. La Málaga de una Ajarquía que es lícito escribir con equis, al modo antiguo, pero que es bárbaro pronunciar con el sonido de la equis actual porque en lo antiguo esa equis se pronunciaba como jota. Y la Málaga del Algarbe o de la Algarbía. Es decir, la Málaga del Levante y la del Poniente, la del Oriente y la del Occidente, como dos alas que la izaran hasta el cielo.

Las Diputaciones carecen de armerías propias, pero la de Málaga la ostenta, y lo que son en azur y plata las ondas del mar ("por honra del puerto", en el escudo capitalino) son en gules y oro una referencia a las cabezas de partido en el emblema provincial. Y carecen de bandera, pero la Diputación de Málaga ostenta el blanco y el azul del que fue el Distrito Naval con el que más puede identificársenos y que quizás dio color a un conjunto deportivo y a la bandera de una República que se extiende a uno y otro lado del Mar del Plata.

* La Excma. Diputación Provincial de Málaga acordó el 5 de abril de 2005 la concesión de la Medalla de Oro de la Provincia a María Victoria Atencia. El Sr. Presidente del Gobierno de la nación D. José Luis Rodríguez Zapatero, le impuso esa medalla en acto celebrado en Álora en 26 de ese mes y año.

Playas y rebalajes por los que lindamos con un mar que se saben nuestras artes de pesca; tierras queridas de Vélez-Málaga y María Zambrano, con sus sequeros donde las uvas aprenden el alfabeto de la dulzura. O de Ronda, donde el aire y un riachuelo de alevines o peces pequeñísimos taladran la roca y abren un abismo. O de Marbella o "mar vieja", con sus arenales horadados por los cimientos –desconsiderados pero imprescindibles– del turismo.

Tierras y tierras de Málaga –por las que me acompañaba y guiaba un cronista de la provincia–, con sus cuevas de estalactitas o sus pinturas rupestres; sus espartales y sus manchas de pinsapos o sus largos espacios de naranjos y olivos; sus iglesias excavadas por la mozarabía o sus alminares convertidos en campanarios; sus cantes faeneros, sus verdiales, o sus jaberas, y sus bailes ancestrales; sus artesanías tan modestas como seductoras; su suelo esparcido de granates, o roto por las aguas sulfurosas y de virtud curativa. Tierras desde las que se alzan las voces de los juglares cazurros, como los llamaba Menéndez Pidal: "En Carratraca / cada uno fuma / de su petaca" o "En Benamocarra / tocan a misa / con una jarra". Pero tierras desde las que se alzaron también la voz culta de don Juan de la Victoria Ovando y Santarén o la voz innovadora de Salvador Rueda o la rota voz de José María Hinojosa. Tierras donde se aspira antes de decir ciertas palabras ("es-trebes" o "es-manos") o se sonríe ante el habla disidente de los pueblos vecinos ("Fui a Codín y me cadí", por "Fui a Coín y me caí"), y donde el recreo popular se divierte motejando a sus vecinos con nombres que serían difíciles de soportar si no fuese porque en muchos casos son ellos quienes los dicen de sí mismos: "palancos", "tejone"", "chocecos", "jaguarzos", "moriscos", "perotes"...

Yo no os puedo llevar conmigo a un recorrido por todas nuestras tierras malagueñas, muchas de las cuales, desde Marbella a Carratraca, canté ya en un libro, *Glorieta de Guillén*, que la Diputación publicó, allá por el 86, en su colección *Puerta del Mar.* Pero puedo invitaros a una substitución de ese viaje si queréis recorrer el libro que en ese mismo año publicó Sánchez Zurro, con prólogo de Lacomba, donde se hace ese traslado. Aunque estamos al filo de los veinte años de aquella publicación, ya casi inencontrable, y nuestra Diputación, en su Biblioteca Cánovas del Castillo, conserva o conservaba un trabajo (que aún estaba inédito cuando me lo mostraba María Sánchez) consistente en la recogida de todas las referencias a las tierras de Málaga en el Diccionario Geográfico de Madoz. La toponimia de cada lugar, pero también sus usos y labores y costumbres. Y yo propongo aquí que nuestra Diputación imprima aquel trabajo con todo el esmero y el buen gusto que pone en sus ediciones.

Y ya sólo me queda dar las gracias a la entidad provincial en nombre de quienes nos honra con su Medalla de Oro. Para eso, y sólo para eso, se me ha concedido la palabra y yo he abusado de la concesión. Dar las gracias en nombre de la actriz María de los Remedios Barranco, cuya imagen nos sabemos como si fuese la de una muy querida vecina de la casa de enfrente. En nombre del joven estudiante y maestro Pablo Pineda, quien, ya en Sevilla y cargado de ilusión pero también de fiebre, no pudo recoger personalmente la Medalla de Andalucía que se le había concedido. En el de la joven Francisca Bazala, atleta paraolímpica, a quien las cinco argollas que presiden sus competiciones no la han encadenado a la frustración. Y, en fin, gracias en mi propio nombre.

Excma. Sra. Dña. María Victoria Atencia, Excmo. Sr. D. José Luis Rodríguez Zapatero, Excmo. Sr. D. Manuel Chaves y Excmo. Sr. D: José Sánchez Moreno.

En algún país del Extremo Oriente, la distinción recibida por cualquiera es una honra no sólo para él y su familia de aquel momento sino (incluso con mayor intensidad y honor) para quienes le han precedido en el trámite de la vida y el curso de la sangre; para quienes hicieron ser, como obra suya, al que en ese momento recoge la distinción. Gracias pues, también, en nombre de quienes no pueden darlas desde una paz y un silencio nunca perturbados.

MANUEL ALTOLAGUIRRE, EL ÁNGEL*

Alfonso Canales Pérez

DECÍAN que era un ángel y que no sabia andar (porque los ángeles no saben andar por estos suelos, todo lo más hacen como que andan, para que no se rían demasiado los que no tienen alas, pero el curioso observador se da cuenta de que queda un poco de aire entre la tierra y las suelas de sus zapatos). Desde luego puedo dar fe de que algo raro se le notaba a Manolo Altolaguirre en las piernas, y de que los pantalones se le caían, porque solía regalar los cinturones al primero que se los piropeara. Lo regalaba todo, como si nada fuera a servirle al día siguiente, y hubiera deseado andar desnudo por la calle (porque sí y también para no perder tiempo cuando el amor se ponía a punto), si no fuera porque la gente es tonta y no comprende nada de nada. Comenzaba el mes de junio de 1950, y empezó a correr la voz de que volvía, de que estaba a punto de venir. Uno preguntaba y preguntaba. Su casa estaba llena de cajones vacíos. Sólo había un asiento legítimo, pero averiado, con un letrero que rezaba: "Una limosna para la probrecita silla". Perseguía a las muchachas por los corredores. Una vez se enfadó con Concha, y por poco le estrella un tarro de gasolina: cuando tomó cuenta de sí, lo rompió en su propia cabeza. Tuvo que ser asistido. Siempre tenía que ser asistido, y su tío Tomás, que era un hombre sensato y circunspecto (aunque le gustaran las postales parisinas), no paraba de anunciarle que no iba a hacer carrera. Uno preguntaba y preguntaba.

Lo de la boda es cosa digna de contarse. Allí estuvo todo el 27 mucho 98. Se gritaba viva la poesía pura (Bremond) y otras cosas parecidas. La tira de testigos. Paco Vighi contaba y no paraba de contar. Por fin llegó. Traía una preciosa chaqueta color ladrillo, con unos cuadros muy finitos, tirando a verde. Bernabé se la elogió, y se quedó en camisa. No se le notaban mucho las alas. No se le notaban hasta que empezó a deslizarse, hablando siempre, sonriendo siempre, patinando sobre recuerdos de calles, junto a puertas que volvían a llegarle a la cintura. Comprobó que las barcas seguían de dos en dos, como sandalias del viento puestas a secar al... El sol era implacablemente bello en aquel 9 de junio, festividad de San Primo. Fuimos a la imprenta Dardo (antes Sur), donde compuso con sus letras –última vez que las tocaba– la portada de un cuadernillo de sonetos. Se puso perdido de tinta, pero no parecía importarle mucho. Su hermano, más gordito y más bajo que él, lo miraba embobado (ya murió también el pobre). Nos fuimos luego a comer a la hostería de Gibralfaro, porque la bahía se ve muy bien desde allí, se domina toda, desde Torremolinos hasta La Cala, con la plaza de toros justo

* Texto publicado en 1977 en un número de Pliegos de Poesía, de la revista Peñalabra, por la Diputación Provincial de Santander.

La *Opinión de Málaga* (29.06.05) publica este texto con motivo del Centenario de Manuel Altolaguirre.

en medio, como un enorme ombligo, y la Catedral y la Farola y el Parque... vamos, todo lo que es de ver en esta Málaga suya, a la que volvía después de tanto tiempo y de tantas cosas. Nos pusieron una mesa en la terraza, en la parte que da a poniente, y allí almorzamos con él Bernabé, Carlos, José Antonio Muñoz Rojas, Pepe Salas y yo. Me parece que también estuvo el que era alcalde entonces. ¿Quién era alcalde entonces, Dios mío? Los alcaldes se olvidan pronto: lucen mucho una temporada (sobre todo en las procesiones, con su chaqué y su bastoncito), y parece que lo van a arreglar todo, pero luego no arreglan nada, y se convierten en señores particulares, y si te vi, no me acuerdo. Preguntaba mucho. ¿Y Fulanita? ¿Y Menganito? Fulanita se había casado con un capitán de intendencia. A Menganito lo habían matado en la guerra. Después contaba y contaba. De la guerra prefería no acordarse.

En el año 39 mandó a París a la mujer y a la niña, y él se fue, anda que te anda, con una camiseta de lana termógena, una camisa de seda, tres chalecos de punto, y su traje, y su gran abrigo azul. Todo puesto: qué calor pasaría. Como de costumbre, acabó repartiendo sus prendas, hasta que se quedó en cueros vivos. Los franceses lo tomaron por loco y lo metieron en una celda que tenia una claraboya grande, por la que veía el cielo y una rama invernal de sicomoro con una bolita colgando. A Paloma se le había antojado una, en la gran alameda de la huida. En París, los poetas (Eluard, Aragón...) empezaron a clamar en los papeles. El Gobierno francés tomó cartas en el asunto, y un buen día se le presentó el prefecto en persona para darle la

libertad y lo que gustara pedir por añadidura. Naturalmente, pidió la bolita de sicomoro. En la capital de Francia recibieron a bombo y platillo al que llamaban *le poète blessé*. Le dieron dinero para sus primeros gastos, y él se lo empleó todo en una gran cesta de frutas. También le regalron un caballo griego de terracota, para que paseara de nuevo sus maltrechas imaginaciones. Europa no estaba como para quedarse, así es que puso agua por medio y fondéo en Cuba, donde a la sazón Emilio Ballagas regía el Parnaso. Emilio fue con Manolo deferente, pero precavido: como eres maestro impresor, me vas a hacer un libro; te lo iré pagando poco a poco, para que no incurras en dilapidaciones. A Manolo no le gustaba que lo administrasen, y además se llevaba muy bien con el demonio de las erratas. El demonio de las erratas cambió el verso final de un soneto de Ballagas. Total, la cosa no fue como para ponerse como se puso. En vez de "y siento un fuego atroz que me devora", salió "y siento un fuego atrás que me devora". Manolo no acabó de cobrar, y los jóvenes discípulos del poeta cubano depositaron la edición en una barca, y la arrojaron al proceloso océano, porque sospecharon que eso de "atrás" iba con segunda. Hay gentes que no aguantan una broma. Qué le vamos a hacer.

Tuvo que irse a Méjico, que se parece mucho a esto de aquí, y donde además estaban –o fueron llegando poco a poco– sus amigos. Un día se paró en la puerta de su casa un coche grande, de esos que gastan mucha gasolina, y de él se bajaron unos curas. ¿Manuel Altolaguirre? Creyó que era la Santa Inquisición, que iba a darle el paseo. Pero no: venían de parte del Obispo, porque la Catedral de Méjico, como es sabido, se está hundiendo, y había que hacer algo. El Ordinario (que así se dice, no es ofensa) había pedido cien millones de pesos, a repartir entre cien señalados terratenientes. Se los iban a dar y, como es lógico, había que corresponder con algo que estuviera a tono con el sablazo. Usted que es maestro impresor, puede hacerme un libro que represente un millón de pesos. Pues cómo no, todo es ponerse y tener quien lo sufrague. Buscó gran papel, bellos tipos y raras pieles para las encuadernaciones. Las cantoneras tenían que ser de plata cincelada, de modo que convocó un cursillo entre los artesanos aztecas. El mejor era un indio que vivía donde Cristo dio las tres voces. Verá, don Manuel, yo sólo puedo hacerle una cantonera a la semana. Pero hombre, aplíquese más, que el trabajo es salud. No, si no es eso, es por culpa del tren: yo no tengo máquinas, don Manuel, y la plata la tengo que poner en la vía para que el tren me la machaque y me la deje a punto. Pero el ferrocarril no pasa por mi pueblo sino cada siete días. Si usted pudiera hacer que pasara con más frecuencia...

Contaba y contaba. Decía que estaba poniendo sus memorias por escrito, en un libro que se iba a llamar *El caballo griego*, en recuerdo del que le regalaron en París (que yo sepa, sólo llegó a publicar un capítulo). También nos habló de su película *El cantar de los cantares*, que luego vimos en el cine Goya. Y se fue como había venido, como desaparecen los espíritus puros, dejando una blanca ceniza de paz después de su brillante aparición. En julio de 1959 cundió otra vez la expectación entre nosotros: iba a venir de nuevo. Yo le decía a los más jóvenes: ya veréis, ya veréis. No consiguieron ver nada. En Cubo de Bureba, "pora Burgos adeliñado", le esperaba la muerte a la vuelta de un camino. Lo llevaron a un hospital burgalés, pero iba ya roto y sin reparación posible. ¿Por dónde, cómo, por qué secretas fisuras pueden romperse los ángeles?

ALFONSO CANALES, DOCTOR HONORIS CAUSA*

SEAN mis primeras palabras de sincera gratitud al Rectorado y al Claustro de esta Universidad malagueña por haber aprobado mi nombramiento como Doctor Honoris Causa, así como a la Junta de Centro de la Facultad de Filosofía y Letras por haber hecho la propuesta. Gracias también al profesor Cristóbal Cuevas, de quien sin duda partió la iniciativa, por su afecto demostrado y por el que ha puesto en las cordiales palabras de su Laudatio que dudo merecer.

Siempre tuve devoción por la Universidad. En mis años de estudiante, el centro de enseñanza de más alto nivel que existía en Málaga era el instituto de calle Gaona en el que cursé como alumno oficial la primera mitad de mi Bachillerato, y del que conservo un grato recuerdo por la alta eficacia docente de algunos de sus profesores. La otra mitad de la Segunda Enseñanza la cursé, primero como alumno interno y luego como mediopensionista, en el colegio de los jesuitas de Miraflores del Palo, donde también gocé de algunos profesores memorables, en unos años muy conflictivos para España. Cuando superé la reválida, con más brillantez por cierto en ciencias que en letras, mi fervor universitario hizo que me presentara en Granada, como alumno libre, de catorce asignaturas entre Derecho y Filosofía y Letras. Pronto me di cuenta de que, si quería abrirme camino en la vida con la urgencia que imponían las difíciles condiciones de nuestra postguerra, tenía que seguir el sabio consejo de Plinio el Joven, *non multa sed multum,* y circunscribirme al Derecho, que me ofrecía más inmediatas posibilidades de rendimiento. Así lo hice, con la salvedad de seguir cultivando por libre las lenguas clásicas, con la ayuda y la paciencia de mi inolvidable maestro don Manuel Laza Palacios.

Ya ven ustedes como quedó frustrada una mitad de mi vocación y podrán darse cuenta de lo que para mí significa recibir hoy, casi *in extremis,* con ochenta y dos años cumplidos, este Doctorado Honoris Causa que colma mis antiguas aspiraciones.

Cierto es que, aún sin título que acreditara mi suficiencia, las letras nunca dejaron de formar parte de mi vida, y pude compartir el ejercicio de mi querida profesión de abogado con el de mi ambición de poeta, siempre recurrente aunque con frecuencia frustrada por esos períodos de sequedad que debemos soportar en silencio, si queremos ser fieles a la religión de la palabra.

Con frecuencia he querido aprovechar esos impuestos lapsos de silencio para mirar el menester poético un tanto desde fuera, en un intento de descubrir sus secretos resortes, de averiguar cómo se las vale para calar, cuando el aliento es propicio, en lo más hondo de

* Discurso íntegro de D. Alfonso Canales, el día 24 de mayo de 2005 en el Rectorado de la Universidad de Málaga.

la condición humana, transformando un lenguaje casi siempre usado como instrumento meramente utilitario en un modo de conocimiento de nuestro propio ser y de su trascendencia. Sin embargo, en pocas ocasiones y no sin grave dificultad he querido poner por escrito el resultado de mis pesquisas, en las que, lógicamente, he tenido que valerme tanto de la introspección como de las revelaciones de quienes, puestos en la misma tesitura, han acertado quizás a llegar a conclusiones más satisfactorias de las que he logrado tener por mis propios alcances.

El año 1974 fue un año en el que, por motivos diferentes, hube de ejercitarme en ese menester introspectivo. En agosto de ese año se celebró en Málaga el IX Curso de Filología, dirigido por el profesor Manuel Alvar, y dentro de ese Curso, en la llamada Reunión de Poesía, pronuncié unas palabras sobre lo que vine a titular "Poética y retórica", en las que intenté concretar mis ideas, un tanto confusas, sobre la labor del poeta. La poesía –aventuraba a decir– es algo que se capta con el lenguaje si se le sabe someter a determinadas tensiones... Un idioma implica un esquema lógico, y en los moldes laboriosamente conformados del idioma vierte el hombre sus imprecisas querencias, sus amorfos conceptos, para que cristalicen en el sistema regular que anteriores generaciones le proporcionaron. ¿Pero qué pasa si uno quiere manifestarse de una manera más apurada, haciéndose su propio lenguaje a la medida del deseo, a la medida de su personal lógica? El que tal cosa intenta ha de comenzar por remodelar los moldes para levantar la estructura de su mundo, tal como lo vive, con materiales de derribo, ya que el que se propone dar a las palabras de la tribu un sentido más puro no puede partir de cero, aunque alguien lo haya intentado a veces... La poesía –decía también– es un medio de conocimiento muy parecido a la alquimia. El poeta, para decir lo que quisiera decir, provoca reacciones, enfrentando palabras que nunca estuvieron juntas, suscitando sonidos, pensando las sílabas, aflorando silencios, reivindicando significaciones o haciendo inocuo un prosaísmo mediante un eficiente antídoto. Es una obra de la inteligencia que no se dirige a la inteligencia, sino al corazón (como decimos ahora) o al hígado (como presumían los clásicos). ¿Con qué secreto receptor, con que vísceras, podremos captar lo que se emite desde la razón, para recreo de la sinrazón? Y cuando digo recreo de la sinrazón aludo al placer que produce negar las consagradas evidencias. Cada poeta tiene para ello su particular camino: desde el sometimiento a la ascética formal de la cantidad silábica, del metro o de la rima, hasta el dejarse llevar por el automatismo psíquico puro. Lo importante es aplicar al lenguaje la tortura, para que cante cuanto sabe y ha quedado oculto bajo la engañosa faramalla. Las reglas, tópicas o personales, de ese tercer grado que el poeta debe aplicar al lenguaje constituyen lo que se llama retórica. Aunque el marbete esté desprestigiado y se emplee hoy peyorativamente, yo afirmo que la retórica es y será siempre un ingrediente necesario de la poesía: Porque no sólo es retórica la del versificador grandilocuente y efectista. ¿Es que no son retóricos Shakespeare o Cernuda? Otra cosa será hablar de buena o de mala retórica. Comparemos, por ejemplo –ya lo hizo Vicente Gaos– a Campoamor con Eliot: ambos parten de normativas idénticas, pero ¡qué diferente el resultado!

En el prólogo con el que hube de encabezar –porque así se me pidió– la antología *Hoy por hoy*, publicada, también en 1974, por la Universidad de Sevilla, decía yo que el poeta puede que no sea sino un terapeuta de sí mismo, en primera instancia; y en último término, si logra trascender su voz, un terapeuta de los demás. Aunque puede pasar que el poeta libere a los demás pero no logre liberarse a sí mismo de la jauría monstruosa. Y recordaba los ejemplos de

Excma. Sra. Dña. Adelaida de la Calle Martín, Rectora, Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez.

Hölderlin, de Nerval y de Nietzsche, afirmando que la tensión poética, sobrepasada cierta dosis, puede llevar a la locura y a la muerte: la poesía es un fármaco que no debiera despacharse sin receta. Afirmaba también odiar las fórmulas magistrales, que siempre han de ser adulteradas con ingredientes que provoquen reacciones nuevas, pero acababa reconociendo que no basta con torturar el lenguaje, que hay que darle al mirar con un alambre al rojo si se desea que el gorrión alcance a ser alondra y que es indudable que el dolor pulsa ciertos secretos resortes conectados con ese oscuro centro donde la poesía empieza a fraguarse. Hasta para cantar lo feliz suele el poeta buscar la complicidad del dolor: "Se canta lo que se pierde", dijo Antonio Machado.

Yo no fui, gracias a Dios, un poeta precoz. Los poetas precoces suelen acabar en agua de borrajas. En mi juventud se habló mucho de una niña francesa, Minou Drouet creo que se llamaba, cuya incipiente obra poética parecía significar el amanecer de un genio: supongo que creció en años, aunque no en sabiduría ni en gracia, porque no se volvió a hablar de ella. Rimbaud fue la excepción de la regla, un caso aparte, un monstruo cuyos poemas escritos con catorce o quince años son merecedores de encabezar su imperecedera obra, a la que también puso fin precozmente. Pero lo normal es que el poeta precoz o acabe dedicándose a otros menesteres cuando las hormonas declinen su eficiencia, o rompa con su obra primeriza tratando de mejorar el producto. Lo que dijo Juan Ramón Jiménez de que la poesía viene

"primero pura, vestida de inocencia" es rigurosamente falso. No fue luego cuando "se fue vistiendo de no sé qué ropajes", sino al principio, cuando escribió *Ninfeas y Almas de violeta*, dos libros que hubiese querido que se tragara la tierra. Su poesía pura de verdad es la que fue haciendo con los años, gracias a una labor constante que le permitió llegar a las cimas de *Animal de fondo, Tiempo y Espacio*.

Con lo que antecede quiero decir que en el poeta deben confluir cierta disposición y mucho trabajo no siempre gustoso. La poesía no puede definirse, como quería Shelley, tal si fuera "simple expresión de la imaginación": es algo más profundo, algo que persiste, por encima de modos y modas, como preciado producto de la destilación de la palabra que nos permite evocar sentimientos y emociones de modo transmisible.

Es evidente que para evocar sentimientos y emociones hay que haber experimentado antes, lo que quiere decir que la escritura es sólo una parte de la actividad del poeta. Decía Rilke que para escribir un solo verso hay que haber visto muchas ciudades, hombres y cosas. No estoy muy conforme con tan terminante afirmación: han existido estupendos poetas que han hecho su obra sin salir de su cuarto. Más verdad es lo que también Rilke aconseja en sus Cartas a un joven poeta: "Si su vida cotidiana le parece pobre, no la culpe, cúlpese usted; dígase que no es lo bastante poeta para suscitar sus riquezas. Para los creadores no hay pobreza ni lugar pobre, indiferente? Trate de estar cerca de las cosas, que ellas no le abandonarán".

Pero no es la experiencia en sí la raíz del poema: más bien diría que es su abono. Como sostiene Valente, el conocimiento poético se produce en el mismo proceso creador. Como se ha repetido muchas veces, es posible que el primer verso de un poema llueva de lo alto, pero los demás, uno a uno, ha de ponerlos el poeta, haciendo que el poema crezca en el papel sobre el que escribe su mano.

El poeta –ha afirmado recientemente Jean-Michel Maulpoix– "saca a la lengua de su torpeza, la somete a examen y la cita a comparecer" para que sea respirable el lenguaje que asfixia la sociedad. Pero la poesía no es, como quería Celaya, "un arma cargada de futuro" que sirve para transformar el mundo. La poesía es un menester inútil, y en eso precisamente reside su grandeza. El ser humano, por fortuna, puede gozar con lo que no esta manchado de servidumbre; puede gozar incluso sin entender del todo.

El poeta, con el recto ejercicio de su trabajo, se va haciendo cada vez más acendrado y lacónico, tal si escribiera sólo para sí y para quienes alcancen a comulgar con sus íntimas experiencias, y al ser progresivamente menos concesivo suele transformar también su decir en más oscuro. También, con frecuencia, en más escaso, hasta llegar al apagamiento y al silencio. Tal mudez puede sobrevenir cuando "el dios abandona" o cuando el poeta toma conciencia de lo inefable: "De lo que no se puede hablar, mejor es callarse", aconsejaba Wittgenstein.

Afortunadamente, no todos los poetas llegan a la extrema autoexigencia o al grado patológico de la escritura. Con algo de sincera autocrítica y alternando el tono mayor con el tono menor, el poeta puede remontar los años de ejercicio –con las inevitables pausas–, hasta arribar al momento del definitivo estiaje. Porque, salvo que se sea un genio –y los genios suelen ser más bien escasos– no se ha de estar siempre en actitud de dar el do de pecho. Poetas hubo en la cima del Parnaso que supieron alternar *La Iliada* con *La lucha de las ranas y los ratones, La Eneida* con *El mosquito* o *Las soledades* con *Hermana Marica*. Y eran genios.

Excmo. Sr. D. Alfonso Canales, Ilmo. Sr. D. Cristóbal Cuevas.

No siempre está soplando el Espíritu de encima. Y cuando no sopla, es preferible seguir el consejo de Maese Pedro y suplir con llaneza la vanidosa afectación. No todos podemos subir tan alto, tan alto, que demos a la caza alcance. El mismo san Juan de la Cruz, que sí que se la dio, llega un momento en que entra donde no sabe y sólo acierta a decir "un no sé qué que queda balbuciendo".

Y si el que supo dice que no supo, qué diré yo que casi no acierto a levantar los pies del suelo. He querido con estas palabras agradecer el y honor que se me hace, y como tal honor me llega en tanto que poeta –condición que, como decía Guillén, es siempre opinable–, he tratado de reflexionar en voz alta sobre lo que ha sido para mí la poesía. Y termino esta reflexión con un verso del otro poeta de Málaga que, hace años, en esta Universidad, me precedió en el Doctorado: "Es mala cosa hacer balance".

CITA CON EL QUIJOTE

Suso de Marcos

EN varias ocasiones el C.P.I. Armando Cotarelo de Boimorto La Coruña) había utilizado la obra plástica de Suso de Marcos como recurso en sus aulas, ahora mostraron el deseo de celebrar el cuarto centenario de la publicación de Don Quijote de la Mancha a través de la visión del escultor. Un año de intenso trabajo fue necesario para: en principio, una relectura, análisis, y selección de los párrafos en los que se inspirarían las obras, líneas que adoptarían, materiales a intervenir, técnicas, etc. Como resultado surgieron dieciséis creaciones escultóricas de distintos tamaños, que oscilan entre los 72 c. a los 210 c. en su máxima medida. Esta producción suscitó el interés del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga, constituyendo el proyecto inaugural del curso 2005 / 06 de su Sala de Exposiciones.

Una muestra elogiada, no solo por la calidad de las obras, en las que, como es frecuente en este autor, conviven distintos materiales, sino también por el estudiado montaje, en el que además de tener en cuenta el espacio para la plena observación de cada creación, incluía la distribución de paneles con los correspondientes párrafos en los que se inspiraban.

El proyecto se vio completado con la edición de un catálogo en el que, junto a las ilustraciones gráficas de las obras y distintos momentos de algunas de sus realizaciones, incluye textos analíticos, del Comisario y profesor de la Universidad de Málaga, Antonio Gómez Yebra, del crítico de arte, Antonio Abad, del Poeta y Profesor de la Universidad de Málaga, Francisco Ruíz Noguera y del Académico de la NLE, Correspondiente de la RAE y Ex Director del Instituto Cervantes de Nueva York, Antonio Garrido Moraga.

Este producto cultural tiene previsto finalizar su periplo en Galicia para dar cumplimiento al deseo que lo originó, después de viajar, a través de la Obra Social Cultural de Unicaja, a las ciudades andaluzas de Almería y Cádiz.

Aprobación de cuentas

DEL Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre, Tesorero:

El estado de cuentas cerrado a 31 de diciembre de 2004, equilibrado y de conformidad los ingresos y los gastos, el saldo en bancos arroja un total de: 22 337,01 €

La Academia aprueba las cuentas por unanimidad (27-I).

Bajas de Académicos Numerarios

Ilmo. Sr. D. José Mayorga Jiménez, por fallecimiento (18-II).

Altas de Académicos Correspondientes

Granada: Ilmo. Sr. D. Francisco Díaz Torrejón (24-II).

Cracovia (Polonia): Ilmo. Sr. D. P. Andrzej Witko (30-III).

Úbeda (Jaén): Ilma. Sra. D.ª Adela Tarifa Fernández. (30-III).

Madrid: Ilmo. Sr. D. José Infante Martos. (28-IV).

JUNTA DE GOBIERNO

Presidente
Excmo. Sr. D. Alfonso Canales Pérez

Vicepresidente 1.º
Ilmo. Sr. D. Francisco Torres Mata

Vicepresidenta 2.ª
Ilma. Sra. D.ª Rosario Camacho Martínez

Vicepresidente 3.º
Ilmo. Sr. D. Francisco Peñalosa Izuzquiza

Secretario perpetuo
Ilmo. Sr. D. Manuel del Campo y del Campo

Tesorero
Ilmo. Sr. D. Rodrigo Vivar Aguirre

Bibliotecario
Ilmo. Sr. D. Rafael Puertas Tricas

Académicos de Número en las secciones del año 2005

1.ª Sección Pintura

ILMO. SR. D. FRANCISCO TORRES MATA	30.03.1979
ILMO. SR. D. RODRIGO VIVAR AGUIRRE	28.03.1980
ILMO. SR. D. FRANCISCO HERNÁNDEZ DÍAZ	24.09.1982
ILMO. SR. D. ESTEBAN ARRIAGA LÓPEZ DE VERGARA	27.04.1989
ILMO. SR. D. GABRIEL ALBERCA CASTAÑO	22.02.1990
ILMO. SR. D. FERMÍN DURANTE LÓPEZ	28.10.1993
ILMO. SR. D. FRANCISCO PEINADO RODRÍGUEZ	03.06.1998
ILMO. SR. D. JOSÉ MANUEL CUENCA MENDOZA, PEPE BORNOY	27.02.2002

2.ª Sección Arquitectura

ILMO. SR. D. CÉSAR OLANO GURRIARÁN	24.09.1982
ILMO. SR. D. SALVADOR MORENO PERALTA	25.04.1991
ILMO. SR. D. FRANCISCO PEÑALOSA IZUZQUIZA	29.05.1997
ILMO. SR. D. ÁLVARO MENDIOLA FERNÁNDEZ	30.04.2003

3.ª Sección Escultura

ILMO. SR. D. JAIME FERNÁNDEZ PIMENTEL	30.10.1977
ILMO. SR. D. JESÚS LÓPEZ GARCÍA, SUSO DE MARCOS	29.06.1984

4.ª Sección Música

ILMO. SR. D. MANUEL DEL CAMPO Y DEL CAMPO	27.10.1967
ILMO. SR. D. MANUEL GÁMEZ LÓPEZ.	24.02.1978

5.ª Sección Poesía

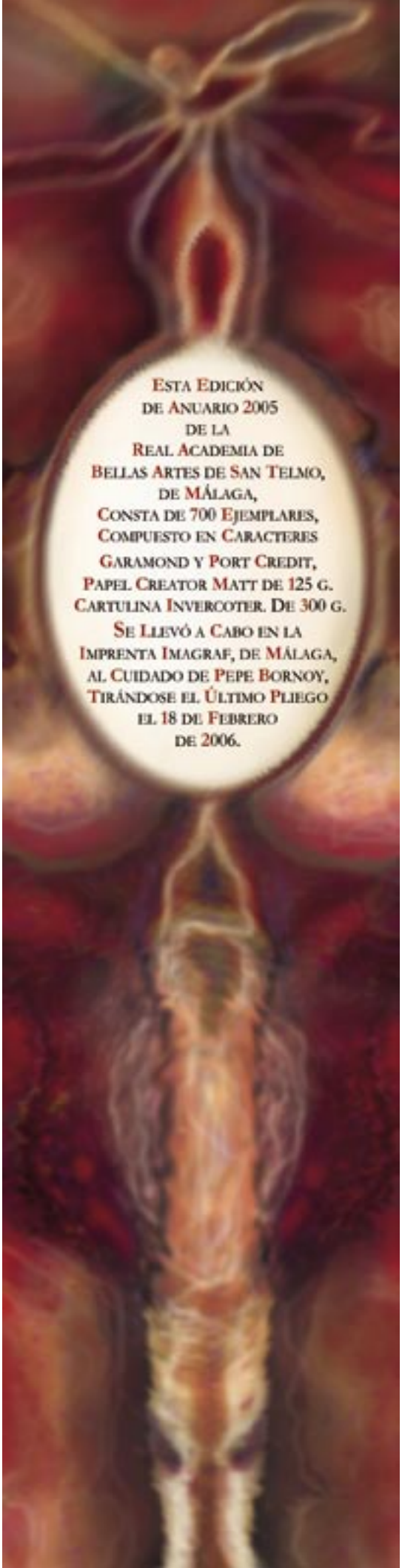
EXCMO. SR. D. ALFONSO CANALES PÉREZ	25.05.1966
ILMA. SRA. D.ª MARÍA VICTORIA ATENCIA GARCÍA	30.11.1984

6.ª Sección Amantes de las Bellas Artes

ILMO. SR. D. RAFAEL PUERTAS TRICAS	27.06.1975
ILMA. SRA. D.ª ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ	26.02.1987
ILMO. SR. D. CRISTÓBAL CUEVAS GARCÍA	26.03.1987
EXCMO. SR. D. MANUEL ALCÁNTARA	30.06.1988
ILMO. SR. D. JOSÉ ANTONIO DEL CAÑIZO PERATE	04.06.1991
ILMO. SR. D. JULIÁN SESMERO RUÍZ	28.11.1991
ILMO. SR. D. MANUEL OLMEDO CHECA	27.02.1992
ILMO. SR. D. JOSÉ MANUEL CABRA DE LUNA	03.06.1998
ILMO. SR. D. FRANCISCO GARCÍA MOTA	03.06.1998
ILMO. SRA. D.ª MARION REDER GADOW	03.03.2000
ILMA. SRA. D.ª MARÍA TERESA SAURET GUERRERO	24.03.2000
ILMO. SR. D. PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA	04.04.2002
ILMA. SRA. D.ª MARÍA JOSEFA LARA GARCÍA	27.06.2002
ILMO. SR. D. FRANCISCO CABRERA PABLOS	31.10.2002
ILMO. SR. D. FRANCISCO JAVIER CARRILLO MONTESINOS	26.022.004

Académicos de Honor

ILMO. SR. D. ANTONIO GARCÍA RODRÍGUEZ-ACOSTA	14.06.1961
ILMO. SR. D. AMADOU MATHAR M'BOW	28.02.1976
ILMO. SR. D. MIGUEL ORTIZ BERROCAL	30.11.1984
ILMO. SR. D. FÉLIX REVELLO DE TORO	26.10.1989
ILMO. SR. D. JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS	27.05.2002
ILMO. SR. D. ENRIQUE VAN DULKEN MUNTADAS	30.10.2003



Esta Edición
de Anuario 2005
de la
Real Academia de
Bellas Artes de San Telmo,
de Málaga,
Consta de 700 Ejemplares,
Compuesto en Caracteres
Garamond y Port Credit,
Papel Creator Matt de 125 g.
Cartulina Invercoter. De 300 g.
Se llevó a Cabo en la
Imprenta Imagraf, de Málaga,
al Cuidado de Pepe Bornoy,
Tirándose el Último Pliego
el 18 de Febrero
de 2006.